

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LITERATURA

**O PROJETO CRÍTICO DE SAMUEL JOHNSON NO *THE RAMBLER*:
UMA CRÍTICA LITERÁRIA ENTRE OS ANTIGOS E OS MODERNOS.**

DIEGO DE CASTRO
PROFA. DRA. CARLA ALEXANDRA FERREIRA

São Carlos/SP - 2024

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LITERATURA

**O PROJETO CRÍTICO DE SAMUEL JOHNSON NO *THE RAMBLER*:
UMA CRÍTICA LITERÁRIA ENTRE OS ANTIGOS E OS MODERNOS.**

DIEGO DE CASTRO

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de literatura ao Departamento da Universidade Federal de São Carlos, para obtenção do título de doutor em Estudos de Literatura.

Orientador: Profa. Dra. Carla A. Ferreira

São Carlos/SP – 2024

À minha mãe, Maria Célia, e a meu primo, Murilo Mendes (in memoriam).

Agradecimentos

Agradeço à doutora e professora, Carla Alexandra Ferreira, por sua orientação, compreensão e resiliência durante os anos difíceis que todos nós atravessamos durante a confecção desta tese de doutorado.

A doutora e professora, Raquel Terezinha Rodrigues, por acompanhar durante esses anos meu trabalho e por aceitar os convites de participar da minha banca de mestrado e doutorado.

A minha família, que são minha mãe, meu pai, minha irmã, meu cunhado e todos amigos e amigas que fizeram parte desta trajetória que me conduziu até esse momento.

Por fim, a todos “que me deram café, simpatia e um sofá”

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 realidade é descontínua, encontra sua unidade através de rupturas e não à medida que as escamoteia. A unanimidade da ordem lógica engana quanto à essência antagônica daquilo que ela recobre. A descontinuidade é essencial ao ensaio, seu assunto é sempre um conflito suspenso (Theodor W. Adorno, *O ensaio como Forma*)

RESUMO.

O objetivo desta tese é realizar uma leitura política da crítica literária de Samuel Johnson em sua série de ensaios intitulada de *The Rambler* (1750-52), publicada pela primeira vez como um periódico. Nesta análise será demonstrado que a estrutura argumentativa da crítica literária de Johnson, ao lidar com os debates estéticos de sua época – em particular na querela entre os antigos e os modernos - constitui um projeto crítico que dramatiza, em sua forma, a tentativa do intelectual burguês de resgatar um espaço ideal da Inglaterra do começo do século XVIII. Esse espaço ideal era representado por uma esfera pública burguesa, símbolo de um momento histórico caracterizado por um vínculo íntimo entre o crítico literário e seu público leitor, um cenário em crescente deterioração devido ao avanço das forças produtivas de uma nova fase do capitalismo e dissolução de um *Ancien Régime*. Como o objeto central deste estudo é a crítica literária de Johnson, utilizaremos como *corpus* para esta análise os ensaios para o *Rambler* números 1, 3, 4, 36, 37 e 156.

Palavras-chave: Samuel Johnson; *The Rambler*; leitura política; ensaio; crítica literária.

ABSTRACT.

The aim of this thesis is to conduct a political reading of Samuel Johnson's literary criticism in his series of essays titled *The Rambler* (1750-52), initially published as a periodical. This analysis will demonstrate that the argumentative structure of Johnson's literary criticism, in addressing the aesthetic debates of his era - particularly the quarrel between the ancients and the moderns - constitutes a critical project that, in its form, dramatizes the bourgeois intellectual's attempt to reclaim an idealized sphere of early 18th-century England. This ideal space was represented by a bourgeois public sphere, a symbol of a historical moment characterized by an intimate connection between the literary critic and his reading public, a context increasingly eroded by the advancing productive forces of a new phase of capitalism and the dissolution of the *Ancien Régime*. As the central object of this study is Johnson's literary criticism, this analysis will center on essays from *Rambler* numbers 1, 3, 4, 36, 37, and 156.

Keyword: Samuel Johnson; *The Rambler*; political reading; essay; literary criticism.

Citações referente aos ensaios do *The Rambler*.

Todas as citações referentes aos ensaios contidos na obra *The Rambler* serão retiradas da edição de 1969 das obras completas de Samuel Johnson pela Universidade de Yale (Volume 3-5). O modelo de citação seguirá a seguinte ordem: o nome do periódico (*Rambler*) o número do ensaio, o número do volume e a numeração da página (*Rambler*, X, X, p. X).

SUMÁRIO

PREFÁCIO.....	1
1. O VINHO MAIS PURO DE SAMUEL JOHNSON: <i>THE RAMBLER</i>.....	4
2. <i>THE RAMBLER</i>, UM TEXTO “SEMPRE JÁ LIDO”: CONSIDERAÇÕES ACERCA DE UMA LEITURA POLÍTICA DO PROJETO CRÍTICO NO <i>RAMBLER</i>.....	13
3. A QUEBRA DA HARMONIA ESSENCIAL: AS INTERPRETAÇÕES ACERCA DA CRÍTICA JOHNSONIANA.....	24
4. UMA GUINADA: UMA RELEITURA DA FORTUNA CRÍTICA JOHNSONIANA.....	41
5. MR. RAMBLER, UM INTELLECTUAL BURGUEÊS: ENTRE O CONTEÚDO MANIFESTO E O SUBTEXTO.....	52
6. UM LOCAL ALÉM DA HISTÓRIA: UMA ESTRATÉGIA DE CONTENÇÃO.....	57
7. ENTRE O ANTIGO E O MODERNO: O MÉTODO CRÍTICO JOHNSONIANO.....	67
8. A LUTA ENTRE CLASSES DOMINANTES: DESVELANDO O PROJETO CRÍTICO NO <i>RAMBLER</i>.....	82
9. A DISSOLUÇÃO DA ESFERA PÚBLICA BURGUESA: O ÚLTIMO HORIZONTE DE LEITURA DO <i>RAMBLER</i>.....	98
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	124

Prefácio

Esta tese não seguirá o caminho de apresentar uma estrutura compartimentalizada em capítulos, que obedeceria a sequência de introdução, desenvolvimento e conclusão. Nossa leitura do projeto crítico de Johnson no *Rambler* será disposta em nove partes, as quais separadamente podem ser consideradas como nove ensaios que juntos formaram uma unidade, na qual pretendemos seguir uma progressão de leitura que pretende seguir a ampliação semântica a partir dos três níveis de leituras representado pelos horizontes de compreensão que podem ser acessado em qualquer texto, processo de análise que é formulado no livro *Inconsciente Político* (1992) de Fredric Jameson, em suas próprias palavras:

três molduras concêntricas, que marcam uma ampliação semântica do sentido do campo social de um texto por meio das noções, em primeiro lugar, de história política no sentido restrito do evento pontual e de uma sequência semelhante a uma crônica dos acontecimentos ao longo do tempo, e, em seguida, da sociedade, no sentido agora já menos diacrônico e sujeito ao tempo de um tensão e uma luta constitutivas entre as classes sociais, e, por fim, da História agora concebida em seu mais amplo sentido de sequência de modos de produção e da sucessão e destino das várias formações sociais humanas, da vida pré-histórica a qualquer tipo de História futura que nos aguarde (Jameson, 1992, p. 68).

Os níveis de leitura, *história política*, *sociedade* e *História*, serão as três molduras concêntricas que serão armadas dentro dos ensaios que analisaremos do *Rambler*, ao decorrer de nossa análise se tornará mais claro o objetivo de cada nível de análise, que pretendem acessar as diferentes camadas de compreensão ou interpretação de um texto. Ressaltamos que nossa leitura será focada na estrutura argumentativa da crítica literária de Johnson nos ensaios para os números 1, 3, 4, 36, 37 e 156 do *Rambler*¹: o ensaio do *Rambler* No. 1 que trata da relação entre escritor e leitor, o ensaio do *Rambler* 3 que serve como uma apresentação do seu método crítico e o célebre ensaio do *Rambler* 4 acerca do gênero literário do romance. Os ensaios do *Rambler* 36 e 37 que são abordam o gênero poético pastoral e, por último, o *Rambler* 156 em que o autor aborda a mistura de gêneros do drama shakespeariano. Em todos esses ensaios é colocado em prática o método crítico de nosso autor, o que corresponderá com nosso o objetivo que é realizar uma leitura do seu projeto crítico no *Rambler*. Seguiremos com uma breve apresentação dos nove ensaios que compõe este trabalho.

¹ Como o objetivo é analisar a argumentação da crítica literária de Johnson selecionamos os ensaios do *Rambler* que são conhecidos por conter mais claramente seus os métodos críticos.

O primeiro ensaio será uma espécie de apresentação da série de ensaios de Samuel Johnson, o periódico *The Rambler*. Até o momento da concepção dessa tese não há uma edição completa dos ensaios contidos no *Rambler* traduzida para o português brasileiro, o que torna essa obra de Johnson um tanto desconhecida pelos nossos leitores, tanto dentro como fora de um ambiente acadêmico. Com esse texto exploraremos o importante lugar que esse periódico ocupa no extenso trabalho intelectual de nosso autor.

O segundo, terceiro e quarto ensaios compõe a parte de nosso estudo no qual realizaremos a leitura política da fortuna crítica do *Rambler* com base no conceito de texto “sempre-já-lido” de Jameson (1992), almejando mostrar que um texto literário nunca é encarado como um fenômeno puro ou como “coisa-em-si” (ideia que governou as principais análises “formalizantes” do século XX), mostrando que o texto carrega em si o peso de todas as interpretações realizadas até o presente (interpretações sobrepostas umas nas outras, seguindo geração após geração), as quais acabam moldando esse texto que chega para uma nova geração de leitores diferente da época em que foi concebido. Deste modo, poderemos adentrar no texto johnsoniano com uma visão que amplia a compreensão das contradições que fazem de seu método crítico algo tão peculiar na história da crítica literária inglesa. Deste modo, ao considerar o texto “sempre-já-lido” pretendemos desvendar as armadilhas ideológicas que os diferentes tipos de análise literária no mercado acadêmico podem construir para se colocarem como leituras ou interpretações que abarquem a totalidade do seu objeto de estudo. Em suma, desenvolveremos nossa proposta de uma leitura política do projeto crítico do *Rambler*.

O quinto, sexto e sétimo ensaios serão o momento de ultrapassar as barreiras de uma análise literária focada especificamente na forma literária ou em dilemas puramente estéticos, seguindo os passos da crítica literária de base materialista-dialética de Raymond Williams (1977), Fredric Jameson (1992) e dos brasileiros Antonio Candido (2006) e Roberto Schwarz (1999). Posto isso, em nossa análise consideraremos o texto literário – ou cultural – como algo mais amplo do que um fenômeno encerrado em textos individuais que podem ser compreendidos somente por suas particularidades; o que buscaremos será a compreensão do texto literário como algo que está ligado intrinsecamente com o processo histórico no qual está inserido, porém propomos uma análise que não postula que a compreensão de um texto seja guiado unicamente pela compreensão do contexto sócio-histórico, como se a interpretação

obedecesse a uma relação puramente determinística entre História e Literatura². Neste caso, a autonomia do texto será preservada (até certo momento) e sua correspondência com o seu contexto histórico será tratado como uma relação dialética, na qual a forma ou estrutura de um texto literário é construída como uma “resposta” ou uma resolução simbólica das contradições sociais que movem o processo histórico.

Após ampliarmos o horizonte de compreensão do nosso objeto de estudo, momento no qual “descobrimos que o horizonte semântico, em que apreendemos um objeto cultural, ampliou-se até incluir a ordem social” (Jameson, 1992, p. 69), seguiremos como o oitavo e nono ensaios, onde a correspondência do nosso objeto de estudo com o seu contexto histórico será abordado a fim de mostrar como os dilemas estruturais da crítica literária johnsoniana no *Rambler* são as formas dramatizadas do embate entre as classes antagônicas (burguesa e aristocrata) na Inglaterra do século XVIII : uma luta de classes que molda os próximos passos do modo de produção capitalista. O que pretendemos é atingir o processo histórico mais profundo que rege as mudanças mais pontuais, ou seja, alcançar aquelas mudanças históricas mais lentas e graduais: a sucessão de modos de produção, no caso, o embate entre o antigo regime e o novo modo de vida capitalista. Em suma, ampliaremos nossa leitura para o horizonte da História que oferece a possibilidade de mostrar o dilema central do projeto crítico de Johnson reescrito em termos de sua totalidade social. Por conseguinte, ampliando a interpretação ao horizonte máximo da História, poderemos localizar na forma da crítica literária do ensaio johnsoniano um destino histórico que se forma na dissolução do *Ancien Régime*.

² Cabe resgatar um trecho muito conhecido da obra *Sociedade e Literatura* (2006), do professor Antonio Candido, que demonstra com muita precisão como considerar em uma interpretação o contexto histórico de uma obra literária sem recair em uma análise dos antigos manuais de história da literatura: “Neste caso, saímos dos aspectos periféricos da sociologia, ou da história sociologicamente orientada, para chegar a uma interpretação estética que assimilou a dimensão social como fator de arte. Quando isto se dá, ocorre o paradoxo assinalado inicialmente: o *externo* se torna *interno* e a crítica deixa de ser sociológica, para ser apenas crítica. O elemento social se torna um dos muitos que interferem na economia do livro, ao lado dos psicológicos, religiosos, linguísticos e outros. Neste nível de análise, em que a estrutura constitui o ponto de referência, as divisões pouco importam, pois tudo se transforma, para o crítico, em fermento orgânico de que resultou a diversidade coesa do todo” (CANDIDO, 2006, p. 16).

1. O vinho mais puro de Samuel Johnson: *The Rambler*.

"My other works are wine and water; but my Rambler is pure wine", esta afirmação é atribuída a Samuel Johnson por Samuel Rogers no livro *Recollections of the table-talk of Samuel Rogers* (1856)³, exaustivamente citado, este trecho é usado por estudiosos que almejam chamar a atenção para o grau de importância que Johnson imputava em sua série de ensaios, o periódico intitulado como *The Rambler*. Realmente, o tom elogioso daquelas palavras sugere que Johnson almejava uma intenção ou missão maior para seu periódico, o que, de certa maneira, parece estar em contraste com as condições que levam o autor a lançar essa sua série de ensaios. Enquanto Johnson se encontrava em intensa atividade com o preparo do seu ambicioso *A Dictionary of English Language* (1755), Edward Cave o procurou com a proposta de um ganho extra com a escrita de ensaios semanais com uma modesta tiragem de 500 cópias. Desse modo, vem à luz o periódico que o próprio autor intitulou de *The Rambler*, o qual faz parte do gênero de periódicos setecentista denominados *periodical essays* (ensaios periódicos)⁴, ou seja, era uma espécie de publicação semanal cujo conteúdo de cada edição era um único ensaio. O *Rambler* é publicado⁵ pela primeira vez em uma terça-feira, dia 20 de março de 1750, e continuou sem interrupções durante todas as terças e sábados até o dia 15 de março de 1752, totalizando 208 números. Durante esses dois anos Johnson escreveu ensaios semanais para o seu periódico⁶, no qual o escritor desenvolvia vários temas ligados à arte, moral, religião, política, costumes em geral, colocando em prática sua crítica literária pragmática⁷.

³ Cf. ROGERS, Samuel, *Recollections of the table-talk of Samuel Rogers. To which is added Porsonianiana*. Maltby, William (edit). London. E. Moxon, 1856, p. 10.

⁴ The two genres of periodical that most influenced the history of criticism during the early eighteenth century - the *periodical essay* and the *magazine* or monthly miscellany (...) Both derived their power to affect the practice of criticism from their enormous popularity, a popularity reflected not only in the numbers and composition of their readership, but in the subject-matter, shape, tone, and idiom of their contents. Both genres are too well known and too well covered in the scholarly literature to warrant rehearsing their histories here, except in passing, and so the immediate concern is how they contributed to the history of criticism (Basker, 2005, p. 320).

⁵ "The publication was undertaken by John Payne, Joseph Bouquet, and Edward Cave, and Johnson was paid two guineas for each paper" (Johnson, 1969, p. XXI-XXII).

⁶ Apenas quatro ensaios do *Rambler* tiveram outras autorias: o número 30 foi escrito por Catherine Talbot, o número 97 pelo escritor Richardson e os números 44 e 100 foram escritos por Elizabeth Carter.

⁷ O próprio Johnson no ensaio número 208 (último exemplar) classifica quatro tipos de ensaios que escreveu para o *Rambler*: "the idle sports of imagination," "the disquisitions of criticism," "the pictures of life," and "the essays professedly serious" (*Rambler*, 208, V, pp. 319-320).

Como o formato do periódico se encontrava cada vez mais comum na primeira metade do século XVIII na Inglaterra, o *Rambler* com sua baixa tiragem para época poderia estar fadado a ser “mais um” na capital londrina, se perdendo em meio a tantas publicações desse mesmo gênero⁸. Porém, o sucesso que o *Rambler* alcançaria não estava premeditado. Em pouco tempo, o periódico chamou a atenção da *intelligentsia* da Grub Street⁹, gerando um grande número de publicações avulsas e não oficiais em Londres e região¹⁰; com o passar dos anos, o periódico aparece na Europa continental e na América e, até a morte de Johnson, em 1784, dez edições de compilações do *Rambler* foram publicadas nesses territórios¹¹.

Quase em sua totalidade, os ensaios do *Rambler* foram escritos por Johnson que, a despeito das crises pessoais e de uma saúde precária, e com exceção de alguns poucos ensaios escritos por amigos, foram produtos de uma fase incrivelmente fértil do escritor. O *Rambler* realmente era, em sua totalidade, a produção de somente um escritor; mesmo que esse tipo de periódico do século XVIII se aproximasse do que atualmente denominamos como uma revista semanal ou uma coluna de opinião em um jornal; mesmo que esse periódico não se tratasse de ensaios com uma proposta homogênea. Podemos afirmar, com cautela, que todos esses ensaios publicados semanalmente eram uma obra idealizada e realizada por um único autor. O que torna esse periódico passível de ser colocado ao lado de obras como *Ensaio* (1580), de Montaigne, e a coletânea de ensaios de Bacon, como aponta Korshin (1997, p. 51):

⁸ “Scholars differ on definitions and methods of counting, but by any measure there was a dramatic increase in the number of periodicals between 1660 and 1800. In England political upheaval and various licensing acts caused erratic shifts during the seventeenth century - three periodicals in print during 1641, then fifty-nine in 1642, for example, or thirty-four in 1660 and then seven in 1661 - but the average of five periodicals per year from 1661 to 1678 grew to twenty-five titles by 1700, ninety in 1750, and 264 in 1800” (BASKER, 2005, p.316). Note que noventa periódicos em circulação na Inglaterra de 1750 parece um número ínfimo se comparados as tiragem atuais do mundo editorial, mas na Londres de Johnson apenas uma parcela bem pequena da população era alfabetizada e tinha acesso a esses periódicos, o que tornava esse número bem expressivo para a época.

⁹ Sobre a Grub Street, localizada em Londres, escreve Dobránszky (1996, p. 8): “era um mundo onde se produzia e se consumia uma enorme quantidade de artigos e traduções, geralmente de má qualidade, escritos às pressas e sob encomenda”.

¹⁰ Com “the relatively few copies printed in London during the original run of Johnson's best periodical essay, many of the *Ramblers* were reprinted almost immediately in several English provincial newspapers and thereby gained an audience eight or ten or twelve times greater than the public that bought the essays as they came from the press of Payne and Bouquet in London on Tuesdays and Saturdays during the two years from mid-March 1750 to mid-March 1752” (Wiles, 1968).

¹¹ Cf. MEYERS, Jeffrey. Samuel Johnson: the struggle. New York: Basic Books, 2008, pp. 183-184.

The Rambler is different. As the centerpiece of this decade of immense literary activity, Johnson saw it from the beginning as an entrepreneurial undertaking that would rival the other great collections of English essays, Bacon's *Essays Civil and Moral* and Addison and Steele's *The Spectator*. Every collection is a miscellany, but Johnson, even before he started The Rambler, understood the opportunity for his new project to rival if not supersede his famous predecessors.

Ao longo de mais 200 ensaios houve espaço suficiente para Johnson imprimir seu estilo, pensamento e características de sua crítica literária ensaística, os quais fizeram do *Rambler* um periódico peculiar para a época. Desse modo, além de um entusiasta do mundo das letras com seu periódico, em meio a grandes mudanças na produção literária e cultura na Europa, Johnson contribuiu para consolidação da carreira profissional do crítico literário, o que nos séculos seguintes se tornaria uma área autônoma e específica da instituição acadêmica. O Mr. Rambler (seu pseudônimo no *Rambler*) era uma das grandes figuras que estavam no centro daquela mudança na dinâmica de relações no mundo literário, e mostrava ter plena consciência do momento de transição no qual estava inserido. Uma frase célebre, atribuída a Johnson por Boswell (2008), mostra a nova mentalidade do escritor após a decadência do sistema de mecenato: “No man but a blockhead ever wrote, except for money”¹². Outro momento importante na carreira literária de Johnson (que considerava um ato estúpido escrever sem esperar em troca algum valor monetário) foi a participação em um episódio que, para seus contemporâneos, marcava o clamor da independência do escritor para com seu mecenas, como aborda com detalhes Dobránszky (1996, p. 9):

É renomada sua carta em resposta a lorde Chesterfield, que, tendo permanecido indiferente à dedicatória do *Plano do Dicionário*, por ele se interessava quando o trabalho já estava chegando ao fim, três anos depois, em meio a grandes dificuldades. Em resposta a dois artigos que o rico lorde escrevera para o jornal *The World*, elogiando o empreendimento, escreve ele: “Sete anos, meu senhor, passaram-se desde que me postei à sua porta, à espera, e dela fui expulso... Dever-se-á considerar como protetor aquele que permanece indiferente à luta de um naufrago e que, quando este alcança a praia, acorre em seu auxílio? Tivesse vindo antes, a atenção que lhe aprouve conceder aos meus esforços teria sido generosa; mas sua demora é tal que estou indiferente e não lhe posso dar boa acolhida; que estou solitário e não posso manifestá-la; que sou reconhecido e não a quero”.

Realmente, essa carta-resposta repercutiu no meio literário, levando essa carta a, além de alimentar o prestígio moral que Johnson nutria em meio ao círculo literário e intelectual

¹² Cf. BOSWELL, James. *The Life of Samuel Johnson*. London & New York: Penguin Classics, 2008.

inglês da época (do qual faziam parte escritores e pensadores, como Edmund Burke e Oliver Goldsmith), também se tornar um símbolo da morte do sistema de mecenato, como aponta Carpeaux (2011, p. 1156):

Com Johnson, o escritor profissional conquistou a independência a que Dryden aspirava. A carta, em que Johnson rejeita a proteção de Lord Chesterfield para o *Dictionary* – carta cheia de indignação e de orgulho justificado – é a “declaração de independência” da literatura. Johnson significa o fim de uma época e o começo de uma nova era.

A “nova era” representa, no século das luzes, essa libertação do escritor da influência de seu protetor aristocrata, porém, mesmo Johnson respondendo à altura a figura do lorde mecenas, o que resta para o escritor independente é um terreno (sem seu patrocinador) em que sua produção literária será regida e controlada pela dinâmica impessoal, quantitativa e fria do *capital*, como abordaremos adiante nesta tese. Mas, além dos exemplos anedóticos e biográficos que deixam claro a consciência que Johnson tinha da nova condição que se apresentava para o mundo literário e intelectual de sua época, ao voltarmos nosso olhar analítico para o projeto crítico de Johnson em seu *Rambler*, podemos acessar um testemunho cultural de uma mudança mais significativa, e profunda, do processo histórico que nos revela o caminho traçado de uma crítica literária como uma atividade que abrange um extenso campo da linguagem¹³ até o momento que essa atividade se tornar uma disciplina com um objeto de estudo definido (o texto literário), o qual, por sua vez, participa de uma instituição acadêmica. O que torna o *Rambler* um interessante caso entre o mar de periódicos e autores da *época*, visto que esses ensaios semanais de Johnson, mesmo em sua época, tiveram uma recepção bem diferente de seus predecessores famosos (por exemplo, o *Spectator* de Addison e Steele), como comenta seu amigo e biógrafo, James Boswell (2008, p. 233)

As Rambler was entirely the work of one man, there was, of course, such a uniformity in its texture, as very much to exclude the charm of variety, which distinguished it from other periodical papers, made it for some time, no generally liked. So slowly did this excellent work, of which twelve editions have now issued from the number the author say, “I have never been much a favourite of the publick” (...) Yet, very soon after this commencement, there were who felt and acknowledged its uncommon excellence. Verses in its praise appeared in the newspapers; and the editor of the Gentleman’s Magazine mentions, in October, his having received several letters to the same purpose from the learned.

¹³ “The eighteenth century inherited from the seventeenth a primary meaning of 'criticism' as a range of activities including grammar, rhetoric, history, geography, and such newly named studies as 'palaeography' - the whole range of textually based learning pursued by Renaissance humanists” (Patey, 2005, p.3).

Assim, como Boswell afirma no trecho acima, a uniformidade da estrutura do *Rambler* com o estilo latinista de Johnson era bastante notado por seus pares, a ponto de ser visto como um periódico que carregava uma “pobreza” na variedade de estilos e uma monotonia em sua escrita. Eagleton (1991) aponta o efeito da prosa de Johnson no rumor público da época: “*The Rambler*, com seu tom consideravelmente mais sombrio que os periódicos anteriores e sua perda de um certo efeito de sociabilidade espontânea, não estava destinado a ser muito popular” (Eagleton, 1991, p. 25). O que foi percebido pela geração posterior, como é possível ver nas palavras do crítico inglês Hazlitt: “the dramatic and conversational turn which forms the distinguishing feature and greatest charm of the *Spectator* and *Tatler*, is quite lost in the *Rambler* by Dr. Johnson”. (HAZLITT, 1971 p. 86). A linguagem coloquial dos periódicos anteriores, que tornava os temas literários mais familiares ao público burguês menos letrado, de forma marcante, não era uma característica dos ensaios do *Rambler*, ou seja, resultava na perda do “efeito de sociabilidade”, de acordo com Eagleton (1991), deve-se ao estilo de prosa mais rebuscada e a entonação prescritiva. O texto de Johnson soava ao leitor como um sermão e a sua própria postura de crítico literário lembrava mais o sábio deslocado do que o intelectual dileitante e sociável dos periódicos anteriores¹⁴.

Apesar de controverso e deslocado do padrão de periódicos da época, por ser uma publicação semanal, o *Rambler* era um dos projetos literários e críticos de Johnson mais eminentemente atrelados à sua época: “his edition of Shakespeare and his preparations for the dictionary were long-term projects, but a series of periodical essays, as an active participant in contemporary letters” (Korshin, 1997, p. 51). Segundo Korshin (1997), Johnson tinha a intenção de rivalizar com os seus predecessores e contemporâneos, em especial, com os periódicos dos escritores Joseph Addison (1672-1719) e Richard Steele (1672-1729): o *The Spectator* (1711-12) e o *The Tatler* (1709-1711). Deste modo, em meio ao inflacionado mercado de periódicos de crítica literária da Grub Street, mesmo apresentando um tom mais erudito, *Rambler* conseguiu se destacar dos demais periódicos, a ponto da autoria anônima dos primeiros ensaios de

¹⁴ A linguagem mais informal dos periódicos é essencial para difusão do “bom gosto” entre os burgueses ingleses, que buscavam uma aproximação cultural e uma conciliação política com a classe aristocrática: “This is of decisive importance for the concept of criticism in the eighteenth century: the judgment of the critic may be subjective, but it is nevertheless legitimized before the forum of readers who have constituted themselves the public sphere. Hume makes it clear, however, that this literary public sphere is restricted to educated circles only. Not everyone possesses good taste; one's natural potential must be developed through education and practice” (HOHENDAHL, 1982, p.51).

seu projeto não durar muito tempo: “But Garrick and others recognized his somber, didactic tone and Latinate diction, his pious thought and display of learning, and the identity of the grave and learned Mr. Rambler soon became well known” (Meyers, 2008, pp. 183-184). Os traços de didatismo e sua dicção latina atribuíram ao *The Rambler* um tom mais grave e requintado em contraste aos outros periódicos da época, o que demonstrou um esforço de Johnson de se manter diferenciado dos demais, chamando atenção de outros críticos e, algumas vezes, de maneira negativa, por meio da recepção indesejada, o que despertou a revolta de Boswell (2008, pp. 240-241), seu biógrafo:

The style of this work has been censured by some shallow criticks as involved and a turgid, and abounding with antiquated and hard words. So ill-founded is the first part of this objection, that I will challenge all who may honour this book with a perusal, to point out any English writer whose language conveys his meaning with equal force and perspicuity. It must, indeed, allowed, that the structure of his sentences is expanded, and often has somewhat of the inversion Latin; and that he delighted to express familiar thought in philosophical language”.

O modo erudito de construir o texto recorrendo às inversões latinas, o que conferia à prosa de Johnson uma estrutura rebuscada da poesia clássica, como sugeriu Eagleton (1991, p. 23): “pode ser visto, por um lado, como uma espécie de marca registrada, uma tentativa obstinadamente idiossincrática de preservar a “personalidade” numa era marcada por uma produção literária cada vez mais anônima e transformada em produto”. Realmente, o momento histórico do *Rambler* apresentava um crescimento na produção literária, que estava intimamente ligada à decadência de antigas formas de patrocínio literário e ascensão de um mercado literário¹⁵, o que modificou profundamente a relação entre escritor e público leitor, e que se tornaria algo que pode ser considerado distinto do cenário dos primeiros periódicos de Addison e Steele, visto que os textos se transformariam em mercadorias e o público em consumidor, colocando a arte literária sob o julgo das regras do mercado. Entre inúmeros escritores de aluguel (*ghostwriters*) e periódicos de fácil assimilação para um leitor pouco instruído, os ensaios de *Rambler* receberam seu destaque pelo texto mais rebuscado e didático, com um tom prescritivo de sermão, o que não combinava com a sociabilidade de um *Spectator* ou de um

¹⁵ “O patrocínio da corte e da nobreza declinaria, tendendo a criar um vazio entre autor e seus leitores; e esse vazio foi rapidamente preenchido pelos intermediários do mercado literário, os editores – ou livreiros, como em geral eram chamados – que ocupavam uma posição estratégica entre o escritor e o impressor e entre estes e o público” (Watt, 2010, p. 55).

Tatler, ao mesmo tempo em que se tornavam uma marca de Johnson, o que o diferenciava em meio a inúmeros escritos e periódicos genéricos da época. Mesmo com sua prosa mais rebuscada, Johnson almejava tornar a crítica literária acessível a um público não especializado¹⁶, como aponta Eagleton (1991, p. 25):

The Rambler dedicava à crítica mais espaço que qualquer dos jornais anteriores, e uma das mais extraordinárias conquistas de Johnson, com a grande vendagem alcançada por *Lives of the Poets*, foi popularizar, entre um público não-especializado, uma crítica literária anteriormente associada ao pedantismo e ao insulto pessoal”.

O que tornava os ensaios do *Rambler* mais do que um “trabalho”, mais do que uma garantia de sobrevivência do autor (agora sem os mecenas patrocinadores), permitindo que ele pudesse cuidar de projetos mais importantes. Ou seja, a atividade crítico-literária de Johnson¹⁷ no *Rambler* se configurava como seu importante projeto crítico que coloca essa sua série de ensaios como um “pure wine”. Ressaltamos que o fato do periódico de Johnson se dedicar mais à crítica literária do que era comum entre seus pares não será tratado em nossa leitura como uma decisão pessoal de seu autor, mas como sintoma de um momento decisivo na história da crítica literária ocidental, pelo motivo de que nossa pretensão é acessar de maneira mais profunda a atividade crítico-literária de Johnson, o que torna necessário a invocação da relação intrínseca entre o projeto crítico no *Rambler* com o seu processo histórico. O que permitirá alcançarmos compreensões mais amplas do que nos limitássemos a uma crítica biográfica (que poderia recair em uma leitura que recorreria em demasia a episódios anedóticos), ou a uma limitação “formalista”¹⁸ de uma análise que focasse apenas em apontar a importância da crítica literária nos ensaios do *Rambler*.

¹⁶ Reforçando, a atividade crítico-literária era posto em primeiro plano no periódico de Johnson, posto que o tema literário é um dos principais assuntos tratados no *Rambler*, seja na crítica à gêneros (pastorais e biografia), ou nos estudos sobre importantes figuras literárias (Milton e Shakespeare), ou como chama a atenção Korshin (1998, p. 54): Yet it seems clear that Johnson took as one of his regular topics the explication of themes from the world of letters, a sign that he expected his original audience not just to understand these subjects but to have an appetite for learning more about them (Korshin, 1998, p. 54).

¹⁷ Curiosamente, apesar de um espaço considerável que Johnson concede a sua crítica literária em seu periódico, o fazer “crítica literária” foi um tópico negligenciado pelos comentadores da obra johnsoniana que abordaram o *Rambler*, ou seja, “those interested in Johnson's literary criticism, however, are more likely to turn to his famous critical prefaces - to the Dictionary and to Shakespeare - and to his Lives of the Poets than to his periodical essays” (Korshin, 1997, p. 54).

¹⁸ Um dos principais objetivos de uma leitura que se pretenda política é ultrapassar uma análise que esgote nas operações formais de um texto, leitura que se limitaria em demonstrar os movimentos ou lógica interna de uma estrutura literária ou textual, construindo um objeto de estudo que aparentemente se desloca do seu contexto

Posto isso, acrescentamos que nossa análise irá encarar o projeto crítico de Johnson no *Rambler* como a dramatização dos grandes embates¹⁹ de sua época, em especial, a querela entre os antigos e modernos²⁰, que podem ser vistos como sintomas que evidenciaram o surgimento de novas formas de fazer crítica literária, caracterizando-o mais como um quadro que torna possível perceber o surgimento de uma totalidade que expressa, de forma profunda, uma formação social mais difícil de ser detectada. Desse modo, a excêntrica forma da crítica literária ensaística no *Rambler*, que transita entre os dois lados desse embate (querela entre antigos e modernos) setecentista, que se configura como um projeto crítico de Johnson, pode nos conceder um testemunho de um momento chave da história da crítica literária. Esses são os traços que tornam essa série de ensaios de Johnson uma forma literária tão peculiar, pela qual uma leitura política nos permitirá enxergar com maior nitidez os traços de novas formas estéticas, culturais e sociais surgindo das ruínas de antigas estruturas.

O Rambler, na prosa, como no método crítico johnsoniano, apresenta uma ambiguidade no embate entre os antigos e os modernos, pela qual sua fortuna crítica (principalmente pelo viés do romantismo inglês), em determinado período, colocou Johnson como um escritor reacionário e exacerbadamente neoclássico²¹, mesmo para sua época. Por outro lado, no sécu-

histórico e social e poderia ser apreendido como uma *coisa-em-si*, o que para nossa chave de leitura resultaria numa limitação do horizonte de compreensão que podemos ter de um artefacto cultural (trataremos desse tema com mais profundidade na próxima seção desta tese).

¹⁹ Importante ressaltar que desenvolveremos essa abordagem durante o estudo com base na análise literária que parte da postura de encarar a literatura ou os artefactos culturais em geral como um *ato socialmente simbólico*, proposta apresentada por Fredric Jameson em seu *Inconsciente Político* (1991).

²⁰ A conhecida querela entre antigos e modernos chegou formalmente na Inglaterra com a obra *An Essay upon the Ancient and Modern Learning* (1690) de William Temple. Influenciado pela leitura de *Digression sur les anciens et les modernes* (1688), de Pierre Fontenelle, Temple colocou em xeque a confiança propagada pelos críticos de que os escritores antigos seriam realmente superiores aos modernos, de modo que restaria aos escritores imitarem os modelos clássicos, o que acaba se tornando também uma disputa entre franceses e ingleses, visto que muitos expoente do neoclassicismo inglês questionaram que esses modelos clássicos eram na verdade os moldes de um classicismo francês impostos na Inglaterra. Deste modo, objeções ao modelo clássico francês (que seguiam muitas vezes à risca as regras de poéticas de Aristóteles e Horácio) eram bem comuns (de Dryden a Johnson) principalmente, com foco no drama inglês que tinha como grande figura controversa Shakespeare. Importante ressaltar que esse debate estético é um reflexo de uma mudança estrutural profunda em todas as relações sociais na Inglaterra.

²¹ O neoclassicismo inglês, também conhecida como *Era augustana*, pode ser visto como o triunfo do classicismo italiano e do francês na Inglaterra da Restauração nos séculos XVII e XVIII, esse período no pensamento intelectual e literário inglês resgata a tradição do classicismo renascentista, cuja estética literária seria baseada nos moldes clássicos da antiguidade greco-romana, vista como ápice da grandiosidade moral e racional da humanidade em contraponto com os valores medievais. Na Inglaterra, o ideal neoclássico era o resgate da “Golden age” na Roma do imperador Augusto, onde floresceu os grandes expoentes da literatura latina clássica, como os poetas Horácio e Virgílio, os quais se tornam modelos para poetas neoclássicos como John Dryden (grande res-

lo XX, os seus comentadores notam em seus procedimentos retóricos e críticos uma correspondência muito maior com as correntes de pensamento ligadas ao empirismo britânico, ligadas aos métodos científicos modernos. Essa visão de Johnson, como um reacionário do mundo das letras, foi amplamente difundida no século XIX pela escola romântica, porém em meados do século XX a crítica mudaria sua postura em relação ao método crítico e ao texto do autor, principalmente em relação ao *Rambler*. Esses últimos comentadores da obra de Johnson²² apontaram que ele apresenta na estrutura argumentativa do *Rambler* suas discussões de modo que os argumentos são inseridos de forma indutiva e sem um aparente rigor dedutivo, aparentando que o autor concederia preferência às suas idiossincrasias e arbitrariedades, em detrimento de uma argumentação rígida e lógica. Conseqüentemente, essa estrutura pareceria em constante contradição com sua prosa de tom mais grave e estilo clássico²³. Por conseguinte, o Johnson do *Rambler* causa essa impressão de ser um sábio erudito, melancólico, de um classicismo rígido, ao mesmo tempo em que é apontado também como um escritor pedante e irregular, um *rambler*²⁴. O que talvez explique esses inúmeros estudos e comentários que acarretaram uma fortuna crítica que teceu vereditos sobre a prosa e crítica literária johnsonianas, colocando-as entre os antigos ou entre os modernos, construindo um caminho de leituras ambivalentes que percorram esses últimos duzentos anos desde a publicação do último ensaio do *Rambler*.

ponsável por propagar o termo “ausgustano”) e Alexander Pope. Cevasco traça uma importante diferenciação entre o momento da literatura inglesa de Dryden e Pope e o momento de Milton e Donne: “A literatura da Restauração e do século XVIII vai, portanto, em direção oposta a trilhada pela sagacidade de Donne e pela grandiloquência de Milton, substituindo-as pelo Neoclassicismo. Com parâmetros importados especialmente da França e da Itália, e adaptados à tradição inglesa, o Neoclassicismo preconizará uma literatura depurada dos “exageros” da época anterior, sensata e preocupadíssima com a perfeição formal” (CEVASCO, 1985, p. 38).

²² Os comentadores que são responsáveis pela mudança de postura acerca da obra de Johnson serão apresentados ao decorrer de nossa análise.

²³ Meyers (2008) aborda esse modo de Johnson estruturar sua prosa em seus ensaios: “He reinforced his lofty views with a solemn Latinate style, studded with obscure and polysyllabic diction” (MEYERS, 2008, p. 186).

²⁴ Curiosamente, o termo *rambler* é definido pelo próprio Johnson, em seu *Dictionary Of The English Language* (1755), como um sujeito errante, caminhante e vadio, próximo ao flâneur francês.

2. *The Rambler*, um texto “sempre já lido”: considerações acerca de uma leitura política do projeto crítico no *Rambler*.

No artigo, *Johnson's Rambler and Eighteenth-Century Rhetorical* (1986), Steven Lynn começa seu texto retomando algumas afirmações (adjetivos) de outros críticos acerca da estrutura argumentativa dos ensaios do *Rambler*: “‘extemporaneous’, ‘ad hoc’, ‘arbitrary’, ‘exploratory’, ‘inductive’, ‘rambling’, ‘disorderly’, ‘struggling’, ‘illogical’, ‘loose’, ‘associative’, and even ‘almost Shandean’” (Lynn, 1986, p. 416). Lynn recolhe essa sequência de considerações na fortuna crítica acerca da obra ensaística de Johnson, todas oriundas dos textos dos principais estudiosos johnsonianos durante o século XX: “Fussell, Knoblauch, O’Flaherty, Curley, Alkon, Pierce, Greene, Damrosch”²⁵ (Lynn, 1986, 416). De forma breve, ao revisitar a fortuna crítica contemporânea de Johnson, Lynn pretende trazer à luz certo consenso de posições acerca da estrutura argumentativa dos ensaios do autor. Para Lynn (1986, pp. 416-417): “This remarkable critical consensus, while it conceivably has something to do with the memorable anecdotes of Johnson's last-minute, impatient, unplanned approach to writing”. Como podemos notar, esse consenso crítico revela que esses comentadores johnsonianos traçam em Johnson, pelo menos em parte, uma relação determinista entre as condições concretas de sua escrita com a sua forma de conduzir a sua argumentação em seus ensaios. Um dos principais objetivos de Lynn é questionar essas anedotas e posições críticas que ligavam Johnson a imagem de um escritor de “última hora” em seus textos para o *Rambler*. Lynn argumenta que esses episódios e anedotas acabam por se tornar canônicos e se consolidam como um ponto de partida para as análises críticas sobre o *Rambler*, que, focadas em um ponto de vista determinista entre autor e obra, por muitas vezes, não atingem a profundidade dos ensaios de Johnson²⁶.

Nesta tese, outro ponto que se torna importante chamar atenção na análise de Lynn é o seu argumento central para desvendar os mecanismos do método johnsoniano, recorrendo a

²⁵ Segue as referências das citações de Lynn, respectivamente: *Samuel Johnson and the Life of Writing* (1971) de Paul Fussell; *Samuel Johnson and the Composing Process* (1980) de Cyril Knoblauch; *Towards an Understanding of Johnson's Rambler* (1978) de Patrick O’Flaherty; *Samuel Johnson and the Life of Travel* (1976) de Thomas Curley; *Critical and Logical Concepts of Method from Addison to Coleridge* (1971) de Paul Alkon; *The Religious Life of Samuel Johnson* (1983) de Charles Pierce; “*Logical Structure*” in *Eighteenth-Century Poetry* (1952) de Donald Greene; *Johnson's Manner of Proceeding in the Rambler* (1973) de Leopold Damrosch, Jr.

²⁶ “I would like to think my argument here begins to suggest that even after decades of valuable work on Johnson, we have not yet really appreciated the depth of her insight” (Lynn, 1986, p. 179).

duas correntes de pensamento sobre a forma do discurso, ou dois modos de tratar a arte da argumentação, levando em consideração o cenário intelectual e literário de Johnson na Inglaterra do século XVIII: de um lado, alicerçados na retórica de Aristóteles e Cícero, os tradicionalistas (*old rhetorica*) que se apoiavam na capacidade de persuasão do discurso; por outro lado, oriunda do pensamento filosófico de John Locke, os representantes das novas ciências (*new rhetorica*) que colocam a validade do discurso na base da observação empírica. Ao localizar o debate entre o tradicional e o moderno na arte da retórica setecentista, o que Lynn pretende é demonstrar que aquelas colocações, tal como “disorderly”, “illogical” e “associative”, devem-se ao próprio procedimento de argumentação de Johnson, o qual “combines both old and new rhetoric and employs methods of analysis that seem both traditional and strikingly modern” (Lynn, 1986, p. 479). Dessa maneira, Lynn recorre a esses dois segmentos da retórica vigentes no século XVIII para traçar um caminho crucial para evidenciar o que pode ser considerado o método de Johnson:

Johnson's method in this essay, and many others, is hardly in the final analysis deductive or inductive, Aristotelian or Lockean, although it draws from both. Johnson establishes a proposition, and then seemingly extending Watts' advice to examine starting propositions on all sides, he proceeds to dismantle his starting point, teasing out its contradictions, its omissions, its difference from itself (Lynn, 1986, p. 472).

Segundo Lynn, a busca de Johnson por examinar seus temas por todos os lados, considerando todas suas implicações, contradições e consequências não pode ser considerado meramente uma argumentação associativa, ou arbitrária, ou *ad hoc*; esse procedimento é comum à tradição aristotélica da retórica, ao mesmo tempo em que se utiliza de uma análise rigorosamente empírica baseado nos procedimentos modernos da época. O cruzamento do tradicional e do moderno em seus ensaios também é um indicativo de que Johnson era um intelectual de seu tempo (como veremos mais adiante), que, moldado no espaço ideal de uma esfera pública, tinha plena consciência e estudava as principais correntes de pensamento que começavam a florescer no século XVIII. Assim como se nota em *Preface to the Preceptor* (1748), no qual é prefaciada a obra *The preceptor; containing a general course of education* (1748), de Robert Dodsley, um curso voltado para educação dos jovens estudantes²⁷, nesse prefácio,

²⁷ “The title has already declared, that these volumes are particularly intended for the use of schools, and therefore it has been the care of the authors to explain the several sciences, of which they have treated, in the most familiar manner” (Johnson, Samuel. Preface to the Preceptor. In: _____. **Samuel Johnson: Johnson on Demand.**

Johnson, além de traçar um esboço geral da obra, também indica uma ampla quantidade de autores ligados às mais diversas áreas do conhecimento da época, tanto modernos quanto antigos, indicando certa familiaridade com os principais temas de sua época.

Neste ponto, cabe ressaltar que, ao mencionarmos parte da vida intelectual de Johnson, não estamos tratando de construir relações deterministas entre a biografia do autor e a forma de seu texto literário. Neste caso, trata-se daquilo que são elementos materiais da realidade concreta a ser manipulada na forma do texto literário, ou seja, utilizaremos todos os fatores que podem auxiliar na compreensão do nosso objeto de estudo como coloca o professor Antônio Candido (2006, p. 15):

É o que vem sendo percebido ou intuído por vários estudiosos contemporâneos, que, ao se interessarem pelos fatores sociais e psíquicos, procuram vê-los como agentes da estrutura, não como enquadramento nem como matéria registrada pelo trabalho criador; e isto permite alinhá-los entre os fatores estéticos.

Portanto, traçar o roteiro da leitura de Johnson no *Preface to the Preceptor* não surge como um indicador de uma personalidade que determinaria sua escrita, esses diferentes autores na formação intelectual do autor funcionam como parte dos agentes que moldam a estrutura de seu texto, e esses elementos articulados formam o movimento argumentativo da crítica literária de nosso autor, que é o nosso verdadeiro objeto de estudo.

Retomando a questão do artigo de Lynn, dois pontos são importantes de serem levantados para esta tese. O primeiro ponto é a citação de uma variedade de estudiosos literários da segunda metade do século XX, cujas visões críticas acerca da obra johnsoniana coincidem em um curioso consenso, realçando que o método crítico de Johnson se aproxima das principais tendências das ciências modernas de sua época, as quais estavam intimamente ligadas com a teoria de uma crítica “expressiva”²⁸. O segundo ponto detectado por Lynn são, justamente, os dois procedimentos retóricos presentes no movimento argumentativo do texto de Johnson que, de um lado, assemelha-se aos típicos tratados clássicos de base aristotélica, porém é atravessado por discontinuidades e lacunas que enquadram sua argumentação em um movimento

The Yale edition of the works of Samuel Johnson. Brack, O. M. (Ed.); Demaria, B. (Ed.). New Haven and London: Yale University Press, 2019, p. 175).

²⁸ Abrams (1971, p. 21) trata acerca do surgimento da teoria expressiva em contraste com a crítica pragmática da Era augustana: “In the course of time, and particularly after the psychological contributions of Hobbes and Locke in the seventeenth century, increasing attention was given to the mental constitution of the poet, the quality and degree of his 'genius,' and the play of his faculties in the act of composition”.

associativo de proposições com um alicerce empírico, que se aproxima do método retórico baseado nas novas ciências.

Em relação ao primeiro ponto, esse consenso entre comentadores do texto johnsoniano no século XX destoa de uma fortuna crítica anterior, que relacionava a imagem de Johnson à de um crítico pragmático, neoclássico e reacionário, que construía suas opiniões arbitrariamente baseando-as em uma estética clássica fundada em um moralismo renascentista, uma interpretação imposta ao autor, principalmente, pelos românticos ingleses e alemães do século XIX. Deste modo, uma guinada durante o século XX é possível ser detectada na fortuna crítica da obra johnsoniana concernente, principalmente, aos seus ensaios. Essa mudança de direção na crítica literária acerca de Johnson (focada no *Rambler*) marca uma oportunidade para explorarmos o conceito johnsoniano de texto “sempre-já-lido”, ao passo que a complexidade não aparente (em um primeiro momento), do método da crítica literária de Johnson, permitiu uma diversidade de interpretações ou de leituras ao longo do tempo, das quais podemos destacar duas interpretações dominantes que se sedimentam sobre o texto de Johnson e impedem de acessá-lo como coisa-em-si (estado do texto que é impossível de alcançar). Portanto, essas camadas de interpretação se sobrepõem na obra de Johnson, tornando inacessível o acesso de um crítico futuro ao texto em sua “pureza” original. Aliás essa “pureza” é inacessível, os textos estão sempre atrelados aos processos históricos que se sedimentaram na estrutura social, assim como um estado mental do escritor separado ou abstraído de suas condições sociais e históricas. E quais são essas duas leituras que se emaranharam ao significado do texto original de Johnson? De um lado, a leitura na linha de um sociologismo crítico ou uma leitura²⁹ que se direcionada ao que salta aos olhos do leitor no texto de Johnson e que insiste em uma interpretação que atrela os julgamentos e métodos críticos do autor a um neoclassicismo de moral reacionária. Por outro lado, uma interpretação na chave de uma leitura estrutural – ou formal – que aponta descontinuidades e associações de ideias no procedimento crítico-literário do texto johnsoniano (interpretação predominante no século XX), e afirmam que as inconsistências aproximariam o nosso autor de uma crítica literária que já começava a incorporar elementos

²⁹ Antonio Candido (2006, p. 19), em seu *Literatura e Sociedade*, aponta algumas formas da crítica de conteúdo que vigorou principalmente nos séculos XIX e começo dos XX: “estudos que procuram verificar a medida em que as obras espelham ou representam a sociedade, descrevendo os seus vários aspectos. É a modalidade mais simples e mais comum, consistindo basicamente em estabelecer correlações entre os aspectos reais e os que aparecem no livro”. Além do exemplo de Candido, o *Drama and Society in the Age of Johnson* (1957), de L. C. Knights, que cita o termo *The age of Johnson*, utilizado por muitos críticos que adotavam uma linha de caracterizar a obra de Johnson como símbolo de um contexto intelectual e social, tal associação tem por interesse um eruditismo histórico-literário, o qual ficou legado aos manuais da história da literatura do ensino secundário.

das novas ciências, as quais pavimentavam o caminho para os questionamentos que já se evidenciavam como uma crítica pré-romântica.

Concernente ao segundo ponto, a análise de Lynn está focada nas técnicas retóricas do *Rambler*, por sua vez, nossa leitura será direcionada ao método da crítica literária de Johnson, a qual tem como o eixo da construção de seus argumentos um movimento de recuo e avanço que forma a estrutura do seu método: constituído no ato de censurar ou elogiar transgressões às regras clássicas, atacar características modernas e louvar a rigidez clássica, ao mesmo tempo em que dispensa dogmas da estética clássica e se aproxima das correntes românticas do século XIX. Assim como o movimento retórico de seus ensaios se assemelha à rigidez do tratado clássico, mas com as descontinuidades que fazem emergir em seu texto elementos da nova retórica, o seu método crítico articula em si elementos estruturais de um neoclassicismo, ao mesmo tempo em que os transgredir, o que coloca Johnson na posição de um crítico literário entre os antigos e os modernos. Esses dois mundos presentes no método do autor do *Rambler* evidenciam uma complexidade na construção formal da sua crítica literária, isto sob uma superfície de um “simplismo” monolítico do classicismo. Importante ressaltar que essa pretensa “superficialidade” da crítica literária johnsoniana advém das leituras de expoentes ingleses do final do século XVIII, como Hazlitt e Coleridge³⁰, que legaram a Johnson a alcunha de um crítico inimigo da liberdade de criação artística. Essas limitações estruturais, pelas quais a crítica romântica do século XIX executa sua leitura, são claras na escolha de seu campo ideológico que firma a obra de Johnson como o representante de uma era a ser superada, o que parece plausível pela razão do século XVIII na Inglaterra, ao menos em sua segunda metade, ser denominada de a “era de Johnson”.

Desde a sua concepção, o *Rambler* passara pelo crivo da leitura de uma crítica expressiva do século XIX até chegar às interpretações de um pós-estruturalismo da segunda metade

³⁰ Um dos principais teóricos do romantismo alemão, August Wilhelm von Schlegel aponta aquilo que pensa ser o maior erro da crítica literária inglesa do século XVIII (incluindo Johnson) quando se trata sobre a obra de Shakespeare: “It was, generally speaking, the prevailing tendency of the time which preceded our own (and which has shown itself particularly in physical science,) to consider everything having life as a mere accumulation of dead parts, to separate what exists only in connexion and cannot otherwise be conceived, instead of penetrating to the central point and viewing all the parts as so many irradiations from it” (Schlegel, A. W. Von. Schlegel, *Lectures on Dramatic Art and Literature*. In: Boulton, J. T. **Samuel Johnson: the critical heritage**. London and New York: Routledge, 1971, p. 195). Portanto, a crítica ferrenha ao engessamento das regras da estética clássica é o centro das objeções do século XIX para com Johnson, ou seja, os grandes autores clássicos da literatura não era o alvo dos modernos em sua querela com os antigos, mas o excesso de um purismo vazio que tentava adequar a poesia às regras ditas clássicas. Para os românticos do século XIX, as regras da estética clássica negligenciavam a organicidade e totalidade contida nas grandes obras clássicas.

do século XX. Para explorar esse texto de Johnson “sempre-já-lido”, um caminho é a crítica “sociologicamente orientada” (para utilizar um termo de Candido) que estabelece o objeto de estudo ao se orientar pela necessidade de estudar a historicidade do próprio objeto, como afirma Jameson (1992, p. 9) ao definir que um dos caminhos da crítica cultural é o “estudo das estruturas ‘objetivas’ de um determinado texto cultural (a historicidade de suas formas e de seu conteúdo, o momento histórico da emergência de sua estética)”. De outro modo, a problematização que propomos nesta tese segue o caminho de mirar o sujeito como salienta Jameson (1992, p. 9), como “categorias ou códigos interpretativos por meio das quais lemos e recebemos o texto em questão” ou, como ressaltamos, o conceito de texto “sempre-já-lido”. A partir da problematização desses diferentes atos interpretativos da fortuna crítica johnsoniana será possível reconstruir os níveis de leitura de nosso objeto de estudo.

Como veremos mais adiante, sob impacto do estruturalismo, as interpretações durante o século XX acerca dos ensaios do *Rambler* (o rol de johnsonianos notado por Lynn) tem sido o que abarcou com mais precisão as originalidades e nuances da crítica literária de Johnson, ao ter se libertado de uma análise historicamente determinista. As próprias leituras de Lynn e de O’Flaherty, em *Towards an Understanding of Johnson’s Rambler* (1978), são interessantes pontos de partida (a serem superados pela leitura política) para adentrarmos mais profundamente naquilo que, talvez, seja o ponto crucial e mais fecundo na crítica literária de Johnson, a saber, um projeto crítico que procurava salvar por meio de um “sacro humanismo” (termo paradoxalmente congruente com os conflitos internos da obra de nosso autor) a “literatura” da roda da história (a nova lógica mercadológica do capitalismo industrial que impactaria a produção literária), o que imprimia ao seu método crítico uma estrutura de vai-e-vem paradoxal abarcado pelo embate entre os antigos e os modernos. Porém, a leitura que será realizada nesta tese é orientada para o fim de ultrapassar os indicativos estruturais e formais que a fortuna crítica johnsoniana do século XX nos legou até o momento (inclusive Lynn e O’Flaherty).

A oscilação entre censura e alinhamento para com as regras que moldam a estética clássica, que constitui o método johnsoniano de crítica literária, pode ser visto como um sintoma da repressão de uma estrutura socialmente concreta; essa dinâmica de avanço e recuo diante de uma tradição clássica permite intuímos uma dinâmica social, ou uma estrutura de sentimento (Williams, 2014), de um momento onde as contradições sociais (o embate entre as classes da burguesia e a aristocracia no centro do capitalismo) se revelavam de modo gritante na vida cultural do final do século XVIII, o que desencadearia uma ruptura, ou uma revolução cultural burguesa, que dissolveria o antigo modo de produção: o *Ancien Régime*. Partindo

dessa premissa, o projeto crítico de Johnson assume – ou demonstra – uma percepção profunda do rolo compressor da História, cuja única solução, ou “saída”, de nosso autor seria no campo do imaginário ou na salvação pela eternidade cristã. Portanto, nos ensaios do *Rambler*, o encontro desses dois momentos culturais estruturalmente distintos (antigos e modernos) não é somente uma contradição formal presente no método crítico de Johnson, mas, na sua articulação e nas tentativas de conciliação desses espaços culturais, discursivamente e metodologicamente, diferentes que podem ser vistos com um *ato socialmente simbólico* do autor em vista de solucionar contradições sociais concretas de uma revolução cultural que terminaria com a dissolução do sistema social, político e cultural da “era de ouro” do humanismo, que seria, por fim, suprimido pela lógica de produção do capitalismo industrial.

Nesse ponto, o texto individual do nosso autor assume sua esfera coletiva cultural, o que torna nossa leitura apta a ampliar ainda mais o campo de compreensão dos elementos contidos no *Rambler* sem desconsiderar certa independência da estrutura do texto e nos permite, por outro lado, considerar as condições de produção dos periódicos e da historiografia literária da segunda metade do século XVIII. Todos esses elementos são essenciais para uma leitura política. Portanto, nossa leitura não se limitará a uma interpretação no campo puramente formal dos problemas da lógica interna do texto de Johnson e nem se limitará a um determinismo sociológico. A função da estrutura social e histórica da realidade concreta será considerada como parte constitutiva do método da crítica literária de Johnson, o que se torna um componente decisivo para a ampliação semântica da compreensão do significado coletivo desses periódicos, do qual o *Rambler* é um marco que revela o destino histórico de sua formação social.

Porém, essa análise não atinge todo seu alcance se não ter como pressuposto a proposta de apontar as limitações semânticas de outros códigos interpretativos, os quais, ao estabelecerem – ou reescreverem – seu objeto de estudo, buscam “oferecer a ilusão de que suas leituras são, de alguma forma, completas e autossuficientes” (Jameson, 1992, p. 9). Desse modo, colocaremos em pauta o conceito de texto “sempre-já-lido” ao considerar outras leituras realizadas de nosso objeto de estudo, tal como formulado por Jameson (1992, pp. 9-10):

O inconsciente político, portanto volta-se para a dinâmica do ato de interpretação e pressupõe, como sua ficção organizacional, que nunca realmente abordamos um texto de imediato, em todo o seu frescor como coisa-em-si mesma. Em vez disso, os textos se nos apresentam como o “sempre-já-lido”; nós o apreendemos por meio de camadas sedimentadas de interpretações prévias, ou – se o texto é absolutamente novo – por meio de hábitos de lite-

ratura sedimentados e categorias desenvolvidas pelas tradições interpretativas de que somos herdeiros.

A noção de apreender o texto estudado a partir das camadas sedimentadas de interpretações anteriores é crucial para a leitura política que pretendemos pôr em prática nesta tese. Seguimos em nossa análise o espírito dialético do lema hegeliano, devidamente apropriado por Jameson (1992, p. 9): “Historizar sempre! Este lema – o único imperativo absoluto e, podemos até mesmo dizer, ‘trans-histórico’ de todo o pensamento dialético”. Portanto, o caminho que será percorrido em nossa leitura não pressupõe tratarmos nosso objeto de estudo como uma coisa-em-si, capaz de ser isolada das principais polêmicas e tensões de sua época, ou desconsiderar a própria historicidade das interpretações que ao longo de tempo reconstruíram, delimitaram ou mediram o texto de Johnson segundo suas réguas ideológicas. Posto isso, o nosso próprio ato de leitura é objeto de estudo (o *metacomentário*, segundo Jameson) na análise política em que se pretende atingir o último horizonte de interpretação de um texto cultural.

Nesse ponto vista, ao revisitar a fortuna crítica do *Rambler* será necessário passar pelas críticas que o materialismo dialético teceu ao fechamento ideológico das análises estruturais do século XX, visto que o estruturalismo tem como preceito reescrever seu objeto de estudo, a fim de extrair do conteúdo de um texto a estrutura autônoma e independente que possui uma lógica interna intocável pelo processo histórico. Entretanto, é necessário ressaltar que o método estrutural é importante para barrar os exageros de uma crítica de explicações causais, que reduz o fenômeno literário a efeitos de um específico contexto histórico, assim como ressalta Antonio Candido (2006, p. 17) sobre esses dois lados do método estrutural:

O perigo, tanto na sociologia quanto na crítica, está em que o pendor pela análise oblitere a verdade básica, isto é, que a precedência lógica e empírica pertence ao todo, embora apreendido por uma referência constante à função das partes. Outro perigo é que a preocupação do estudioso com a integridade e a autonomia da obra exacerbe, além dos limites cabíveis, o senso da função interna dos elementos, em detrimento dos aspectos históricos, — dimensão essencial para apreender o sentido do objeto estudado.

Em nossa proposta de leitura política, em consideração ao ato de historicizar, outro ponto crucial é o resgate das polêmicas e tensões do passado sociocultural distantes da nossa época, não como retratos cuja importância é apenas contemplar um tempo culturalmente diferente, a fim de saciar ou alimentar uma erudição histórica; no caso desta tese, reconstruiremos o subtexto das tramas do capitalismo emergente que regia as tensões entre as classes sociais

dominantes na Inglaterra setecentista, momento em que Johnson escreve sua obra. Por outro lado, essas tensões sociais que moldam a dinâmica da sociedade inglesa do século XVIII podem ser resgatadas, não apenas como esse pano de fundo estático dos ensaios do *Rambler*, mas, como expõe Jameson (1992, p. 17): “Essas questões, com relação a nós, só podem recuperar sua urgência original se forem recontadas dentro da unidade de uma única e grande história coletiva; apenas se, mesmo sob uma forma disfarçada e simbólica, forem vistas como algo que compartilha de um único tema fundamental”.

Deste modo, a leitura política segue metodologicamente o materialismo histórico de base marxista, o qual considera que essa “grande história coletiva” é a história do ser-humano em busca de se libertar das necessidades materiais (reino da necessidade para o reino da liberdade), como formulam Marx e Engels (2007, p. 33) ao comentar o materialismo de Feuerbach:

O primeiro pressuposto de toda a existência humana e também, portanto, de toda a história, a saber, o pressuposto de que os homens têm de estar em condições de viver para poder “fazer história”. Mas, para viver, precisa-se, antes de tudo, de comida, bebida, moradia, vestimenta e algumas coisas mais. O primeiro ato histórico é, pois, a produção dos meios para a satisfação dessas necessidades, a produção da própria vida material, e este é, sem dúvida, um ato histórico, uma condição fundamental de toda a história, que ainda hoje, assim como há milênios, tem de ser cumprida diariamente, a cada hora, simplesmente para manter os homens vivos.

Deste modo, o choque entre o humano e suas condições materiais começa a ser sanado pela produção dos meios para satisfazer suas necessidades primárias, o que por sua vez gera novas necessidades “e essa produção de novas necessidades constitui o primeiro ato histórico” (Marx; Engels, 2007, p. 33). Note que o movimento histórico tem base material, ou melhor, surge das condições materiais impostas: conforme o pensamento materialista, essas condições históricas são os meios que produzimos e reproduzimos nossa vida frente a essas necessidades impostas materialmente, e nessa relação que se forma o alicerce de todas as outras relações e significações humanas, seja na família ou nas formações sociais mais complexas, no universo da cultura e da linguagem. Desse alicerce nascem dois mecanismos centrais para o materialismo histórico: a divisão do trabalho³¹ e a propriedade privada. São esses dois mecanismos

³¹ Importante ressaltar que a divisão do trabalho não é a que surge “naturalmente”, por exemplo, pela diferença de força corporal, mas uma divisão entre teoria e práxis, como afirma Marx e Engels (2007, p. 35-36): “A divisão do trabalho só se torna realmente divisão a partir do momento em que surge uma divisão entre trabalho material e [trabalho] espiritual. A partir desse momento, a consciência pode realmente imaginar ser outra coisa diferente da consciência da práxis existente, representar algo realmente sem representar algo real – a partir de então,

que constituíram a base de uma das relações sociais mais cruciais para o pensamento marxista: a relação entre aqueles que possuem os meios de produção e os que não possuem, ou seja, os interesses antagônicos de classes sociais antagônicas. Nesse sentido, em nossa leitura política do texto cultural, a sucessão das lutas de classes sociais é o tema fundamental pelo qual resgatamos a “urgência original” de questões de um passado culturalmente distante e alheio ao nosso, motivo pelo qual essas contradições entre classes sociais é o motor que redefinem os modos de produção através do tempo e ditam os destinos históricos.

A História dessa sucessão de modos de produção é a história do acirramento dessas contradições entre classes sociais que gera novas divisões de trabalho e, por conseguinte, novas significações e relação sociais. Essa visão da história nos torna capaz de apreender a totalidade da vida social dentro de um campo, aparentemente, fragmentado em nossa experiência contemporânea e cotidiana, superando a história data-a-data dos manuais; essa história mais fundamental pode ser detectada nos textos literários e culturais como um conteúdo reprimido que dita ou organiza suas camadas superficiais. Ao passo que a organização estrutural de um texto cultural surge da sua relação dialética com os dilemas e contradições de sua época, ou seja, a obra traz para sua estrutura a luta de classes ininterrupta dentro do modo de produção hegemônico de uma época e o transpõe em um componente ativo que rege a organização do seu conteúdo³², como afirma Candido (1970, p. 75): “um fenômeno que se poderia chamar de formalização ou redução estrutural dos dados externos”.

Neste sentido, o texto cultural e literário se torna parte constitutiva e inseparável do seu contexto sociocultural e das armadilhas da ideologia reinante do seu momento histórico. Portanto, a leitura política também pretende demonstrar como a abstração de uma forma textual a-histórica, própria dessas análises “formalizantes”, pode ser limitante e produto de uma ideologia ao não considerar o conteúdo social que constitui a forma textual. Nesta tese, a análise evocará para a superfície do texto o *inconsciente político*, ou seja, aquele subtexto histórico social que rege uma estrutura textual superficial aparentemente descolada do Real (no sentido lacaniano), como afirma Jameson (1992, p. 74):

a consciência está em condições de emancipar-se do mundo e lançar-se à construção da teoria, da teologia, da filosofia, da moral etc.”

³² “That the surface meanings of text are not necessarily reliable indicators to the important stuff, to what is really going on underneath the surface. A critic, by paying attention to the “symptoms” of the text, can access the unconscious “reality”. Partly this means a particular attention to form rather than content” (Roberts, 2001, p. 76).

O ato literário ou histórico, portanto, sempre mantém uma relação ativa com o Real; contudo, para fazer isso, não pode simplesmente permitir que a "realidade" persista inertemente em si mesma, fora do texto e à distância. Em vez disso, deve trazer o Real para sua própria textura, e os paradoxos máximos e os falsos problemas da linguística e, principalmente, da semântica, devem ser rastreados nesse processo, por meio do qual a língua consegue trazer o Real para dentro de si como seu próprio subtexto intrínseco ou imamente.

O texto, antes visto como uma estrutura independente e dotado de sua própria lógica interna ou realidade, tem seu significado ampliado para a dimensão do ato simbólico. Portanto, a estrutura dos artefatos culturais tem uma relação ativa com os dilemas da realidade que os cercam, ao passo que capturam o seu “contexto social e histórico” sob uma forma textual. Dessa maneira, a chave de leitura que utilizaremos para adentrar no texto “sempre-já-lido” será imbuído desse espírito dialético que manterá um alerta constante para com as omissões ou ilusões de outros códigos interpretativos, isto conforme aprofundamos nas sucessivas camadas de interpretação do nosso objeto de estudo. Porém, ainda dentro dos parâmetros dialéticos (não apenas em um exercício de uma filosofia crítica que denuncia as armadilhas da ideologia que produz ilusões para a consciência), visamos reconhecer as contribuições e ampliações de interpretação que as diversas leituras forneceram para a compreensão do nosso objeto de estudo, traçando uma linha que percorre os comentários acerca do *Rambler* de William Hazlitt (1819), até os mais recentes, como o breve comentário (revelador) de Eagleton (1991).

3. A quebra da harmonia essencial³³: as interpretações acerca da crítica johnsoniana.

O objetivo que Johnson almejava para seus ensaios periódicos é explanado no derradeiro *Rambler*: “As it has been my principal design to inculcate wisdom or piety” (*Rambler*, 208, V, p. 319). Mas, menos célebre do que essa passagem do *Rambler* 208, Johnson confessa logo em seu primeiro número o que esperava com sua série:

I purpose to endeavour the entertainment of my countrymen by a short essay on Tuesday and Saturday, that I hope not much to tire those whom I shall not happen to please; and if I am not commended for the beauty of my works, to be at least pardoned for their brevity. (*Rambler*, 1, III, p. 07).

Esse seu ensaio de abertura para o *Rambler* é dedicado às angústias das primeiras linhas de um escritor diante do seu público, de parágrafo em parágrafo, Johnson aborda o embate entre o autor e o leitor, finalizando seu texto tecendo algumas considerações ao seu novo projeto de ensaios semanais, em uma espécie de metacrítica – a sentença citada acima é carregada de certa ironia para com o leitor, visto que o tema do ensaio gira em torno do embate entre esse escritor e o seu leitor, com um tom mais sério que destoa com essa última parte. No trecho citado, Johnson mostra ter certa cautela e postura irônica na relação com seu trabalho, ao colocar como objetivo principal de seus curtos ensaios o entretenimento de seus compatriotas, os quais ele pretende não aborrecer – o que é plenamente possível por serem escritos breves, inclusive, esta é a razão da escolha pelo formato de periódico, por sua curta extensão, esse formato se torna uma opção propícia para atingir o fim de ser agradável.

Deste modo, em relação à defesa que Johnson faz da forma de publicação periódica de “short essays”, nos dois últimos parágrafos desse primeiro ensaio para o *Rambler*, é importante ressaltar aquela mudança de tom na discussão em relação ao restante do texto, vejamos:

³³ Harmonia essencial é um termo retirado do texto de Luiz H. L. dos Santos, intitulado *A harmonia essencial* (In Crise da Razão. São Paulo: Companhia das Letras/Ministério da Cultura/Funarte, 1996), a discussão de Santos gira em torno do problema da validade do discurso para o conhecimento da realidade: “Dada a forma *essencial* do pensamento e do discurso racional, o que garante que o ser seja acessível a uma atividade definida por essa forma, e possa ser significado por um discurso dotado dessa forma? O que nos autoriza a excluir a hipótese da inadequação entre a estrutura essencial do pensamento e do discurso, que cabe à lógica investigar, e a estrutura essencial da realidade, num grau suficiente para inviabilizar a revelação de qualquer elemento da realidade por meio de um discurso racional? O que garante que o que quer que o pensamento possa apresentar como sendo a forma essencial do mundo não seja nada mais que uma projeção indevida de sua própria forma lógica? Em suma, o que garante a *harmonia formal* entre o pensamento e o ser?” (Santos, 1996, p. 438).

He will often please himself with reflecting, that the author of a large treatise must proceed with anxiety, lest, before the completion of his work, the attention of the publick may have changed its object; but that he who is confined to no single topick, may follow the national taste through all its variations, and catch the *Aura popularis*, the gale of favour, from what point soever it shall blow (Rambler, 1, III, p.8).

Esse trecho é uma nota a favor do ensaio periódico e se encontra logo após aquela manifestação de seu objetivo para com sua própria série de ensaios. Johnson promove a aproximação desse gênero textual dos assuntos habituais e cotidianos, justamente por essa forma de escrita ter vantagem na brevidade da extensão e possibilidade de variação temática. Dessa forma, essas características tornam o ensaio periódico uma publicação capaz de seguir os assuntos de interesse imediato do público.

Johnson continua no próximo parágrafo, do seu *Rambler*, a recomendar a conveniência do ensaio frente a outros gêneros:

He that questions his abilities to arrange the dissimilar parts of an extensive plan, or fears to be lost in a complicated system, may yet hope to adjust a few pages without perplexity; and if, when he turns over the repositories of his memory, he finds his collection too small for a volume, he may yet have enough to furnish out an essay (Rambler, 1, III, p. 8).

O conselho de Johnson é direcionado a aliviar as angústias dos novos escritores que “candidates for inferior fame” (Rambler, 1, III, p. 4) terão que se submeter ao julgamento do leitor “exigente”, portanto, ao invés de alavancar um complicado sistema de ideias em um tratado, o gênero do ensaio, por ser uma forma curta e capaz de tratar de um único tema, se mostra como um escrito mais atrativo, com maiores chances de o leitor julgar esse formato agradável. A leveza e conveniência que Johnson confere ao seu próprio empreendimento no seu ensaio de estreia para o *Rambler* aparentemente destoa do tom solene e da importância que é conferida à sua série no seu último ensaio. Como o *Rambler* foi escrito durante dois anos ininterruptos, seria normal uma mudança na direção dos objetivos, também no grau de importância que o autor forneceu a esse periódico. Porém, Johnson, naqueles dois últimos parágrafos, não está colocando o gênero do ensaio em um nível abaixo dos tratados sobre arte, ele está considerando o formato do ensaio o melhor método disponível naquele momento. A forma periódica era o que melhor cumpriria às exigências de entretenimento do leitor, pois a máxima “instruir por meio do prazer” é o lema da crítica literária augustana da primeira metade do século XVIII, seguindo os preceitos das poéticas latinas, cujo herói literário era Horá-

cio, que considerava como grande obra de arte aquela que inculcava valores morais em seus leitores por meio do prazer.

Além disso, diferente dessas passagens com um tom mais leve em seu primeiro número para o *Rambler* (vale ressaltar que o autor admite sua preferência pelo ensaio periódico), aquele objetivo mais solene e sério que foi declarado no último número já estava projetado anteriormente ao seu primeiro ensaio, como um dos seus biógrafos, e amigo, Murphy (1971, p. 68) afirma sobre o *Rambler*: “As it began with motives of piety, so it appears, that the same religious spirit glowed with unabating ardour to the last”. Essa afirmação de Arthur Murphy é devido a uma oração escrita por Johnson antes de publicar o seu primeiro número do *Rambler*. A oração foi publicada em seus escritos póstumos *Prayers and Meditations* (1785)³⁴, nela Johnson pede ao “Deus todo-poderoso” que abençoasse sua futura série de ensaios, nas palavras do próprio autor do *Rambler*:

Almighty God, the giver of all good things, without whose help all Labour is ineffectual, and without whose grace all wisdom is folly, grant, I beseech Thee, that in this my undertaking thy Holy Spirit may not be withheld from me, but that I may promote thy glory, and the Salvation both of myself and others: grant this O Lord for the sake of Jesus Christ. Amen. Lord bless me. So be it (Johnson, 1958, p. 43).

Johnson roga em sua oração, “I may promote thy glory, and the Salvation both of myself and others”, como se nota, já é revelada nesse trecho sua intenção com sua série de ensaios, o que vai de encontro com o relato em seu *Rambler* 208, ao passo que é afirmada pelo próprio autor sua pretensão de inculcar a sabedoria e piedade para promover a salvação do leitor. Não obstante esta unidade de objetivo entre sua oração é o último número da sua série de ensaios, a descontinuidade de tom no ensaio do *Rambler* No. 1 não parece apontar esse tom solene. O autor conduz uma discussão entre as relações de leitor e autor, focando nas angústias que este tem de falhar, o que vai crescendo em complexidade conforme o avanço dos parágrafos, até que na última parte é abandonado o tom dominante de todo ensaio, como nota Damrosch Jr. (1973, p. 76): “In the final two paragraphs Johnson leaves behind the continual probing of his earlier analysis, and simply lists the many reasons why a writer should find the periodical essay an attractive form”. Essas descontinuidades em seus ensaios somadas a certas anedotas sobre sua vida pessoal, o que, segundo Lynn (1986), atribuiu para Johnson certa “fama” de escritor procrastinador, idiossincrático, arbitrário, associativo, ilógico,

³⁴ Cf. Boswell (2008, pp. 228-229).

entre outros adjetivos já citados. Destarte, é plausível afirmar que o abandono da complexidade de discussão iniciada no *Rambler* 1 é uma das contribuições para as considerações de que a escrita de Johnson era às pressas e movida pela ansiedade, uma “fama” depreciativa que não deixa de ser notada nem por seu amigo íntimo e biógrafo principal, Boswell (2008, p. 227):

Posterity will be astonished when they are told, upon the authority of Johnson himself, that many of these discourses, which we should suppose had been laboured with all the slow attention of literary leisure, were written in haste as the moment pressed, without even being read over by him before they were printed.

Boswell, intenso admirador de Johnson, ameniza suas considerações em seguida:

It can be accounted for only in this way; that by reading and meditation, and a very close inspection of life, he had accumulated a great fund of miscellaneous knowledge, which, by a peculiar promptitude of mind, was ever ready at his call, and which he had constantly accustomed himself to clothe in the most apt and energetic expression (Boswell, 2008, p. 228).

Realmente, em sua época Johnson era intensamente admirado como um sábio por seus pares e, a despeito das anedotas, com o *Rambler* sua carreira literária se consolidou de vez no ambiente da Londres do século XVIII. Tudo indica que esse recorrente jogo de livre associação e trivialidades, mais próximo de uma conversa descontraída em alguma *coffee house* foi notado posteriormente. Em *Samuel Johnson and the Life of Writing* (1971), Fussell (1971, p. 161) descreve aquilo que considera ser a estrutura dos ensaios de Johnson:

Johnson, caught short at deadline time, is working things out *ad hoc* from page to page. His situation is quite different from the traditional image accepted [...] Johnson finds that he must virtually retract in the final paragraphs what he has set forth with every appearance of confidence early on. Even if the first sheet has not already gone to the compositor, Johnson is too impatient of labor to go back and begin again when contradiction presents itself [...] Where he cannot resolve inconsistencies, he ignores them; where he cannot ignore, he embraces them. All this is to say that psychological dynamics of his compositional predicament give him his essential critical method.

A passagem de Fussell resume o consenso entre os johnsonianos acerca do movimento argumentativo do *Rambler*. Para Fussell (1971), a impaciência de Johnson aliada à condição na qual eram escritos seus ensaios pareceu ditar o modo com que era conduzido o seu método argumentativo no *Rambler*. As descontinuidades ou as próprias contradições no andamento da argumentação de Johnson, segundo Fussell (1971), são fruto de uma escrita impaciente e feita às pressas, obrigando o autor a recorrer a arbitrariedades e idiosincrasias no movimento lógico de seus parágrafos, por muitas vezes, abandonando o nível de complexidade exigido pelo

seu tema, como pode ser notado em seu primeiro *Rambler*. Esse caminho de interpretação pode levar a constatar que o método crítico de Johnson é idiossincrático e produto de uma arbitrariedade argumentativa, como Fussell (1971) afirma, parece ser sua “psychological dynamics of his compositional predicament”. O elemento composicional johnsoniano descrito no modo de conduzir seus argumentos pode soar como associação – ou ligação – arbitrária, que rompe a continuidade do tom da discussão principal do ensaio, o que pode ser visto como um estilo “solto” – “livre” – de escrever, ao mudar o tom, ou o modo de argumentar, ou as discussões, de um parágrafo para outro.

Para se torna mais claro essa quebra de tom no ensaio johnsoniano voltaremos ao seu ensaio de abertura. Johnson, ao expor as ansiedades e angústias dos escritores no embate com seus leitores, avalia o ponto de vista do autor, como indica o trecho a seguir:

The artifices of those who put themselves in this hazardous state, have therefore been multiplied in proportion to their fear as well as their ambition; and are to be looked upon with more indulgence, as they are incited at once by the two great movers of the human mind, the desire of good, and the fear of evil (*Rambler*, 1, III, p. 6).

Neste trecho, Johnson argumenta sobre o porquê dos autores se colocarem na situação de escrever para um público que pode vir a desprezá-los, visto que “the world supposes every man that writes ambitious of applause” (*Rambler*, 1, III, p. 6); por um lado, essa difícil situação dos autores é impulsionada pela sua ambição pelos aplausos e, por outro lado, por medo do desprezo, eles são obrigados a ousadias – ou artifícios – almejando não receber o desprezo desse público. Em um outro parágrafo, Johnson continua:

For who can wonder that, allured on one side, and frightened on the other, some should endeavour to gain favour by bribing the judge with an appearance of respect which they do not feel, to excite compassion by confessing weakness of which they are not convinced (*Rambler*, No. 1, III, p. 6).

Nesse trecho, Johnson considera o outro lado da discussão, pois os autores, diante de um público que pode desprezá-los, mesmo atraídos pelo reconhecimento e com medo da rejeição, não podem ser desculpados por tentar “to excite compassion” por “confessing weakness of which they are not convinced”. Portanto, a questão passa a ser o jogo da relação entre o leitor e o escritor, em que, de um lado há um leitor exigente, para o qual o escritor se vê na situação de inventar artifícios para seduzi-lo, e do outro há um escritor que lança mão daqueles artifícios em detrimento da verdade. Assim, Johnson pondera ambos os lados da questão e, nos parágrafos adiante, parece abandonar a complexa discussão para concluir que a

escolha pelo formato do periódico se deve por sua brevidade e a “The question concerning the merit of the day is soon decided, and we are not condemned to toil thro' half a folio, to be convinced that the writer has broke his promise” (Rambler, 1, III, p. 7). A própria queda no tom de complexidade, após aumentar gradualmente os períodos de seus parágrafos conforme a discussão entrava em terrenos mais “sérios”, e a transição do assunto central para tratar do seu periódico já poderia ser identificada como uma descontinuidade na cadeia de argumentos³⁵. Mas, como aponta Damrosch Jr. (1973), a quebra de tom se dá justamente no final do ensaio com o abandono da complexidade da questão para dar lugar à enumeração das conveniências do formato do ensaio periódico.

Knoblauch, que é outro importante comentador no rol dos johnsonianos apontados por Lynn (1986), em seu *Samuel Johnson and the Composing Process* (1980), investiga a relação cética de Johnson com a palavra escrita e o livro, atribuindo à obra johnsoniana uma consciência da crise da retórica tradicional na modernidade. Nesse sentido, Knoblauch aproxima Johnson das novas formas de pensar a linguagem e o discurso em sua época, ligando o crítico inglês às correntes dos novos métodos da ciência, em especial, ao empirismo lockeano:

As his *Life of Boerhaave* suggests, and as numerous *Rambler* essays show, knowledge begins in experience, the gathering of data from life, and culminates in the discovery of unifying assertions which subordinate the data within coherent pattern (Knoblauch, 1980, p. 257).

Para Knoblauch, o pensamento de Johnson sobre o processo composicional se torna seu próprio modo de escrita e esse processo de elaboração do seu discurso é um tanto arbitrário³⁶, ou seja, nesse processo de reunir os dados que advêm da observação da vida e de associá-los em um discurso coerente “Johnson often seems to find himself in such a labyrinth, sensitive to the radical uncertainties of writing, the awkward, linear discovery process on which all writers embark, only hazily certain of their objectives or their ability to reach them” (Knoblauch, 1980, p. 258). Nesta intrigante visão sobre o pensamento e método da composição johnsonianos, Knoblauch (1980) faz menção ao *Rambler* 1, no qual, como vimos, Johnson expõe as preocupações do escritor para com a aceitação – ou “entendimento” – por parte

³⁵ Importante ressaltar que apesar do tema central girar em torno da angústia do escritor, Damrosch (1973, p. 73) afirma: *Rambler* 1 falls into four sections, the transitions between which are so carefully managed that the essay is perceived as an ongoing discussion rather than as a series of points.

³⁶ “The selection of a sequence or connection is to some extent quite arbitrary” (Knoblauch, 1980, p. 257)

do seu público leitor. O comentador chama atenção para a preferência que o autor do *Rambler* admite ter pela escrita do ensaio: “If he should with too little premeditation encumber himself by an unwieldy subject, he canequit it without confessing his ignorance, and pass to other topicks less dangerous, or more tractable” (Rambler, 1, III, p. 1). Este trecho, para o comentador, pode ser considerado uma justificativa das descontinuidades de tópicos nos ensaios do *Rambler*. Em suma, a leitura de Knoblauch (1980) relaciona a estrutura dos ensaios johnsonianos e as conexões “arbitrárias” e “livres” dos seus parágrafos com um método empirista de olhar a realidade, deste modo, alinhando Johnson às críticas negativas que começavam a ser duramente lançadas à estética clássica e à filosofia escolástica.

Torna-se importante ressaltar que o pensamento escolástico pressupunha uma harmonia essencialmente metafísica entre o conteúdo do discurso e a realidade exterior. A dissolução desse espaço metafísico – ou harmonia essencial –, que garante o valor de verdade ao discurso racional da filosofia, é colocada em xeque, principalmente, pela obra do filósofo alemão Emmanuel Kant, como afirma Torres Filhos (2004, p. 21):

É possível pensar que essa crise do sujeito da filosofia nos termos atuais, data do momento em que, por obra da Dialética Transcendental se desfez o território dos objetos da metafísica. Se não é possível uma ciência do suprasensível, se os objetos da indagação metafísica não têm nenhuma objetividade, como pode a filosofia, essa ciência sem objeto, continuar a aspirar ao estatuto de ciência.

Porém, as correntes filosóficas que se fiavam na dedução lógica para encontrar a verdade, cuja base era a adequação da realidade com o pensamento, anteriormente a Kant, são colocadas em xeque pelos pensadores que inauguram o método científico moderno com base no empirismo, principalmente na Grã-Bretanha com Francis Bacon (1561-1626), Thomas Hobbes (1588-1679), David Hume (1711-1776) e o, já citado, John Locke (1632-1708). Knoblauch, em sua análise, atribui a Johnson um lugar junto aos grandes ironistas do discurso, a exemplo, Alexander Pope e Laurence Sterne³⁷: “But the fact is, Johnson is not alone in the eighteenth century in his ironic realization of the insufficiency of the Word” (Knoblauch, 1980, p. 262).

³⁷ Além de Knoblauch, Damrosch (1973) também faz uma aproximação do método argumentativo de Johnson com a narrativa extravagante e experimental de Sterne.

Alkon (1967, p. 183), em *Samuel Johnson and Moral Discipline* (1967), ao apontar as diferenças entre os gêneros do ensaio e do sermão, inclusive os de Johnson, faz a seguinte comparação:

If, however, Addison provides a greater number of merely entertaining essays than Johnson does, the *Spectator* also contains a higher proportion of explicitly religious essays than can be found in the *Rambler*. In the large number of papers where two essayists are comparably serious in tone, it is, generally, the *Spectator* which is more sermon-like in subject.

Acerca do tratamento de temas visando a imposição ou a educação do leitor para uma moral religiosa, Alkon aponta que essas peculiaridades, típicas do gênero do sermão religioso, são mais constantes no *Spectator*, o que faz-nos questionar a declaração de Johnson sobre seu objetivo principal com o seu *Rambler*, a saber, a salvação da alma ao inculcar a piedade religiosa, o que não parece ter sido um objetivo constante em sua série de ensaios. Alkon (1967, p.190) não afirma que Johnson não tem um investimento pesado em uma moral religiosa nos seus escritos, mas “whatever the influences exerted upon him by Anglican homiletic, Johnson was more inclined than Addison to consider the sermon and the periodical essays as distinct genres”. Alkon (1967) aponta, em consonância com os demais johnsonianos, que o gênero ensaístico de Johnson difere dos seus sermões pelo “loosely” estilo. A escrita do ensaio está em oposição ao estilo e estrutura restritos do gênero sermão, desta maneira, essa interpretação de Alkon (1967) acerca do *Rambler* parece distanciar a imagem de Johnson da imagem de um escritor rígido e neoclássico, aos moldes da escola da estética clássica.

Essas leituras do texto johnsoniano advêm de uma guinada em sua fortuna crítica que aproxima, principalmente, os ensaios do *Rambler*³⁸ e seu método crítico a uma postura de investigação empírica e um olhar cético para com as regras estabelecidas por autoridades do classicismo. O artigo de Keast, *The Theoretical Foundations of Johnson's Criticism* (1952)³⁹, é um dos exemplos do começo da mudança de olhar sobre a obra de Johnson⁴⁰. Keast (1957)

³⁸ Como ressalta O’Flaherty (1978, p. 524); “Older studies of The *Rambler* treat the work as convenient repository of johnsonian dicta from which on can deduce ‘the cornerstones’ of his morality”. Por outro lado, os estudos e artigos que começaram a surgir na segunda metade do século XX passam a ter um maior foco sobre os aspectos estruturais do texto do *Rambler*.

³⁹ Keast escreveu seu ensaio em 1952 publicado no livro no livro *Critics and criticism; essays in method* (Chicago: The University of Chicago Press, 1952), porém, a edição utilizada neste trabalho é a de 1957.

⁴⁰ Outra obra muito importante para revitalização da figura de Johnson: *Samuel Johnson’s Literary Criticism* (1952) de Jean Hagstrum.

mira sua análise mais para o método crítico do autor do que para seu texto, concluindo que a crítica literária de Johnson se constrói com base em uma resistência a sistemas teóricos:

Unlike many of his contemporaries - including several whose theoretical work he admired - Johnson composed no treatises. And this reluctance to engage in extended statements of theory reflects Johnson's profound suspicion of abstract speculation, a suspicion to which he gave repeated expression in his writing (Keast, 1957, p. 171).

Keast aponta que, diferente dos moldes dos tratados de críticos que estabeleciam as regras clássicas, a crítica literária de Johnson carece de um pensamento ou método sistemático, mas considera que sua crítica se assenta em princípios empíricos pelos quais o autor do *Rambler* baseia seu método crítico: a experiência concreta. Ao invés de um sistema que deduz suas regras em raciocínios abstratos antes de deduções lógicas, Johnson prefere buscar seus pilares na sua experiência do mundo. Desse modo, o autor do *Rambler* consideraria arbitrarias regras derivadas puramente da dedução abstrata e, como conclui Keast (1957, p. 178):

The locus of principles for the evaluation of literature Johnson therefore transfers from art to nature. Given the relativity of art, which is a consequence of the view that it is a mode of activity rather than the perfection of objects having determinate characteristic, art itself cannot supply the principles for its own judgment, for, as we have seen, principles derived from the practice of poets or the traits of works are commonly arbitrary and accidental. The critic's recourse must be to nature.

Por um lado, uma *estratégia de contenção* (adiante vamos explorar mais profundamente esse conceito) se manifesta com força nesse procedimento crítico johnsoniano, uma argumentação platônica⁴¹: Johnson coloca um mundo onde opera a ordem natural (*nature*) como medida – ou resposta – à “inconstância” e às “arbitrariedades” de outro mundo “aparente” – esse espaço da ordem é o espaço do universal, do regular e, principalmente, do imutável. Em Johnson, o papel universalizante da *nature* (como exploraremos mais adiante) resolve impasses problemáticos de sua crítica, na mesma medida em que permite o autor se deslocar da sua figura de escritor profissional (de quem escreve por dinheiro). Ou seja, uma fuga do escritor para um espaço ideal fora da situação mundana e corrosiva das relações de mercado

⁴¹ Acerca da aproximação de Johnson ao platonismo: “One ingratiating feature of this doctrine of the universal-ideal as found in Dryden and Pope, a derivative amalgam of Platonic, Aristotelian and Roman Stoic ideas, was its accommodating vagueness. Recent students of the history of ideas, in a somewhat overanalytic enthusiasm, have found themselves able to distinguish an indeterminate number of senses or “uses” of the term “nature” as it appears during the neo-classic age in English and continental writers” (Brooks; Winsatt, 1957, p. 317).

da produção capitalista. Por outro lado, Keast (1957), da mesma forma que Winsatt e Brooks (1957), aproxima a crítica de Johnson a um olhar menos voltado para a tradição clássica; enquanto Winsatt e Brooks (1957) assim o fazem ao apontar que os princípios da crítica johnsoniana se fia muito mais na experiência e observação dos dados particulares: “Particularity was part of an 18th-century reaction against the neo-Platonic classical tradition” (Winsatt; Brooks, 1957, p. 316).

Essa versão que encara os ensaios periódicos de Johnson como produto de um crítico explorador, adepto das novas ciências, cético, lokeano, até mesmo pré-romântico, contrasta com as considerações de uma fortuna crítica anterior, a qual considerava o autor do *Rambler* como um símbolo de um último refúgio para o neoclassicismo de fundo autoritário e reacionário, que ditava as regras literárias que sucumbiriam com o surgimento das teorias românticas sobre a arte, assim expresso nas palavras do crítico Otto Maria Carpeaux (2011, p. 1154):

Johnson, scholar de erudição antiquada, moralista sonoro e trivial, estilista pomposo, chegou a impor a sua vontade ditatorial à literatura inglesa. Primeiro, dominou pela grosseria da conversa os amigos do seu clube – os Goldsmith, Garrick, Burke, Reynolds. Depois, pelo grande Dictionary of the English Language, chegou a tornar-se ditador da língua inglesa. Finalmente, impôs à posteridade a sua glória literária. Johnson é reacionário, na crítica e na sua própria literatura de imaginação.

A consideração de Johnson como um homem “contra seu tempo”, um reacionário, tanto no método da crítica literária quanto na sua visão de mundo, imperou no século XIX, salvo alguns elogios de admiradores. A desconfiança para com Johnson na era dos romances e do romantismo se devia ao fato do escritor ter sido escolhido para representar o que havia de autoritária na doutrina clássica do velho mundo, em um ambiente em que se questionava não os clássicos, mas as regras impostas pelos comentadores das poéticas clássicas. A comparação do *Rambler* aos periódicos *Spectator* e *Tatler* surgia para apontar o tom reacionário de um suposto classicismo engessado de Johnson, como faz William Hazlitt, em *Lectures on the English Comic Writers* (1819)⁴². Essa leitura, associando a crítica literária de Johnson à dos manuais de regras dos tratados italianos e franceses da estética clássica, se torna mais uma explicação plausível para o interesse mais agudo na biografia sobre o autor do *Rambler* do que para com sua obra: “O maior monumento da autoridade indestrutível de Johnson não é

⁴² “Before Hazlitt (1778–1830) published his *Lectures on the English Comic Writers* in 1819, virtually all critics preferred Johnson’s essays to those of Addison. Hazlitt vigorously dissented from the general opinion” (Boulton, 1971, p. 86).

uma obra do próprio Johnson, mas a biografia dele, que o discípulo James Boswell escreveu” (Carpeaux, 2011, p. 1155-56).

Esse quadro começa a mudar nos meados do século XX, Pyles (1944, p.192), no trabalho *The Romantic side of Dr. Johnson* de 1944, questiona os lugares-comuns sobre a obra de Johnson:

No body of evidence could be adduced to indicate that he was otherwise than he is usually represented - a thorough-going neo-classicist in principle, profoundly distrusting emotion and constantly seeking after what was universal. Yet, though this is almost the whole picture, it is not quite all. True enough in its general outlines, the conventional picture - sufficiently accurate for all practical purposes - lacks those details of composition, perspective, and chiaroscuro which might, if unduly stressed, tend to becloud its general impressionistic effect. Indeed, there is a body of such details sufficient to indicate that, though he was certainly no romanticist, neither was Johnson the last defender of the lost cause of neo-classicism.

Da mesma forma que Pyles (1944) coloca em questão a leitura de Johnson como “the last defender of the lost cause of neo-classicism”, as interpretações acerca de sua obra, com ênfase no *Rambler*, começam a guinar para uma postura que relaciona o autor com as novas perspectivas de pensamento que surgiam em sua época. As colocações sobre seus ensaios possuem um tom monótono, próprio de um classicismo rígido, passam a ser desconstruídas por estudiosos que apontavam as inconsistências no texto johnsoniano, como nota Lynn (1986, p. 463): “An impressive number of valuable studies have noted Johnson's Lockean empiricism and skepticism, emphasizing his awareness and endorsement of the methodology of the new science”. Assim, como o já citado *Samuel Johnson and the Composing Process* (1980), de Knoblauch, um trabalho anterior segue essa vertente, trata-se do *Samuel Johnson and the New Science* (1971), de Schwartz, o qual contesta as proposições que colocam Johnson como um ferrenho opositor das novas ciências de sua época, aproximando o autor ao ceticismo de David Hume. No mesmo ano do estudo de Schwartz, artigos como *Samuel Johnson and Traditional Methodology* (1971), de Wright, e o *Lockean 'Intuition' and Johnson's Characterization of Aesthetic Response* (1971), de Tarbet, efetuaram a mesmas associações da obra de Johnson com os questionamentos e novos métodos nascentes na Inglaterra e no restante da Europa do século XVIII, fomentando uma nova leitura da obra e do pensamento de Johnson.

Outras novas leituras acerca do método de Johnson se focaram em identificar o impacto das novas ciências sobre os princípios da estética clássica que sustentava seu texto, ao apontar as ambiguidades argumentativas do autor, principalmente em seus ensaios. Neste sen-

tido, em outro trabalho, intitulado *Coherence Betrayed: Samuel Johnson and the "Prose of the World"* (1979), Knoblauch (1979, p. 241) comenta o abalo que as perspectivas das novas ciências acarretaram aos preceitos de “verdade” da antiga retórica aristotélica e como Johnson era afetado em sua obra:

Against this background of shaken confidence in the power of writing and in the authority of texts, Johnson's literary struggle to retrieve a classical ideal of "the stability of truth" assumes extraordinary complexity. His rhetorical posture is continually at odds with his perception of the illusory nature of his goals and the deficiencies of his tools for exploration.

As inconstâncias no texto johnsoniano são intimamente ligadas aos questionamentos do valor de “verdade” no discurso que imperava na doutrina clássica. Deste modo, seria possível notar nos ensaios de Johnson características de um texto afetado por essa quebra de uma harmonia essencial, visto que o seu movimento argumentativo, ao explorar seus temas, cai em contradições com o que já foi dito em parágrafos anteriores, com mudanças de tom, como se o autor abandonasse as complexidades, ou se detivesse em impasses que foram trilhados pelo próprio encadeamento de suas ideias. Desse modo, passa-se a impressão de que o discurso – ou a lógica interna dos argumentos – dos ensaios de Johnson não são capazes de abarcar todo o mundo exterior, tal como Kant, que opera uma crítica à “razão pura”⁴³; essa inconstância no texto johnsoniano poderia ser a constatação de uma insuficiência da razão em conhecer a realidade em si mesma, ou mesmo de sua insuficiência para alcançar a verdade de temas metafísicos, ou seja, de qualquer questão que ultrapasse o uso da experiência. E, ao aceitarmos essa leitura, Johnson poderia ser alinhado aos pensadores que protagonizam grandes mudanças no eixo das correntes de pensamento da era moderna.

Note que não há negação de uma teoria da estética clássica nos princípios de Johnson, mas, justamente, uma constatação de que essa perturbação em seu texto adviria de uma tensão entre o empreendimento moral do autor, seus princípios profundamente religiosos sobre a base de um cristianismo⁴⁴ e o crescente pragmatismo científico de uma nova era, como nota

⁴³ “Assim, a razão humana cai em obscuridades e contradições, que a autorizam a concluir dever ter-se apoiado em erros, ocultos algures, sem contudo o poder descobrir. Na verdade, os princípios de que se serve, uma vez que ultrapassam os limites de toda a experiência, já não reconhecem nesta qualquer pedra de toque. O teatro destas disputas infundáveis chama-se Metafísica” (KANT, 2001 p.29). Como aponta esse trecho, Immanuel Kant é dos principais pensadores que marcam a ruptura com a ciência dedutiva dos escolásticos, ao determinar que não é possível fazer ciência, nos moldes do método científico moderno, sobre temas metafísicos.

⁴⁴ Michael F. Suarez (1997, p. 195) comenta sobre o papel da religiosidade na obra de Johnson: “If we wish to understand "Johnson the religious being," then we must recognize that he was not only a serious Christian be-

Fussel (1971, p. 91): “It is equally true that nothing he feels, think, or says about writing can be understood outside the context of his personal religious life, especially his sense of the Christian obligation to write ‘sincerely’ and to criticize responsibly”. Essa postura de uma moral rígida e religiosa nos preceitos de Johnson é abordada pelo artigo de O’Flaherty (1978), que toma um caminho um pouco diferente dos trabalhos anteriores acerca da estrutura argumentativa do *Rambler*. Ao explicar as inconstâncias do texto de Johnson, O’Flaherty (1978) não as apontam como se houvesse uma adesão do escritor aos métodos alicerçados no empirismo. Ele afirma que é preciso compreender que a “the lack of any readily perceived symmetry among the numerous meditations in *The Rambler* by keeping in mind the area of experience Johnson is exploring and by focusing upon the weighty and complicated purpose behind his writing” (O’Flaherty, 1978, p. 524). Adiante, trataremos mais especificamente da leitura de O’Flaherty que abrirá o caminho para nossa leitura que, por sua vez, apontará o anacronismo da proposta de Johnson: a leitura de uma crítica ainda nos moldes da estética clássica (a proposta moral e religiosa por trás da sua escrita) dentro do registro de uma urgência de novas formas de escrita, como o *romance* e o ensaio periódico (este já em decadência na era de Johnson).

Portanto, as tensões da crítica literária johnsoniana no *Rambler* se construíram na relação conflituosa entre o objetivo “nobre” de seu empreendimento, que almejava se alçar a uma missão de “inculcate wisdom or piety”, e a influência dos questionamentos céticos das novas ciências⁴⁵, que se tornou amplamente abordada na segunda metade do século XX: “Johnson's own adherence to an empirical frame of mind has been extensively documented, and its impact on his attitude toward the writing process is profound” (Knoblauch, 1980, p. 249). Os extensivos estudos desse *corpus* de críticos johnsonianos que lançaram esse novo olhar sobre a obra de Johnson, principalmente com um foco maior no *Rambler*, se tornam parte de toda uma mudança de abordagem sobre a crítica literária da era de Johnson. Alkon, em seu *Critical and Logical Concepts of Method from Addison to Coleridge* (1971), aponta que, sob um olhar

liever, but also an equally serious Christian thinker very well read in patristic and seventeenth-century theology and in classical and contemporary ethics”.

⁴⁵ “For the eighteenth-century scientist, an unostentatious pragmatism had become the fitting rhetorical posture; while for the artist it had become, often, an ironic disengagement, a dissembling calculated to disturb readers into activity rather than lull them into acceptance” (Knoblauch, 1980, p.248).

mais atento, a poesia e a prosa⁴⁶ da *Era augustana* parecem obedecer bem menos à estrutura rígida e lógica das poéticas antigas e elas revelam uma crítica literária menos apoiada nos pilares da construção lógica do que na associação de base empírica⁴⁷.

A questão concernente ao objetivo de Johnson com sua série de ensaios, a saber, da diferença de tom entre o que é afirmado no seu primeiro *Rambler* e o que reaparece com um maior peso e seriedade no último ensaio do seu periódico pode ser vista como uma perturbação que penetra todo o seu pensamento e obra, como foi devidamente notado pelo “rol de johnsonianos” de Lynn (1986). Embate que pode ser colocado como a relação angustiante do autor com sua moral de fundo profundamente religioso, com um forte lastro na ordem metafísica do mundo feudal, em conflito constante com os questionamentos empíricos e céticos acerca dos valores do classicismo, o que pode ser encarado como um sintoma da dissolução do modo de vida de um antigo regime em decadência. Johnson, como um intelectual do seu momento, transpõe esse momento de ruptura para sua atividade de escritor:

The recognition that coherence in writing does not derive from its proximity to some eternal organizing idea in a world beyond writing particularly distressed those artists, Johnson among them, who had also persuaded themselves of the debased intentions and capabilities of the modern era compared to the golden ages of humanism. (Knoblauch, 1979, p. 238).

A atividade literária é profundamente marcada pela quebra da harmonia essencial da validade lógica do discurso, que até momento era vista como um instrumento capaz de dizer alguma verdade sobre a realidade externa. Essa harmonia essencial é afetada pela visão cética de que a coerência do discurso – ou da escrita – é arbitrária e não depende de uma verdade metafísica. O refúgio típico do século das luzes em reação a essa quebra da harmonia essencial é a *natureza universal*, como Keast (1957) nota nos preceitos da crítica johnsoniana, ao apontar que há uma mudança nos princípios que conferiam um valor de verdade as coisas, uma mudança de eixo que passa da estética clássica (arbitrário e sujeito às mudanças do tempo) para a *natureza* (o refúgio que pode ser vista uma estratégia de contenção), este espaço da verdade eterna que perdura sob a uma realidade aparente e sujeita a mudanças e erros.

⁴⁶ Alkon (1971) aponta como exemplos de uma prosa mais livre e menos rígida: o *Rambler* e a obra *Tristram Shandy* de Sterne.

⁴⁷ Alkon (1971, p. 115) chega a afirmar sobre a escrita do século XVIII: “the kind of rambling, disorderly essays and poems that characterize the age of Johnson”.

Ao elevar a missão da sua crítica literária para o patamar da educação moral do seu leitor, Johnson é profundamente marcado por essa quebra de harmonia entre discurso e realidade concreta, principalmente pelo fato da crítica literária neoclássica se fiar no valor de verdade do discurso literário, o que veremos como um fenômeno menor de um quadro maior de dissolução de um dado modo de vida. Deste modo, se as próprias regras clássicas passam a ser vistas como mera arbitrariedade, a função da arte (a educação moral) perde seu valor e a missão johnsoniana é colocada em risco, ao não ser que a salvação da alma do seu leitor não seja assegurada pela arte, mas pela *natureza*, como aponta Keast (1957) ao definir o conceito de *natureza* (*nature*) como princípio mais sólido na crítica literária de Johnson; nessa busca pela harmonia perdida diante dos novos tempos é onde reside a complexidade do projeto crítico de Johnson. Partindo da análise de O’Flaherty (1978), nesse momento da leitura podemos considerar que as descontinuidades nos seus ensaios advêm, da incompatibilidade da densidade do seu empreendimento com a estrutura informal do periódico em forma de ensaio – o que passa a ser um dos pontos mais intrigantes do *Rambler*.

O choque entre esses dois mundos (o antigo e o moderno) é notado na própria estratégia retórica de Johnson ao se utilizar da retórica aristotélica (*old rethoric*) com os recursos de um método com base no empirismo (*new rethoric*). Importante ressaltar que, assim como para a maioria dos autores ingleses da *Era augustana*, para Johnson, a arte da retórica é o fundamento da sua escrita, ou seja, o discurso é um instrumento que dispõe de meios para atingir seu fim: a persuasão. Todavia, a arte de argumentar não é uma relativização da verdade em que o melhor e mais habilidoso discurso é tomado como verdade, como afirma Aristóteles em seu tratado sobre a retórica:

A retórica é útil porque o verdadeiro e o justo têm naturalmente mais valor do que seus opostos. O resultado é que se os julgamentos não forem proferidos como devem ser, o verdadeiro e o justo estarão necessariamente comprometidos, resultado censurável a ser atribuído aos próprios oradores. (...) pois a argumentação baseada no conhecimento implica em instrução (Aristóteles, 2011, pp. 46-48).

O uso da retórica como uma arte da persuasão encontra sua utilidade na instrução da sua audiência, essa concepção aristotélica da retórica foi apropriada pela subsequente tradição romana clássica, a qual privilegiou o efeito pragmático da arte do discurso, enfatizando o poder que a palavra tinha sobre seu público, o que faz da arte da retórica a base da literatura lati-

na clássica⁴⁸. O que podemos denominar de pragmatismo do classicismo do século XVI e XVII deriva da concepção latina clássica de que o discurso pode ter um efeito moral sobre uma audiência. Por conseguinte, essa tradição aristotélica apropriada pelos latinos clássicos nos campos da criação poética e da retórica domina o cenário do pensamento e da intelectualidade inglesa do século XVIII. Johnson (*Preface to the preceptor*, XX, 2019, p. 182) segue o mesmo caminho: “Rhetoric and poetry supply life with its highest intellectual pleasures; and in the hands of virtue are of great use for the impression of just sentiments, and recommendation of illustrious examples”. Neste trecho do seu *Preface to the preceptor*, o uso da arte da retórica deve ter como objetivo guiar moralmente seu leitor, portanto, o uso da argumentação não é somente em prol do convencimento de sua audiência, mas a persuasão é o meio para mostrar e convencer o leitor do caminho da verdade, realizando um elo entre escritor e público. Esse forte laço social da *Era augustana*, entre o escritor e o leitor, advém da tradição latina na cultura inglesa, cujos modelos são os autores romanos clássicos como Cícero, Quintiliano e Horácio.

Além dos clássicos latinos *De Oratore*, de Cícero, e o *Institutio Oratoria*, de Quintiliano, Johnson, mostrando estar alinhado com a tradição do classicismo renascentista em seu *Preface to the preceptor*, indica Gerhard Johann Voss (1577–1649), professor germânico que escreveu vários livros sobre o ensino da retórica, dos quais o *Commentariorum Rhetoricorum oratoriarum institutionum Libri VI* (1606) era uma das principais obras de ensino de retórica no século XVII; colocando-se ao lado de autores do neoclassicismo inglês, como Dryden, Spence e Addison na teoria da poética. Deste modo, as leituras que apontam o modo de composição de Johnson nos ensaios como “desordenado”, “*ad-hoc*” e até “ilógico” parecem não levar em consideração o arranjo cuidadosamente retórico dos seus ensaios com intuito de mostrar e convencer seus leitores da “verdade” e, se esta não é alcançada, essa insuficiência de conclusão parte da certeza do autor que certas questões não podem ser resolvidas pelo discurso.

Note que a leitura de Johnson como um adepto das novas ciências, com uma crítica associativa e indutiva em contraponto com a método de dedução, o aproximando mais de Hume

⁴⁸ “Educar a classe dirigente no exercício do poder, mediante a atividade da oratória, foi por certo o objetivo pragmático que a retórica teve em Roma. Todavia, boa parte do desenvolvimento da atividade literária em Roma, assim na prosa como também na poesia, se deveu às disputas entre as teorias e estilos diversos e à própria evolução da eloquência, de forense e política a judiciária e epidítica, este fim em si mesma nas salas de declamações. A retórica é, por essa época, a teoria literária disponível e deve ser entendida como código de toda atividade literária” (Peterlini, 2001, p. 131).

e Locke do que a Boileau e Rymer, parece não se sustentar se levarmos em conta que nos ensaios johnsonianos podemos localizar no movimento interno de seus argumentos não somente traços daquela nova retórica, mas uma persistência da retórica de uma estética clássica. Ou seja, o esforço de Johnson em seus ensaios é, antes de tudo, um esforço para salvar a arte como principal caminho para uma vida moral e correta, o que muitas vezes não foi considerado por sua fortuna crítica, como ressaltado por Lynn (1986, p. 463):

Thus, the next logical step would appear to be linking Johnson's writing (his process and his product) to Lockean epistemology, the new rhetoric, and an emerging romantic criticism. Resistance to this satisfyingly expansive view of Johnson in his time is, however, easy to find.

E, como enumerado anteriormente, é extenso o número de trabalhos que relacionam o texto de Johnson à nova retórica e tratam as suas contradições e descontinuidades no *Rambler* como traços dos métodos associativos, indutivos e inferenciais de investigação crítica. Para concluir essa etapa da nossa análise, podemos considerar que a complexidade e a “excentricidade” do texto johnsoniano advêm dos traços de resistência a um discurso da estética clássica no contexto de mudança da “‘pragmatic’ criticism evaluating works in terms of their effects, to an ‘expressive’ criticism evaluating works in terms of the writer's inspiration and insight” (Lynn, 1986, p. 463). Os traços de uma estética clássica resistem na crítica literária de Johnson não apenas no *conteúdo manifesto* de seus ensaios, mas em um embate inerente à sua estrutura argumentativa, ou seja, a organização formal dos seus ensaios se constrói nessa tensão entre os antigos e os modernos. A racionalidade pragmática dos empiristas promove a desestabilização da “verdade” oriunda de uma velha ordem de um mundo fechado, no qual a validação do que é verdadeiro poderia ter seu lastro em um espaço metafísico. Assim, a dissolução dessa velha ordem pode ser vista como um tema crucial da crítica literária de Johnson.

4. Uma guinada: uma releitura da fortuna crítica johnsoniana.

A releitura da guinada na fortuna crítica da crítica johnsoniana durante o século XX é imprescindível para uma análise que se pretenda política. A leitura de nosso objeto de estudo, sobre essas diversas camadas de interpretações prévias do “sempre-já-lido”, é parte da postura dialética que pretende captar a “historicidade mais intangível dos conceitos e das categorias por meio dos quais tentamos entender essas coisas” (Jameson, 1992, p. 10). A crítica de orientação marxista, nos moldes de Jameson (1992), acessa os diferentes códigos interpretativos nas suas tentativas de significar um mesmo texto, colocando em questão a própria noção de texto individual (como coisa-em-si). Deste modo, o texto individual (objeto) tanto como o sujeito que o “lê” não são unidades que existem a parte de uma estrutura social, ou seja, o sujeito que interpreta e o objeto interpretado estão inseridos em uma mesma totalidade como partes – ou unidades menores – de um discurso que pertence a uma classe social com seus valores e interesses. O ato da leitura dialética do “sempre-já-lido” passa por desvendar essa ilusão de uma neutralidade do sujeito que acessa seu objeto como coisa-em-si, ou seja, a obra que é interpretada não tem um significado puramente imanente ou além do próprio sujeito que o interpreta. A leitura política considera os métodos interpretativos seu subtexto social, o qual é parte constitutivas de seus próprios preceitos de análise, assim como “o ato estético é em si mesmo ideológico” (Jameson, 1992, p. 72), o ato crítico-literário é ideológico em sua constituição. Os métodos críticos em voga nas instituições acadêmicas⁴⁹ são moldados com o interesse (de modo consciente ou não) de escamotear as contradições sociais, como afirma Jameson (1992, p.10), “estabelecem seus objetos de estudo e as “estratégias de contenção” por meio das quais conseguem oferecer a ilusão de que suas leituras são, de alguma forma, completas e auto-suficientes”. Neste sentido, a leitura que coloca o próprio ato de interpretação do texto em questão se torna importante, pois visa o resgate da totalidade do campo semântico que o próprio sujeito e objeto compartilham⁵⁰.

⁴⁹ Nas últimas décadas, o meio acadêmico dos estudos literários convive com um pluralismo de métodos interpretativos, apontados por Jameson (1992, p. 10) como: “o ético, o psicanalítico, o mítico-crítico, o semiótico, o estrutural e o teológico”.

⁵⁰ Segundo Jameson (1991, p. 10): “Hoje, o marxismo não pode ser defendido como um simples substituto desses outros métodos, que assim seriam, de maneira triunfal, destinados à lata do lixo da História; a validade de tais métodos advém de sua fiel consonância com uma ou outra lei local de uma vida social fragmentada, com um ou outro subsistema de uma superestrutura cultural complexa e prolífica”.

Por essas razões, torna-se importante notar que durante o século XX, graças à sua fortuna crítica, o *Rambler* passa a ocupar um lugar de destaque e assume um outro papel dentro do *corpus* da obra de Johnson. Essa mudança na postura da fortuna crítica johnsoniana vem aliado a uma mudança no tom do discurso acadêmico e de uma postura política e social da época, o que, nos estudos literários, teria seu representante mais pungente na crítica estruturalista, a qual reinou nos estudos literários acadêmicos nos meados do século passado. Porém, não fica evidente essa relação na guinada de interpretação da fortuna crítica johnsoniana, o que requer que resgatamos o “espírito da época” relativo aos rumos históricos da crítica literária no século XX. No século passado, o estruturalismo pode ser visto também como um momento crucial de um sintoma da ruptura e do desmonte daquela unidade entre o social e o intelectual, um processo de cisão que culmina alta especialização das disciplinas das ciências humanas, assim como afirma Jameson (1992, p. 226):

As formas antigas e herdadas de se fazerem as coisas são decompostas em suas partes constitutivas e reorganizadas visando a maior eficiência de acordo com a dialética instrumental dos meios e dos fins, um processo que implica um virtual enquadramento ou suspensão dos próprios fins para assim abrir a perspectiva ilimitada de uma completa instrumentalização do mundo: as instituições culturais não podiam ter esperança de resistir a esse processo universal, que divide o sujeito do objeto e coloniza estruturalmente cada um deles em separada, produzindo hierarquias das funções de acordo com seu uso técnico.

Nesse processo de instrumentalização do mundo, como ressaltado no trecho acima, a instituição da crítica literária passa também pelo processo de quantificação e de arranjo de seus elementos, ou seja, uma reestruturação que almeja uma maior eficiência. No começo do século XX, na emergência de uma crítica formalista, esse processo era justificado pela necessidade de oferecer aos estudos literários um status “científico-analítico”, construindo uma concepção de texto literário autônomo e passível de ser compartimentalizado, quantificado e estudado como um objeto de uma disciplina acadêmica dotada de “credibilidade” científica. Eagleton trata sobre essa ânsia de delimitar a literatura como um objeto estético, principalmente após as empreitadas do peculiar formalismo da Nova Crítica:

O que havia acontecido com a história literária? Tornava-se necessária uma teoria literária que, embora preservasse a tendência formalista da Nova Crítica, insistindo no fato de a literatura ser um objeto estético e não uma prática social, fizesse de tudo isso algo mais sistemático e "científico" (Eagleton, 2006, pp. 137-138).

Se o formalismo da Nova Crítica ainda apresentava suas particularidades, que não se encontravam em total consonância com as novas exigências de uma sociedade de mentalidade empresarial e técnico-científica, por sua vez, a crítica estrutural era formada pela necessidade de se cumprir o papel de manter o objeto literário sem a interferência do processo histórico, o qual só causaria um ruído no resultado rígido e definido que os estudos literários necessitavam apresentar para a academia⁵¹. Deste modo, a ruptura entre o espectro social e o intelectual, que em um momento inicial é profundamente sentido por Johnson, atinge novos patamares (no campo dos estudos literários), não somente com a Nova Crítica, mas, por após essas primeiras experiências, também entrar em cena a obra de Northrop Frye, como comenta Eagleton (2006, p. 139):

A vantagem da teoria de Frye, portanto, é manter a literatura livre de contaminação da história, ao estilo da Nova Crítica, vendo-a como uma reciclagem ecológica fechada de textos, mas, ao contrário da Nova Crítica, vendo na literatura um substantivo da história, como o âmbito global e as estruturas coletivas da própria história.

Concomitante a obra crítica de Frye, o estruturalismo europeu leva às últimas consequências o modo analítico de ler um texto literário e cultural, ao passo que foca na estrutura como algo anacrônico, abordando a estrutura do texto como um sistema autônomo e completo, portanto, um objeto de estudo independente aos dados externos. O estruturalismo se esforça em superar a crítica avaliativa do conteúdo ou do “valor da obra”, coroando a crítica plenamente especializada, algo que seria impensável na unidade, ainda que decadente, das relações literárias e sociais na esfera pública da era de Johnson. Um ponto importante é que as estratégias de contenção do estruturalismo ainda são aquelas que eliminam o espaço da História ou da dialética das lutas de classes, de modo que se reprime o espaço de disputa no qual as classes dominantes expandem sua lógica de mercado a todos setores da cultura, enquanto na superfície se tem a aparência da “imparcialidade científica” da academia. Se as estratégias de contenção na era de Johnson se transfiguraram no apelo setecentista a uma *natureza univer-*

⁵¹ Um emblema desse problema é o polêmico livro do filósofo da Ciência, Karl Popper: *A Miséria do Historicismismo* (1944) é o uma das críticas mais duras a metodologia das ciências humanas, onde o autor conclui que o marxismo ou qualquer estudo que tenha a história como alicerce não poderia ser considerada um conhecimento científico.

sal, no século XX ela pode ser notada na crítica formalista⁵² como um apelo – obsessivo – aos problemas de linguagem⁵³.

Nesse sentido é que, na segunda metade do século XX, surge uma nova postura nos comentadores que apontam sua atenção para as características mais formais da obra de Johnson. Esses novos olhares acrescentam aos estudos sobre Johnson um novo arranjo na importância que cada um de seus escritos ocupa no conjunto de suas obras e, por sua vez, o *Rambler* abandona seu lugar secundário de “depositório de citações”, termo de O’Flaherty (1978), e passa a ocupar um espaço central para aqueles que buscam captar a construção argumentativa típica da crítica johnsoniana.

Ressaltaremos dois pontos importantes nessas novas abordagens (o rol citado por Lynn) – ou modos de leitura do texto johnsoniano. O primeiro ponto, concernente ao crédito que deve ser dado a leitura mais formalista do texto, pois esse tipo de código interpretativo promove o regaste de uma certa autonomia do objeto literário, que se torna um ponto importante para a análise que pretendemos empreender neste trabalho. No segundo ponto, a negativa recepção dos preceitos da crítica literária johnsoniana, por parte dos seus conterrâneos no começo do século XIX, contribuiu para que a sua obra carregasse um status de reacionária e datada.

Concernente ao primeiro ponto, consideraremos o *texto* como um organismo que rearranja os dados externos (contexto social e histórico, ou seja, a realidade concreta), utilizando-se dessa realidade exterior como preenchimento do seu *conteúdo* e de modo menos óbvio, porém mais ativo e significativo, como um princípio organizador da sua *forma*. O contexto histórico e social (dados externos) envolve o *texto* não somente como um tema ou enredo, mas está intrínseco na estrutura (*forma*) pelo qual ele se movimenta e ganha sentido. Portanto, se voltar antes para estrutura do texto em um primeiro momento se torna crucial para uma compressão mais ampla, assim como afirma Schwarz (1999, p. 31):

Do ângulo dos estudos literários, o forte dessa noção está no compacto heterogêneo de relações histórico-sociais que a forma sempre articula, e que faz da historicidade, a ser decifrada pela crítica, a substância mesma da obra. A

⁵² Importante ressaltar que o termo formalista não é confundido aqui com a teoria literária do formalismo russo do começo do século XX, que apesar de ter sido uma grande influência ao estruturalismo nos estudos literários acadêmicos, possui suas próprias características com um movimento crítico-literário específico de uma época.

⁵³ Sobre o fechamento ideológico do formalismo russo e o estruturalismo europeu conferir: *The Prison-House of Language: A Critical Account of Structuralism and Russian Formalism* (Princeton: Princeton University Press, 1972) de Frederic Jameson.

vantagem ressalta no confronto com os diferentes "formalismos" – termo confuso, que pensa designar pejorativamente a superestimação teórica do papel da forma quando talvez se trate, pelo contrário, de uma subestimação.

Apesar de Schwarz se focar na forma literária consideramos nesta tese que a palavra *texto* denomina não apenas o texto estritamente literário (ficcional), mas toda narrativa cultural ou texto que pode ser incluído naquilo que Jameson (1992) aponta como *artefato cultural*, este qualquer objeto ou manifestação cultural oriunda da criatividade humana. Deste modo, qualquer artefato cultural humano (seja um texto literário, ou uma festa popular) está envolvido intrinsecamente com a História⁵⁴, logo passível de uma análise materialista (leitura política) que resgate o sentido coletivo desses objetos culturais, incluindo o gênero do ensaio. Como apontado por Schwarz (1999), a formalização dos dados externos realizada pelo texto literário não ocorre como uma relação estritamente causal (contexto determina a estrutura), nesse processo, a forma literária tem certa autonomia na articulação desse “compacto heterogêneo de relações histórico-sociais”. Neste ponto de vista, Jameson (1992) considera que, ao captar as dinâmicas sociais do seu tempo e lugar em sua estrutura, o ato estético é (seja textual ou uma manifestação cultural), também, um ato simbólico de solução das contradições concretas indissolúveis nas dinâmicas histórico-sociais. Jameson (1992) aponta que essa relação que a literatura ou outros objetos culturais têm com seu contexto histórico-social é um ato simbólico, no qual o texto ativamente articula dinâmicas do Real (termo de Lacan). Portanto, o contexto social e histórico (subtexto) não é somente um dado inerte que é refletido no conteúdo de um texto. Por outro lado, como foi dito, também é importante apontar os perigos da limitação, de base ideológica, de uma análise literária que coloca um peso exacerbado na autonomia estética do objeto individual em relação ao seu referente, assim como afirma Jameson (1992, p. 75):

O ato simbólico começa por gerar e produzir seu próprio contexto, no mesmo momento em que surge e em que se afasta dele, avaliando-o com vistas a seus próprios projetos de transformação. Todo o paradoxo daquilo que aqui chamamos de subtexto pode ser assim sumarizado: a obra literária ou objeto cultural, como se fosse pela primeira vez, provoca aquela situação a que também é, ao mesmo tempo, uma reação. Ele articula sua própria situação e textualiza, assim incentivando e perpetuando a ilusão de que a própria situação não existia antes dele, de que nada existe além de um texto, de que nun-

⁵⁴ “Portanto, propomos a seguinte formulação revisada: que a História *não* é um texto, ou uma narrativa, mestra ou não, mas que, como causa ausente, é-nos acessível apenas sob a forma textual, e que nossa abordagem dela e do próprio Real passa necessariamente por sua textualização prévia, sua narrativização no inconsciente político” (Jameson, 1992, p. 32)

ca houve qualquer realidade extratextual ou contextual antes de o próprio texto gerá-la sob a forma de miragem.

O que Jameson adverte é o perigo da ilusão de que o texto cria sua própria dinâmica estrutural, tal como se formulasse seu cosmo próprio com suas regras e dinâmicas independentes da realidade da qual faz parte, esse processo é justamente o que constitui o fechamento ideológico próprio de uma análise estritamente estrutural ou formal. Por outro lado, a leitura que considera o texto apenas como um reflexo do seu contexto social e histórico, para Jameson (1992, p. 75), corre-se o risco de “ênfatar de tal modo a condição imaginária do ato simbólico que se acaba por reificar seu chão social, agora não mais entendido como subtexto, mas apenas como dado inerte que o texto reflete passiva ou fantasmagoricamente”. Desta maneira, privilegiar alguma desses caminhos de leitura é incorrer no problema do fechamento ideológico do campo de compreensão do texto literário ou de qualquer artefato cultural. Portanto, a leitura política pode focar na forma do texto como um caminho inicial para interpretação, mas visando a mediação social que respeita a relação dialética do texto cultural com a História. Para não se encerrar em uma mera *explication de texte* se torna crucial a mediação com o social, o qual pode abrir o campo semântico que permite ir além do fechamento ideológico de uma leitura estritamente estruturalista.

Em relação ao segundo ponto, esse insucesso da obra de Johnson no século XIX é devido, principalmente, aos mais conhecidos exemplares do romantismo inglês: “Their determination to confront and dispose of the eighteenth century by attacking Johnson is particularly evident in Coleridge, Hazlitt, and later De Quincey in England, and Schlegel in Germany” (Boulton, 2002, p.8). O século dos românticos associaria a imagem de Johnson a um último defensor de um decadente neoclassicismo inglês, porém, torna-se importante ressaltar que muito dessa visão realmente é alimentado pelos próprios julgamentos críticos de Johnson, como aponta Lynn (1997, p. 245):

The Romantics were in fact especially bothered by Johnson's treatment of Milton, although his supposed failure to appreciate the genius of Shakespeare and Gray as they did bothered them too (...) Repeatedly the Romantics define themselves by embracing an anti-Johnsonian Milton, rejecting the previous century by deposing its great critical arbiter.

A era romântica considera Johnson um ditador literário, cuja crítica literária deriva de um sistema de regras imposta por autoridades arbitrárias. Em relação ao *Rambler*, entre as críticas mais incisivas, podemos destacar a contida no *Lectures* (1819), de Hazlitt, onde o crí-

tico romântico aborda o periódico de Johnson em comparação com seu predecessor: o *Spectator*. Segundo Hazlitt, o *Rambler* representaria a monotonia e a infecundidade criativa típicas da estética clássica e, ao contrário, o *Spectator* seria um exemplar que representaria a fecundidade de uma imaginação mais espontânea, nas palavras do crítico romântico:

The Tatler and Spectator are, as it were, made up of notes and memorandums of the events and incidents of the day, with finished studies after nature, and characters fresh from the life, which the writer moralises upon, and turns to account as they come before him: the Rambler is a collection of moral Essays, or scholastic theses, written on set subjects, and of which the individual characters and incidents are merely artificial illustrations, brought in to give a pretended relief to the dryness of didactic discussion (Hazlitt, 1845, pp. 116-117).

Ao considerar as discussões postas no *Rambler* como didáticas e apáticas e ao compará-lo às teses escolásticas, os comentários de Hazlitt reverberam o tom do romantismo do século XIX, momento em que há o rompimento – ou desarticulação – dos elementos de uma estrutura que sustenta o sistema de produção do *Ancien Régime*. Portanto, o moralismo monolítico de base neoclássica manifesto na crítica literária de Johnson já não encontrava mais seu espaço na ambiguidade do fenômeno do Romantismo. Essa ambiguidade do século dos românticos residiu na proposta de um caminho de resistência cultural pela arte e literatura, ao mesmo tempo, contribuiu para a fragmentação de uma unidade pré-capitalista e na constituição do sujeito burguês⁵⁵. Porém, na segunda metade do século XX, a virada crítica sobre o texto de Johnson é um sintoma de um outro momento cultural: a reorganização dos estudos literários nas instituições acadêmicas que nesse momento relaciona o conceito de literatura restrita à sua estrutura e elementos formais, mudando o eixo central do conceito de tema literário para a forma literária. Podemos notar questionamentos a essa visão do século XIX para com a obra de Johnson em trabalhos do começo do século passado, como em *The critical opinions of Samuel Johnson* (1926) de Jopesh E. Brown (1961, p. XVII):

Admiration for Milton and Shakespeare, however, misguided in certain aspects could have but one result in the long run: it inevitably made for toler-

⁵⁵ Em *A função da crítica* (1991) ao trata dessa ambiguidade da Era Romântica, Eagleton aponta os românticos, que com seu grito de resistência a uma ordem tecnicista e impessoal do nascente capitalismo industrial, acabaram por acelerar a ruptura dos laços da arte literária com a ordem social: “No período romântico, porém, o desinteresse não é simplesmente fictício. Nas mãos de um Hazlitt, o “natural desinteresse da mente humana” transforma-se na base de uma política radical, numa crítica da psicologia egocêntrica e da prática social. A “imaginação complacente” dos românticos equivale ao desinteresse como força revolucionária, a produção do sujeito humano poderoso, ainda que descentralizado, que não pode formalizar-se dentro das exigências do intercâmbio racional” (Eagleton, 1991, p. 33).

ance and a relaxation of the severities of neo-classicism. It is significant that at no period did English criticism follow the goose-step of the rules quite the whole-heartedness of the French, whose favourites were less radical.

Brown aborda uma especificidade da literatura inglesa da época, a qual tinha como seus maiores representantes Milton e Shakespeare, sendo este último o grande problema para os críticos neoclássicos ingleses dos séculos XVII e XVIII, visto que os preceitos da estética clássica tinham que ser frequentemente relativizados pelos ingleses para justificar seu poeta nacional, isso pode ser notado nos principais comentários à obra de Shakespeare no começo do século XVIII⁵⁶. Com a “intenção” de justificar o desrespeito do seu poeta nacional às regras clássicas, os teóricos da *Era augustana* realizariam profundos questionamento às fórmulas do classicismo, contribuindo para a ruptura com a estética clássica (Johnson assume esse papel principalmente em seu *Preface to Shakespeare*) que antecede as ideias românticas. O que chama atenção, no entanto, é que Brown (1961, p. XVIII) questiona o lugar-comum quando se trata de Johnson⁵⁷ e sua época:

We come now to a force rational rather than emotional, which notwithstanding played a conspicuous part in disintegrating this tradition of dogma. That force was the criticism of Dr. Johnson himself. He is commonly pictured as the last sturdy defender of a dying neoclassical faith. But a candid examination of selection in this index reveals several interesting facts.

Esses *interesting facts*, comentados por Brown, são os questionamentos realizado por Johnson à estética clássica, que antecipa as inquietações dos teóricos do romantismo inglês com as regras de um Classicismo aos moldes dos italianos e franceses. Essa espécie de pré-romantismo em Johnson será abordada, alguns anos mais tarde, no já citado *The Romantic side of Dr. Johnson* (1944), de Pyle. Porém, uma virada crítica em relação a um maior foco no processo argumentativo da crítica literária de Johnson pode ser vista com mais pungência no *Samuel Johnson's literary criticism* (1952), de Jean Hangstrum. Da mesma maneira que Keast (1952), Hangstrum busca as bases teóricas da crítica literária johnsoniana, afirmando uma resistência do autor a teorias abstratas, o que aproximava o método crítico de Johnson a um

⁵⁶ *Eighteenth Century Essays on Shakespeare* (1903), de Nichol Smith, é uma obra que apresenta alguns desses comentários de expoentes do neoclassicismo inglês à Shakespeare.

⁵⁷ Concernente ao resgaste da imagem de Johnson é importante evocarmos as figuras de Walter Raleigh e T. S. Eliot: “An important early landmark in this still-ongoing turn to Johnson's work, is Walter Raleigh's *Six Essays on Johnson*, which in 1910 looked carefully at Johnson's criticism and editing. But T. S. Eliot, who acknowledges Raleigh in his later essays on Johnson, plays perhaps the most crucial role in Johnson's modern critical reception” (Lynn, 1997, pp. 245-246).

empirismo assentado sobre consistentes princípios. Esses estudos abrem caminho para um novo olhar sobre a crítica literária de Johnson, em especial no seu *Rambler*, que reverbera nos estudos posteriores (como já citados anteriormente), os quais não negam um autoritarismo literário de base neoclássica na sua crítica literária, porém, apontam para aspectos no seu movimento argumentativo, até então, pouco explorados.

Neste ponto, podemos afirmar que o aparente modo caótico (“illogical”, “loose”, “associative” etc.) de argumentação dos ensaios do *Rambler* concede diferentes interpretações. Por um lado, podemos ler a crítica ensaística de Johnson como uma representante de um neoclassicismo míope (principalmente em relação às censuras a Shakespeare e Milton) com base em um maniqueísmo renascentista (moralmente centrado na separação entre o bem e o mal). Por outro lado, pode-se constituir uma leitura, principalmente no *Rambler*, de um Johnson que explora mais do que julga, aliado a um empirismo das novas ciências burguesas. Dentre essas leituras, retomamos a curiosa interpretação de O’Flaherty (1978), quem aponta que a estrutura argumentativa de “Johnson is exploring and by focusing upon the weighty and complicated purpose behind his writing” (O’Flaherty, 1978, p. 535). Outra fecunda leitura é a realizada por Lynn (1986), a qual afirma que o método argumentativo do *Rambler* se constrói sobre uma estrutura aristotélica que recorre a métodos de investigação empírica sobre uma base lokeana. Se lermos o *Rambler* como O’Flaherty e Lynn, podemos considerar o texto de Johnson como uma exploração das principais correntes de pensamento de sua época, utilizando-se da forma propícia do ensaio para combinar essas escolas retóricas antagônicas como recursos – ou ferramentas – para alcançar sua missão: “to inculcate wisdom or piety”.

Contudo, se aceitarmos as leituras de O’Flaherty (1978) e Lynn (1986) como suficientes, estaremos dentro da ilusão ideológica do mito da autonomia da forma literária, como se o ato estético pertencesse a uma outra esfera intocada pela realidade concreta, como um exercício puramente formal de um texto individual. O que almejamos é realizar uma interpretação em que as descontinuidades e mudanças de tom na estrutura argumentativa do método crítico johnsoniano não sejam explicadas somente como “erros” ou “falhas” lógicas, ou até aporias da razão, cuja justificativa se bastaria no exercício puramente intelectual do autor em lidar com temas complexos. Assim, o projeto crítico de Johnson se torna o empreendimento de um intelectual profundamente cristão que se utiliza da forma livre do ensaio e das ferramentas retóricas ou de correntes pensamentos (seja um argumento pró ou contra neoclassicismo) disponíveis em seu momento, com o objetivo de levar o seu leitor a obter a salvação da alma. Esse é o ponto crucial para O’Flaherty (1978, p. 535), justificar a estrutura argumentativa

“sem consistência lógica” do *Rambler*: “He is Simply sacrificing logical consistency for what he believes is the truth”. Assim como serve, também, de argumento para a estrutura descrita pela leitura de Lynn (1986), o qual aponta que o texto johnsoniano se vale de estratégias sofisticadas (entre a retórica aristotélica e a retórica lokeana) para convencer o seu leitor: “By severing man's attachment to this unreliable world, Johnson thus paves the way for trust in the Only sphere- the eternal- which can afford "rational tranquility." (Lynn, 1997, p. 479).

Por outro lado, esse projeto – ou missão – que Johnson empreende em sua série de ensaios do *Rambler* pode constituir sua *estratégia de contenção*: esse projeto crítico é a formulação de uma crítica literária como procura incessante de uma natureza universal em um plano atemporal e eterno que sirva de alicerce seguro para sua proposta, a de uma educação moral pela obra de arte. Neste sentido, o que podemos denominar como *estratégia de contenção* do projeto crítico do *Rambler* está descrito na oração de Johnson, que serve como preâmbulo de seu periódico: “I may promote thy glory, and the Salvation both of myself and others” (Johnson, 1958, p. 43); ou a revelação do seu objetivo principal em seu *Rambler* 204: “to inculcate wisdom or piety. Essa salvação se dá no campo do “The eternal” (Lynn, 1997), que pode ser entendido como o campo subjacente à realidade instável e mutável, e esse lugar funciona como um espaço privilegiado de harmonia: o lugar estratégico de estabilidade para a crítica literária johnsoniana que, como veremos, permite Johnson transitar entre os antigos e os modernos ou, por métodos retóricos antagônicos, atingir aporias insolúveis se utilizando da forma literária livre do ensaio e ainda justificar suas contradições formais nesse espaço estável do eterno e atemporal.

Neste sentido, o caminho dialético nos levará a reformular a problemática da estrutura argumentativa da crítica literária do *Rambler*, levando em consideração que o vai-e-vem de seu método (entre a defesa e os questionamentos dos parâmetros neoclássicos) não é um exercício puramente formal ou retórico; ou, que nem apenas uma aproximação do autor às novas ciências; ou, que se trata do ceticismo de um pré-romântico; ou, principalmente, que não se justifica apenas pelo seu objetivo explícito. Mas, podemos rever o projeto crítico de Johnson a partir da seguinte questão: qual “realidade” esse apelo a um espaço simbólico do atemporal e universal está almejando afastar e que, sintomaticamente, reaparece para tornar “caótica” a estrutura argumentativa de seu método crítico? Para responder essa questão é preciso resgatarmos a correspondência que o texto tem com seu contexto social e histórico, mas essa relação será refeita dialeticamente (seguindo Candido) tornando o externo elemento interno do

texto, considerando que um dos objetivos de nossa leitura é superar uma interpretação puramente formal assumiremos que o projeto crítico do *Rambler* é um ato socialmente simbólico.

5. Mr. Rambler, um intelectual burguês: entre o conteúdo manifesto e o subtexto.

A articulação característica da crítica literária nos ensaios do *Rambler* segue um movimento cambiante de argumentação, o que, por muitas vezes, vai de uma censura a uma defesa de tópicos ou autores, passando de uma abordagem ou método tradicional (neoclássica) para uma corrente moderna (para sua época) de exploração (empírico e associativo) dos temas, no qual o movimento tende para uma reconciliação simbólica no campo do universal em busca de sua missão: “to inculcate wisdom or piety”. Em seu *Rambler* No. 1, Johnson anuncia de modo claro seu objetivo manifesto com a série de ensaios, mas essa declaração é carregada de um tom irônico que conflui com a própria forma breve de um periódico: “I purpose to endeavour the entertainment of my countrymen by a short essay on Tuesday and Saturday” (*Rambler*, 1, III, p. 7).

A estrutura geral do primeiro ensaio do *Rambler* segue seu movimento característico, em que se inicia com a epígrafe de um autor clássico (em sua maioria autores romanos clássicos), em que, além de apresentar o tema principal, é colocada como um argumento de autoridade para a discussão. O primeiro parágrafo se inicia com uma generalização tipicamente johnsoniana: “The difficulty of the first address on any new occasion, is felt by every man in his transactions with the world, and confessed by the settled and regular forms of salutation which necessity has introduced into all languages” (*Rambler*, 1, III, p.3). A partir dessa proposição inicial, Johnson se envereda em problemas da escrita e da relação escritor e leitor.

O que ressaltamos é o movimento característico tradicional de argumentação, com início onde impera uma estrutura aristotélica de dedução, uma proposição com valor de verdade universal de onde são derivadas consequências e uma conclusão ainda em seu primeiro parágrafo: “and it was found convenient that some easy method of introduction should be established, which, if it wanted the allurements of novelty, might enjoy the security of prescription” (*Rambler*, 1, III, p.3). Até o quinto parágrafo, Johnson ainda segue amplificando e exemplificando os problemas derivados de sua proposição universal, ao colocar que apenas os poetas épicos têm o privilégio de seguir as antigas fórmulas de Homero para abrir seus poemas e não lidam com a angústia de uma primeira apresentação para seu público. Por outro lado, o que resta para os “candidates for inferior fame” (*Rambler*, 1, III, p. 4), segundo a conclusão de Johnson, em um tom de advertência, somado a uma “analogia horaciana”: “it may

be proper for all to remember, that they ought not to raise expectation which it is not in their power to satisfy, and that it is more pleasing to see smoke brightening into flame, than flame sinking into smoke” (Rambler, 1, III, p. 4). O movimento que podemos identificar até o quinto parágrafo parte de uma proposição generalizante e evidente, passando para derivação de consequências e análise de casos particulares para voltar novamente para o geral, como sentenças prescritivas de um sermão. No sexto parágrafo, o que parecia uma cadeia dedutiva é invertida quando Johnson contrapõe sua conclusão no quinto parágrafo:

This precept has been long received both from regard to the authority of Horace and its conformity to the general opinion of the world, yet there have been always some, that thought it no deviation from modesty to recommend their own labours, and imagined themselves entitled by indisputable merit to an exemption from general restraints, and to elevations not allowed in common life (Rambler, 1, p. 4-5).

Até mesmo a autoridade de Horácio é posta em questão para que Johnson parta em uma análise em que se coloca seu preceito geral em teste. Mesmo invocando a autoridade dos clássicos através de citações, Johnson convida o leitor a tirar suas próprias conclusões em um movimento que parece realizar uma demolição ou “desconstrução” da proposição geral. Nesse ensaio, como notamos anteriormente, tanto em seu registro mais deducional e prescritivo como em seu modo mais experimental, essa estrutura argumentativa é rompida de modo brusco nos últimos parágrafos, em prol de uma enumeração de razões para sua preferência pelo gênero do ensaio. Em um trecho do último do parágrafo Johnson parece justificar seu livre modo de conectar temas: “If he should with too little premeditation encumber himself by an unwieldy subject, he can quit it without confessing his ignorance, and pass to other topicks less dangerous, or more tractable” (Rambler, 1, III, p. 8). No caso do texto do primeiro ensaio para o *Rambler*, o que muda não é apenas o tópico da discussão, mas a estrutura argumentativa do texto que apresenta um movimento que articula uma tensão entre o modo tradicional de uma cadeia dedutiva e uma sequência mais associativa e empírica, em que ambos se tornam irreconciliáveis até seu abandono em troca de uma enumeração de suas justificativas pela escolha do gênero do ensaio. Esse abandono do tema principal passa a impressão de que a própria forma desse gênero (ensaio) não comporta o peso da discussão imposta por Johnson. Portanto, já em seu o *Rambler* No. 1, Johnson apresenta esses diferentes registros e tons argumentativos em seu texto, o qual será uma constante na maioria dos posteriores ensaios do seu periódico.

Em um primeiro plano, podemos realizar uma leitura acerca do *conteúdo manifesto* de modo geral do *Rambler*, o que revela um interessante embate de uma moral profundamente

religiosa apoiada metafisicamente pela noção de universal que entra em choque com as novas formas de organização dos campos: político (racionalidade), científico (as novas ciências) e, principalmente, das artes (questionamentos às poéticas clássicas e surgimento de novos gêneros literários). Esse choque pode não ser um tema constante em todos os números do *Rambler*, porém, esse embate permite localizar algo mais recorrente em seus ensaios, ou seja, na articulação de Johnson a nível formal desses elementos está presente (mesmo em seu primeiro *Rambler*) a tensão entre dois espaços: o antigo e o moderno, os quais estão imprimidos na estrutura do seu texto, independentemente do tema tratado. Por outro lado, essa tensão pode dar ensejo à leitura que considera o *Rambler* fruto de um escritor pressionado pelos curtos prazos, uma interpretação que assume que a estrutura argumentativa dos seus ensaios é constituída de inconsistências que não se resolvem, sendo assim, ignoradas em função desses prazos⁵⁸. Por outro lado, para além de uma comparação causal entre autor e obra, Damrosch, Jr. (1973) e Lynn (1986) abordam a estrutura johnsoniana no *Rambler* como estratégia retórica; o primeiro constata que Johnson constrói o encadeamento de seus argumentos a partir de uma proposição lugar-comum em que se segue por reversões (contrapontos) e, ao mesmo tempo, por reflexões que se ligam por associações, com fim de levar o leitor a aprofundar seu conhecimento; Lynn também identifica um método no *Rambler* que não é empírico ou investigativo, mas, sobretudo, retórico, em estrutura na qual Johnson combina a retórica da escola aristotélica com usos pontuais de modos que se alinham ao método empírico de investigação das novas ciências. Porém, como ressaltamos, O’Flaherty (1978, p. 524) adverte que:

They give exaggerated emphasis to method or "mode" in individual essays and insufficient attention to what Johnson's overriding purpose throughout *The Rambler* actually is. Ultimately their concentration upon how Johnson says something rather than what he is saying somehow trivializes *The Rambler* and provides unconvincing solutions to the problem of resolving Johnson's inconsistencies and explaining his reversals.

Desse modo, segundo O’Flaherty (1978), para se captar toda extensão do *Rambler*, o foco da análise deve ser o próprio propósito de Johnson com seu periódico, ao invés de se basear nos ensaios individuais ou no método de argumentação, o caminho seria uma abordagem em que seria privilegiada a série de ensaios como um todo. Para O’Flaherty (1978), ao colocar o foco da leitura sobre o objetivo geral do *Rambler*, as estratégias retóricas entre o

⁵⁸ Fussel (1971, p. 161): “Where he cannot resolve inconsistencies, he ignores them; where he cannot ignore, he embraces them”.

tradicional e os novos métodos, antes vista como arbitrariedades ou pura retórica, revelam um escritor com moral profundamente religiosa que explora os temas “universais” a fim de melhorar a compreensão e salvar a alma de seus leitores, porém, a transitoriedade do mundo e as dificuldades das complexidades das relações humanas levam sua argumentação à inconsistências e aporias cuja resolução não está acessível a um mundo imperfeito, temporal e finito. O objetivo manifesto de Johnson, a saber, de tornar seu leitor mais sábio e piedoso através da “verdade” (*truth*), revela a estabilidade que busca o autor: um espaço atemporal, perfeito e eterno, dentro de um processo de dissolução das sólidas instituições do regime antigo.

O projeto crítico de Johnson pode ser visto como uma resistência, ao mesmo tempo em que carrega o germe da antecipação do que, dois séculos depois, se definiria como uma crítica literária especializada, ou acadêmica, parte do processo que rompe a antiga unidade entre a esfera intelectual e a esfera social, ou seja, há no projeto crítico de Johnson um comprometimento com as antigas relações – ou com os laços estreitos – que o escritor mantinha com seu leitor. Podemos acessar essa questão quando Jameson comenta sobre a ficção representacional:

A ficção representacional de uma situação de narrativa oral organizada em torno de Marlow marca a vã tentativa de evocar a antiga unidade da instituição literária, de voltar àquela antiga unidade da instituição literária, de voltar àquela antiga situação social concreta da qual a transmissão de narrativas era só uma parte, e da qual o público e bardo ou contador de histórias são componentes intrínsecos (Jameson, 1992, p. 225).

No processo de dissolução de uma “antiga unidade da instituição literária”, está incluída a corrosão da relação entre os críticos dos periódicos e o seu público na esfera pública literária. Desta maneira, no *Rambler* não nos deparamos apenas com um moralista cristão, um retórico habilidoso, ou um escritor procrastinador, antes de tudo isso, o Mr. Rambler é um intelectual burguês que compartilha da atmosfera do consenso político (burguesia e aristocracia) da esfera pública literária no final do século XVII e começo do século XVIII na Inglaterra. Na urgência de serem forjadas novas formas literárias (como o *romance*) e a eclosão de novas relações entre escritor e público leitor (a massa anônima de leitores), Johnson, que é um dos primeiros críticos literários profissionais (uma atividade regida pelas leis do mercado) e, ao mesmo tempo, um recluso sábio revoltado que é portador da verdade universal, terá sua existência somente possível em um espaço ideal e atemporal de consenso da esfera pública. Neste sentido, a desestabilização da antiga ordem para um novo espaço que exclui a organicidade que havia entre escritor e sociedade é o que está presente no subtexto da crítica johnso-

niana, visto que, na dinâmica de racionalização capitalista, a arte e o crítico perdem seu espaço de atuação. O que estava sendo realizado era o processo em que a produção literária começava a ser regido pelas leis do mercado, passando de uma literatura voltada a um pequeno clube de intelectuais e políticos dos cafês literários (em um elo estreito entre o escritor e o leitor) para uma classe média anônima (conforme aumentava a taxa de alfabetização). A ligação entre escritor e público leitor não aconteceria mais de forma direta, mas obedeceria às leis da “oferta e procura”, sendo que esses processos são parte de uma revolução cultural burguesa, e um dos maiores entraves e antagonistas desse processo era a aristocracia, a qual persistia como resíduo de um passado cultural: o modo de produção medieval.

Deste modo, aquele espaço simbólico do atemporal e universal buscado pelo projeto crítico no *Rambler* é a estratégia simbólica de regaste de um mundo consensual entre o moderno e o antigo, cujo espaço ideológico é a esfera pública que representa um específico momento de consenso entre as classes burguesas e a aristocrática nos períodos pós-restauração da Inglaterra. Porém, para lermos o projeto crítico do *Rambler*, como um ato socialmente simbólico, temos que entender que é preciso fazer isso pelos elementos formais do próprio texto, onde os elementos externos são articulados no interno, transformando-se em sua própria lógica interna: uma análise que promova a correspondência intrínseca da crítica literária do *Rambler* com aquele processo histórico sem correr o risco de uma leitura que determine o escritor e sua obra a seu contexto social. Para tal empreitada, será preciso constatar esse ato simbólico de reconciliar o antigo e o moderno (a luta de classes) como uma forma argumentativa.

6. Um lugar estável contra implacabilidade da História: uma estratégia de contenção.

Os textos dos *Rambler* No. 3 e 4 são ensaios que têm como tema central a crítica literária, eles também são os textos em que Johnson desenvolve dois elementos importantes para sua prática crítica: o seu *teste do tempo* e a *natureza universal*. O primeiro conceito revelaria se uma obra literária é expressão do segundo. Em ambos os elementos, o *teste do tempo* e a *natureza universal*, o objetivo é eliminar o espaço da mudança histórica e buscar pelo estável e imutável, ou seja, a busca pela estabilidade do atemporal. Contudo, para tal empreitada, a verdade tem que ser colocada à prova, o que caracteriza o papel do *teste do tempo* como a forma argumentativa de seus ensaios.

No *Rambler* No. 3, ensaio em que é construída uma espécie de alegoria sobre a crítica literária, podemos sugerir que o objetivo é apresentar o seu próprio método crítico, assim como a maioria de seus primeiros ensaios para o periódico. O texto começa com uma epígrafe de um autor latino clássico, o que demonstra a inclinação do autor para se apoiar na autoridade clássica, não apenas de maneira individual, mas na estética clássica, ou na apropriação que o neoclassicismo inglês realiza da vertente latina clássica. O trecho citado na epígrafe, traduzida por James Elphinston (1721-1809)⁵⁹, é retirado de uma das odes de Horácio, a qual trata da bravura de morrer pela pátria. Especificamente, esses versos citados abordam um conceito de virtude que está além do “*Arbitrio popularis aurae*”⁶⁰, ou seja, a virtude como um atributo genuíno do ser. Não podemos afirmar se Johnson leva em consideração o poema de Horácio como um todo para sua citação, mas sua epígrafe antecipa a proposição geral do primeiro parágrafo como podemos notar:

The task of an author is, either to teach what is not known, or to recommend known truths, by his manner of adorning them; either to let new light in upon the mind, and open new scenes to the prospect, or to vary the dress and situation of common objects, so as to give them fresh grace and more powerful attractions, to spread such flowers over the regions through which the intellect has already made its progress, as may tempt it to return, and take a second view of things hastily passed over, or negligently regarded (*Rambler*, 3, III, p. 14-15).

⁵⁹ Adicionada à edição do *Rambler* de 1752.

⁶⁰ “arbitrio do favor popular” (Horácio, Odes III. 2. In: Odes Romanas, Heloísa Penna (org.), Belo Horizonte: Viva Voz/UFG, 2016, p. 23)

Neste parágrafo inicial a sentença central é “The task of an author is, either to teach what is not known, or to recommend known truths, by his manner of adorning them”. Nesta proposição, Johnson aponta que o papel do escritor é desvelar verdades para seu leitor através do processo estético. Note que um dos temas centrais para a crítica literária johnsoniana, a função ou finalidade da escrita, está presente nesse trecho. O que se segue no primeiro parágrafo são analogias que reforçam sua proposição geral, onde Johnson adiciona uma espécie de correção moral das opiniões sobre o papel do escritor, reproduzindo, novamente, o trecho: “to spread such flowers over the regions through which the intellect has already made its progress, as may tempt it to return, and take a second view of things hastily passed over, or negligently regarded”. Deste modo, essa forma de abordar a literatura a partir de sua finalidade ou de seus efeitos pode enquadrar o método johnsoniano na corrente de crítica literária que foi nomeado de *pragmática*. No *The Mirror and the Lamp: romantic theory and the critical tradition* (1953), Abrams aponta que a crítica johnsoniana se apoia em princípios consistente de um neoclassicismo inglês, mas seus princípios não derivam de uma abstração teórica: the method with a constant appeal to specific literary examples, deference to the opinions of other readers, but ultimately, reliance on his own expert responses to the text (Abrams, 1973, p. 19). Como veremos adiante, até pilares da estética clássica, como a rígida separação entre os gêneros comédia e tragédia, podem ser subvertidos por Johnson em favor da reconciliação dos seus princípios críticos a respeito de um autor, como é o caso da sua análise do drama shakespeariano, no *Rambler* 156.

A correspondência com o tema da epígrafe fica claro nos segundo e terceiro parágrafos, a partir da evocação do árduo trabalho do escritor ao lidar com o público leitor, visto que, “Either of these labours is very difficult, because, that they may not be fruitless, men must not only be persuaded of their errors, but reconciled to their guide” (*Rambler*, 3, III, p. 15), e não somente os autores têm que se arriscar ao esforço de ser um guia para seu leitor, mas seu trabalho é “with so little advantage from the success” (*Rambler*, 3, III, p. 15). Desta maneira, uma virtude que está além dos louros mundanos será requerida desses autores. Ou seja, apesar da “weight to the stone of Sisyphus” (*Rambler*, 3, III, p. 15), a tarefa do escritor é tornar conhecida a verdade e por meio desta guiar seu público leitor. O ensaio tem uma transição de tema ou quebra sutil no quarto parágrafo com afirmações carregadas de um tom irônico por parte de Johnson a respeito de sua ocupação (crítico), o que destoa com o tom solene dos primeiros parágrafos:

Yet there is a certain race of men, that either imagine it their duty, or make it their amusement, to hinder the reception of every work of learning or genius, who stand as centinels in the avenues of fame, and value themselves upon giving Ignorance and Envy the first notice of a prey (Rambler, 3, III, p. 15)

Essa “race of men” é nomeada no parágrafo seguinte “who distinguish themselves by the appellation of Criticks” (Rambler, 3, III, p. 15), porém, Johnson, de modo retórico está levando o leitor descobrir que esses tipos de críticos que agem por um simples impulso de “to hinder the reception of every work of learning or genius” podem ser facilmente corrompidos. No mesmo parágrafo, Johnson recorre a uma analogia com os seres mitológicos como “Argus” e “Cerberus” que, apesar de serem figuras ferozes, poderiam ser abrandados, assim como os críticos que fazem de seu ofício uma ocupação de ataques ferozes sem fundamentos, também podem ser facilmente “pacified with claret and a supper, and others laid asleep by the soft notes of flattery” (Rambler, 3, III, p. 16). É notável que Johnson adiciona no sexto parágrafo uma observação que visa distingui-lo do que ele denomina “virulent generation” (Rambler, 3, III, p. 16), podemos sugerir que esses que “stiled themselves the ministers of Criticism” (Rambler, 3, III, p. 16) sejam os vários escritores de aluguel (ghostwriters) que povoam o mundo literário de Londres.

Até esse momento do seu ensaio, Johnson apresenta uma proposição central sobre a função do escritor como portador de um trabalho tão árduo, mesmo que munido dessa tarefa, podem surgir certos sujeitos com o único intuito de fazer essa empreitada ainda mais dura, papel que o crítico Johnson não desempenha. A questão que o leitor pode ser levar a fazer nesse ponto da argumentação é, “se é colocada aos escritores a tarefa de desvelar a verdade aos leitores, quem julga se esses são realmente portadores da verdade ou meros ludibriadores?”. Neste ponto há uma segunda mudança de estrutura argumentativa, Johnson, do sétimo ao nono parágrafo, empreende uma alegoria sobre a crítica ao estilo de um tratado poético clássico, onde conceitos como “Labour”, “Truth”, “Justice” e “Wisdom” (Rambler, 3, III, p. 16) se tornam entidades; e a “Justice” acompanhada de uma outra entidade, a “Criticism”, empunha na mão “the torch of Truth” (Rambler, 3, III, p. 17), e por meio deste artefato:

Thus furnished for the execution of her office, Criticism came down to survey the performances of those who professed themselves the votaries of the Muses. Whatever was brought before her, she beheld by the steady light of the torch of Truth, and when her examination had convinced her, that the laws of just writing had been observed, she touched it with the amaranthine end of the scepter, and consigned it over to immortality (Rambler, 3, III, p. 17).

Johnson é conhecido por sua crítica literária que resiste a abstrações, porém, a alegoria durante esses três parágrafos parece construir um espaço metafísico e abstrato, no qual o crítico, portador da tocha da verdade, é capaz de realizar a tarefa de examinar as obras que “verdadeiramente” expressam o conhecimento deste mundo superior da imortalidade onde reside a entidade da *verdade*. Mas, o autor do *Rambler* novamente está elaborando uma proposição geral, agora sobre a função do crítico, para colocá-la à prova contra as observações da “realidade”, como segue o décimo parágrafo:

But it more frequently happened, that in the works, which required her inspection, there was some imposture attempted; that false colours were laboriously laid; that some secret inequality was found between the words and sentiments, or some dissimilitude of the ideas and the original objects; that incongruities were linked together, or that some parts were of no use but to enlarge the appearance of the whole, without contributing to its beauty, solidity, or usefulness (*Rambler*, 3, III, p. 17).

Neste parágrafo é importante notar o trecho “But it more frequently happened”, pois Johnson, através de uma reversão, desvia a discussão para o espaço de observação da prática crítica. Neste momento, o Mr. Rambler está se indagando como a crítica julga se uma obra é uma expressão da “verdade” dentro de uma realidade aparente e temporal, onde os conceitos não aparecem em sua uma forma pura. O que também constitui um tema fundamental na crítica johnsoniana, a saber, as diferenças entre aparência e verdade, acidente e essência, universal e particular, e como essas dicotomias se articulam no campo da experiência: “that some secret inequality was found between the words and sentiments, or some dissimilitude of the ideas and the original objects” (*Rambler*, 3, III, p. 17). A crítica, com sua tocha da verdade, é colocada em questão tanto no décimo como no décimo primeiro parágrafo, ou seja, a alegoria da crítica que caracteriza uma abstração sobre a função da crítica é posta em questão para ser testada no campo da experiência, como podemos notar no argumentado no décimo segundo parágrafo:

There were some compositions brought to the test, in which, when the strongest light was thrown upon them, their beauties and faults appeared so equally mingled, that Criticism stood with her scepter poised in her hand, in doubt whether to shed Lethe, or ambrosia, upon them. These at last increased to so great a number, that she was weary of attending such doubtful claims, and, for fear of using improperly the scepter of Justice, referred the cause to be considered by Time (*Rambler*, 3, III, p. 17-18).

No trecho acima, Johnson formula um de seus principais mecanismos de contenção do processo histórico; posto que a crítica se depara com a “realidade”, onde *acidente*⁶¹ e a *essência* estão postos na experiência de modo indistinguíveis dentro de um mundo de aparência, assim, apenas a observação pelo tempo pode tornar distinguível a qualidade essencial de uma obra, ao passo que somente o que é essência ou natureza pode perdurar na passagem do tempo, deste modo, estão postulados “The proceedings of Time “(Rambler, 3, III, p. 18). Estendendo os termos de sua alegoria, o próprio tempo é transfigurado em uma entidade, porém o tempo surge aqui como a medida através do registro da experiência, apenas a passagem do tempo pode determinar o que é estável, ou seja, aquilo que resiste ao tempo. Johnson parte de uma alegoria abstrata de um mundo metafísico, onde a “justiça”, a “verdade” e a “sabedoria” se encontram em seu estado puro, para determinar um procedimento crítico pragmático através do *teste do tempo*, mas, parafraseando Dobranksy (1997), o pragmatismo em Johnson é pautado sobre uma base de uma postulação de uma natureza imutável e universal.

No último parágrafo, Johnson continua estendendo a alegoria para tratar dos críticos corrompidos pela “Flattery” e a “Malevolence”, porém, para se aliar com a autoridade de Horácio, Johnson confere ao tempo a benevolência incorruptível da virtude nos versos horacianos da epígrafe: “But the scepter had now lost its power; and Time passes his sentence at leisure, without any regard to their determinations” (Rambler, 3, III, p.19). Esse terceiro ensaio para o *Rambler*, que pouco recebeu atenção dos comentaristas de Johnson, pode ser visto como uma introdução à crítica johnsoniana, que apresenta mecanismos que seriam desenvolvidos na sua prática crítica durante todos os outros ensaios do seu periódico e em outras obras posteriores⁶².

No *Rambler* 3, para um leitor atento, em uma primeira impressão pode parecer que Johnson concede ao curso do tempo a função de determinar qual obra é realmente a representação de uma verdadeira natureza. Ao rejeitar uma teorização da literatura que estabeleceria uma proposição verdadeira da qual seriam derivadas outras verdades, Johnson segue o caminho de demonstrar que somente a observação empírica das obras que resistiram ao *teste do*

⁶¹ “Um “acidente” é alguma coisa que, não sendo nada do que precede isto é, nem uma definição, nem uma propriedade, nem um gênero —, pertence, no entanto, à coisa; algo que pode pertencer ou não pertencer a alguma coisa, sem que por isso a coisa deixe de ser ela mesma, como, por exemplo, a “posição sentada” pode pertencer ou deixar de pertencer a uma coisa idêntica a si mesma” (Aristóteles, 1987, p. 38).

⁶² O teste do tempo é parte essencial da crítica de Johnson à obra de Shakespeare em seu *Preface to Shakespeare* (1765).

tempo pode determinar a sua excelência. Esse ensaio de Johnson conclui que o problema da crítica é determinar as verdadeiras qualidades de uma obra em um mundo onde aparência e essência se encontram emaranhados (pressupondo que a “qualidade” de uma obra de arte seja medida naquilo que ela expressa de uma essência atemporal), certificando-se para que aqueles atributos que são apenas adornos e aparência não sejam confundidos com o essencial. Desta maneira, a duração do tempo é um ponto crucial para determinar o que não pode ser destruído pela passagem do tempo, descartando o que é circunstancial ou somente particularidade de uma época ou lugar, ou aquilo que não resiste às mudanças de costumes e épocas.

Portanto, Johnson parte de um espaço protegido contra o processo histórico: a *natureza universal*. A partir dessa postulação de um espaço ideal, onde reside o local do eterno e do imutável que regula o mundo inferior (local da inconstância e da finitude), Johnson resgata uma discussão da filosofia grega clássica (a procura da verdade), o que se torna à estratégia retórica do autor, ou seja, forjar uma alegoria que afasta a discussão para além da história. Seguindo esse arranjo de Johnson, as questões da legitimidade da crítica e da subjetividade da criação e da apreciação estética⁶³ se tornam problemas de um “lower world” (Rambler, 3, III, p. 16), por outro lado, a crítica literária teria a função de distinguir o que está no reino da verdade eterna e o que está fadado ao desaparecimento no mundo das inconstâncias. Porém, a peculiaridade johnsoniana aponta que a crítica se vale do tempo para tal tarefa, uma vez que a régua crítica se fia na observação da “realidade” sem recorrer a um sistema teórico abstrato que dita o que é essencial ou acidental em uma obra.

A crítica pragmática de Johnson se fia a princípios imutáveis para os seres humanos, ou seja, como um típico tratado tradicional, ela subjuga o julgamento crítico a um princípio último da natureza universal; os aspectos particulares ou singulares das coisas, em última instância, também são subjugados ao geral como uma estratégia de resolução das contradições resultantes das diferenças entre as partes de um todo. O papel da generalização na era de Johnson, no entanto, não é um consenso, como afirma Abrams (1971, pp. 41-42):

⁶³ No caso, esses problemas típicos da intelectualidade literária e filosófica da era de Johnson se encontram conectados, visto que se fosse estabelecido uma objetividade da criação e da apreciação da obra estética, a crítica teria princípios objetivos para seu julgamento. Neste sentido, o século XVIII é inundado de tratados sobre a origem do gosto, do sentimento e julgamento humano, cujo questionamentos começavam a pavimentar a estrada para o romantismo. Em *Literary Criticism in the age of Johnson* (1954), A. Bosker trata de algumas vozes dissonantes com as teorias e correntes estética mais racionalista da era de Johnson, tal como Jopesh Warton e Thomas Warton, Richard Hurd e o Edward Young, este último muito citado como um dos principais autores setecentistas que fazem um questionamento contundente ao racionalismo nas questões de criação e apreciação estética.

it is important to note that these discussions and disagreements took place mainly within a single aesthetic orientation. Whether art is to represent a composite of scattered beauties, generic humanity, average forms, and familiar appearances, or whether unique characteristics, undiscovered particularities, and ultraviolet discriminations— all these forms and qualities are conceived to be inherent in the constitution of the external world, and the work of art continues to be regarded as a kind of reflector, though a selective one. The artist himself is often envisioned as the agent holding the mirror up to nature, and even the originality of a genius is explained in large part by his possessing the zeal and acuity to invent (in the root sense of 'discover') aspects of the universe and of human nature hitherto overlooked, and the imaginative ingenuity to combine and express familiar elements in new and surprising ways.

Neste caso, Abrams aponta que o principal fator estético desse período, que une as discussões em único registro, é considerar a obra de arte como um espelho do mundo exterior, considerando o artista como um refletor da vida humana no mundo. Deste modo, a mudança para o subjetivismo romântico do século XIX é o momento em que o mundo exterior não dita mais os parâmetros estéticos da arte⁶⁴. Porém, como adiante argumentaremos, a mudança no eixo estético do século XVIII para o XIX tem sua possibilidade nas condições materiais que se apresentam na virada entres esses séculos, tanto o neoclassicismo (ou a crítica pragmática) como o romantismo são respostas a uma situação concreta de uma ruptura entre a vida intelectual e a social, resultante do impacto que a produção literária e artística sofre com o capitalismo em sua fase industrial. Neste sentido, os preceitos neoclássicos da crítica pragmática de Johnson não são simples arbitrariedades ou respostas a problemas puramente estéticos.

Johnson também não é um cético, sua crítica literária parece saber muito bem de qual base sólida pode advir seu julgamento, se há um ceticismo, este se configura na desconfiança do autor no estabelecimento de um sistema teórico estável em mundo de constantes mudanças. Portanto, se à primeira vista podemos ler a crítica literária johnsoniana como submissa a um neoclassicismo ortodoxo, o que os elementos superficiais apresentados por sua crítica podem colaborar para essa leitura? Como, quase um ano mais tarde, em fevereiro de 1751, no

⁶⁴ Para Abrams, um importante vetor estético do romantismo, que o torna um movimento de ruptura com o classicismo, é a analogia entre a mente e a arte, que é identificado na obra do poeta inglês Wordsworth: “A coherent theory of poetry which takes its departure from this type of analogy, instead of from imitation, will clearly favor very different emphases and criteria. The orientation is now toward the artist, the focus of attention is upon the relation of the elements of the work to his state of mind (...) The extreme consequences latent in the central analogue to which Wordsworth gave impetus in England—the elimination, for all practical purposes, of the conditions of the given world, the requirements of the audience, and the control by conscious purpose and art as important determinants of a poem—did not appear in that country until three decades later, in such critics as Keble, Carlyle, and John Stuart Mill” (Abrams, 1971, p. 47-48).

Rambler 92, Johnson (*Rambler*, 92, IV, p. 122) coloca de maneira mais clara a função da sua crítica:

the task of criticism to establish principles; to improve opinion into knowledge; and to distinguish those means of pleasing which depend upon known causes and rational deduction, from the nameless and inexplicable elegancies which appeal wholly to the fancy, from which we feel delight, but know not how they produce it, and which may well be termed the enchantresses of the soul. Criticism reduces those regions of literature under the dominion of science, which have hitherto known only the anarchy of ignorance, the caprices of fancy, and the tyranny of prescription.

Segundo Johnson, a crítica, basicamente, desempenha seu principal papel no escrutínio das obras literárias, para realizar a distinção do que é acidental, circunstancial e particular, do que é “agreeable to nature” (*Rambler*, 92, IV, p. 122). Portanto, a *natureza* é apresentada aqui como sinônimo de essência, verdade e universalidade. Outra característica neoclássica é a consideração de que uma obra estar de acordo com a natureza não seria o suficiente para torná-la um símbolo de excelência, assim, o que tornaria uma obra completa seria seu efeito moral sobre seu público leitor, como podemos constatar no seu famoso *Rambler* 4:

It is justly considered as the greatest excellency of art, to imitate nature; but it is necessary to distinguish those parts of nature, which are most proper for imitation: greater care is still required in representing life, which is so often discoloured by passion, or deformed by wickedness. If the world be promiscuously described, I cannot see of what use it can be to read the account; or why it may not be as safe to turn the eye immediately upon mankind, as upon a mirror which shows all that presents itself without discrimination (*Rambler*, 4, III, p. 22).

Seguindo os pressupostos de uma crítica pragmática que considera, sobretudo, os efeitos da obra em seu público, Johnson afirma que, para o escritor que tem a missão de representar a natureza, é necessário, também, o cuidado de dar um bom exemplo. Deste modo, a obra literária, para a crítica johnsoniana, tem o papel de moralizar seu público, como afirma Korshin (1997, p. 55): “But in terms of the literary-critical essays in *The Rambler*, number 4 is also about the old Renaissance critical commonplace of whether an author had to be a good man writing good things”. No *Rambler* 4, Johnson está censurando, implicitamente, certos romances picarescos de aventura⁶⁵ e esboçando um elogio à prosa ficcional de Richardson.

⁶⁵ Em uma nota para edição que utilizamos das obras completas de Samuel Johnson (Vol. 3. New Haven and London: Yale University Press, 1969), W. J. Bate afirma: “According to Chalmers, this paper was occasioned by the popularity of Roderick Random (1748) and Tom Jones (1749), and SJ was implicitly contrasting them unfavorably with the novels of Richardson”.

Porém, os lugares-comuns de uma estética clássica renascentistas do século XVI (seguindo os passos de Sidney, Castelvetro e Scaliger) são defendidos como uma régua para o “realismo” da nova prosa praticada por Richardson⁶⁶, portanto, assim como “The works of fiction (...) are such as exhibit life in its true state” (Rambler, 4, III, p. 19), esses escritores têm que assumir um compromisso com seu público leitor, que em sua maioria era constituído de leitores jovens:

The purpose of these writings is surely not only to show mankind, but to provide that they may be seen hereafter with less hazard; to teach the means of avoiding the snares which are laid by Treachery for Innocence, without infusing any wish for that superiority with which the betrayer flatters his vanity; to give the power of counteracting fraud, without the temptation to practise it; to initiate youth by mock encounters in the art of necessary defence, and to increase prudence without impairing virtue (Rambler, 4, III, p. 22-23).

Johnson parece admitir certa autonomia estética que o escritor tem ao representar a humanidade, ao passo que, sobre uma ótica aristotélica, a obra de arte é dotada de certa autonomia para organizar os fatos da realidade e, a partir deles, originar situações que poderiam acontecer na realidade⁶⁷. Porém, a autonomia do escritor de estetizar a realidade é submetida à régua moral, ou seja, não é apenas representar o que poderia acontecer nas relações humanas, mas, o que pode acontecer, tem que ter um sentido para moralizador o seu público, “to initiate youth by mock encounters in the art of necessary defence, and to increase prudence without impairing virtue”. Uma moral pautada no ensinamento de valores é crucial para a prática de crítica de Johnson, como afirma Dobránszky (1997, p. 12): “Em Johnson, o vetor que vai da imitação para o imitado, da arte para mundo objetivo tem uma qualidade moral que se sobrepõe à artística”. Portanto, além de seu constante apelo ao espaço atemporal e universal onde está localizada a natureza humana, podemos denominar outra faceta da estratégia de

⁶⁶ Aqui o termo “realismo” não é utilizado como escola literária para designar essas obras dos primórdios do romance inglês, como afirma Ian Watts (2010, p.12): “Em resumo consideraram o “realismo” a diferença essencial entre a obra dos romancistas do início do século XVIII e a ficção anterior”.

⁶⁷ A autonomia da criação estética é tratada por Johnson por meio da diferença entre *história* e *poesia* formulada por Aristóteles, na *Poética*: “Com efeito, não diferem o historiador e o poeta por escreverem verso ou prosa (pois que bem poderiam ser postos em verso as obras de Heródoto, e nem por isso deixariam de ser história, se fossem em verso o que eram em prosa) — diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder” (Aristóteles, 1973, p. 256). Portanto, a autonomia não evocada no sentido de uma obra ser um organismo independente da realidade, mas um conceito pelo qual se sai do reino da necessidade para criar acontecimentos possíveis na realidade.

contenção da crítica johnsoniana no *Rambler*: o apelo da universalidade de uma ética ancorada na dicotômica entre bem e mal, virtude e vício, com objetivo de ser a salvação de seus leitores em uma perspectiva cristã.

7. Entre o antigo e o moderno: o método crítico johnsoniano.

Johnson, como um “sábio fantasticamente generalizador”⁶⁸, se utilizou dos conceitos que pautaram as principais correntes de pensamento de sua época, conceitos que apresentavam ao autor a oportunidade de transcender (ou reprimir) as condições que começavam a ser impostas pelas novas forças de produção que abalavam a antiga relação entre o escritor e seu pequeno público leitor dentro da atmosfera da esfera pública burguesa. O que abala fortemente o papel que a arte literária estava desempenhando na formação política da esfera burguesa é a importância central que a categoria do mercado assume na nova sociedade liberal. Na esfera do capitalismo de larga produção, o mercado assume um lugar central nas relações humanas, no âmbito da cidade:

No capitalismo, entretanto, o mercado tem uma função distintiva e sem precedentes. Praticamente tudo, numa sociedade capitalista, é mercadoria produzida para o mercado. E, o que é ainda mais fundamental, o capital e o trabalho são profundamente dependentes do mercado para obter as condições mais elementares da sua reprodução. Assim como os trabalhadores dependem do mercado para vender sua mão-de-obra como mercadoria, os capitalistas dependem dele para comprar força de trabalho e os meios de produção, bem como para realizar seus lucros, vendendo os produtos ou serviços produzidos pelos trabalhadores. Essa dependência do mercado confere a este um papel sem precedentes nas sociedades capitalistas, não apenas como um simples mecanismo de troca ou distribuição, mas como o determinante e regulador principal da reprodução social (Wood, 2001, 78).

Eagleton (1991) aponta a crítica ensaística de Johnson como entre um sábio descolado de sua realidade e o “escrevinhador proletarizado”, um comentário que é um tiro certo quando o colocamos frente às condições que o mercado começava a impor para a arte da escrita. O distanciamento entre o escritor e seu público (agora maior e anônimo) junto à nova configuração de uma arte da escrita definida pelo seu valor de mercado ditam o cenário da segunda metade do século XVIII na Londres de Johnson. A denominação de Johnson como o primeiro crítico profissional é emblemática, no sentido que sua crítica literária era atravessada por essa nova realidade social cooptada pelo capitalismo industrializado. Note que, apesar do cenário já sufocante para a crítica literária, Johnson não é deslocado dessa “dura” realidade da

⁶⁸ Termo de Eagleton (1991, p. 24).

cidade de Londres e nem se rende aos defensores do bucolismo, como se pode notar no *Rambler* 36:

Not only the images of rural life, but the occasions on which they can be properly produced, are few and general. The state of a man confined to the employments and pleasures of the country, is so little diversified, and exposed to so few of those accidents which produce perplexities, terrors and surprises, in more complicated transactions, that he can be shewn but seldom in such circumstances as attract curiosity. His ambition is without policy, and his love without intrigue. He has no complaints to make of his rival, but that he is richer than himself; nor any disasters to lament, but a cruel mistress, or a bad harvest (*Rambler*, 36, III, p. 199).

Johnson, ao analisar a poesia pastoral, está, justamente, expondo os limites desse gênero, o qual não pode mostrar ao seu leitor mais do que a monotonia e a tranquilidade da vida no campo idealizada pelos clássicos, colocando-a em contraste com a agitação e os conflitos na cidade. Essa visão do autor da poesia pastoral pode ser comparada com a censura realizada, no *Rambler* 4, ao *Heroic Romance*⁶⁹, visto que, com o mesmo pretexto, é apontando que o *Heroic Romance* se afasta da vida cotidiana na cidade. Ainda no *Rambler* 36, Johnson afirma que “the range of pastoral is indeed narrow, for though nature itself, philosophically considered, be inexhaustible, yet its general effects on the eye and on the ear are uniform, and incapable of much variety of description” (*Rambler*, 36, III, p. 198), este é um momento que mostra a marca da estrutura argumentativa da crítica johnsoniana, ou seja, a análise crítica de Johnson é capaz de se desprender de pilares da estética clássica (as imagens bucólicas de uma idade de ouro da poesia pastoral), ao mesmo tempo que pode se utilizar dos dispositivos do classicismo em outro ensaio (*Rambler* 4) para censurar os romancistas que não subjugam a finalidade de sua obra aos aspectos morais.

Destarte, essa forma – ou método crítico – que se apropria da estética clássica renascentista e do empirismo das ciências modernas demonstra que antes de um defensor reacioná-

⁶⁹ Apesar da condenação de Johnson a esse subgênero (*Heroic Romance*), este foi um importante precursor do *novel*, como é apontado por Paul Schellinger, em *Encyclopedia of the novel* (London and New York: Routledge - Taylor & Francis Group, 1998, p. 1048): “The relationship between the novel and the 17th-century French romance is perhaps easier to establish since the two traditions are historically closer, and a number of romances in English deliberately set out to imitate the French heroic style (...) Although the French heroic romance was quite unlike the novel in deliberately eschewing contemporaneity, its influence is apparent in terms of narrative technique. In particular, the long digressions that characterize these romances have their counterparts in the interpolated tales with which Fielding, Tobias Smollett, and other 18th-century novelists punctuate their main plots. The loose structure associated with the novel from the 18th century to the present may thus be seen to have its origins in an earlier prose fictional form”.

rio dos padrões do classicismo da *Era augustana* ou um cético pré-romântico, o Mr. Rambler é um intelectual burguês à moda da cidade londrina do começo do século XVIII, cuja conciliação entre aristocracia e burguesia formava uma esfera pública literária. Eagleton (2006, pp. 25-26) expõe as causas desse consenso:

“A Inglaterra do século XVIII emergia, sofrida mas intacta, de uma sangrenta guerra civil do século anterior, que violentamente colocara umas contra as outras as classes sociais. E, no esforço de se reconciliar uma ordem social abalada, as noções neoclássicas de Razão, Natureza, ordem e propriedade, epitomizadas na arte, eram conceitos importantes”.

Esse esforço reconciliador tinha como apoio a instituição da crítica literária em periódicos que, nos cafés e salões literários, formavam uma espécie de esfera pública literária, a qual, mediante um discurso ideológico sob a égide de um conceito de racionalidade universal, poderia organizar politicamente uma burguesia forte economicamente, a qual ensaiava sua entrada no aparato jurídico ainda sobre o domínio aristocrático. Desta maneira, começava a pavimentação de um caminho para uma esfera pública política e burguesa que se opõe à autoridade monárquica (momento em que as contradições entre essas duas classes começam a se acirrar):

Os clichês de “liberdade” e “igualdade”, imobilizava em fórmulas de propaganda revolucionária burguesa, ainda comprovam aqui seu contexto vital: a discussão pública, mediante razões empreendidas pelo público burguês, realiza-se, em princípio, sob a abstração de todas as posições sociais e políticas pré-formadas, e segundo regras universais que, por permanecerem externas aos indivíduos como tais, asseguram um espaço para o desenvolvimento literário de sua interioridade; por terem validade universal, asseguram um espaço aos mais individual; por sempre objetivas, um espaço ao que é mais subjetivo; por sempre abstrata, um espaço ao mais concreto (Habermas, 2011, p. 180).

A dinâmica da esfera pública literária passa pela formação de um grupo da sociedade que discute mediante razões, pautado em um ideal em que todas as diferenças de posses, posição dos sujeitos na sociedade e privilégios aristocráticos são afastados em prol do “debate racional”, assim, o foco é o desenvolvimento interior dos que fazem parte dessa “sociedade”, uma união do que há de comum entre todos os membros da humanidade (Habermas, 2011), o que se configura como umas das *estratégias de contenção* do que denominamos de Iluminismo, ou de modo mais abrangente, de Humanismo: que se configura no afastamento das condições materiais, ou melhor, de todo o aparato de exploração da força de trabalho e da mercantilização da vida no capitalismo industrial, esse distanciamento ou desvio que torna possível um grupo de intelectuais desinteressados que discutem filosofia, religião, ciências e litera-

tura mirando o desenvolvimento moral da humanidade como um todo, o que parecia uma revolução no pensamento era a cortina de uma revolução burguesa⁷⁰ contra o sistema feudal. O ideal de algo “em comum” na humanidade que considera os membros da raça humana como seres livres, dotados de razão e iguais em sua essência, reverbera na elaboração do discurso da igualdade perante a lei e da liberdade de gerir seus negócios, traçando a porta para proliferação estrutural do mercado liberal: “É claro que a liberdade do trabalho, a igualdade perante a lei e, de modo geral, o universalismo eram ideologia na Europa também; mas lá correspondiam às aparências, encobrendo o essencial - a exploração do trabalho” (Schwarz, 1992, p. 2).

A expansão concreta do modelo de produção capitalista será um dos principais fatores da dissolução daquela harmonia (mesmo em um plano ideal) do “debate por razões” (termo de Habermas) que constituía a esfera pública literária e que, ainda, preservava em sua estrutura, a relação próxima entre leitor e escritor, algo típico da era do mecenato que constituía um resíduo da relação pré-capitalista entre público e artista:

Os antigos gêneros pré-capitalistas eram signos de algo como um "contrato" estético entre o produtor cultural e um certo público homogêneo de classe ou grupo; eles extraíam sua vitalidade do status social e coletivo (que, por certo, variava amplamente de acordo com o modo de produção em questão) da situação da produção e consumo estéticos - vale dizer, do fato de que a relação entre artista e público era ainda, de um modo ou de outro, uma instituição social e uma relação social e interpessoal concreta, com sua própria validação e especificidade (Jameson, 1994, p. 10).

Esse ambiente colocou a “literatura” como uma ferramenta primordial (pelo menos em seu início) para a ascensão burguesa nos setores jurídicos e políticos da Inglaterra do final do século XVII e começo do XVIII. Neste momento, o elo entre o intelectual e o social se encontram fortalecidos pela necessidade de uma revolução cultural que assentaria de vez o capitalismo industrial e a sociedade de consumo, cuja uma das consequências:

Com o advento do mercado, esse status institucional do consumo e da produção artísticos desaparece: a arte passa a ser um ramo a mais da produção de mercadorias, o artista perde todo o *status* social e defronta-se com as opções de se tomar um *poete maudit* ou um jornalista, a relação com o público é problematizada, este se transforma num *virtual public introuvable* (os apelos à posteridade, a dedicatória de Stendhal "Aos poucos felizes", ou a ano-

⁷⁰ “É mais correto chamarmos o "iluminismo" de ideologia revolucionária, apesar da cautela e moderação política de muitos de seus expoentes continentais, a maioria dos quais - até a década de 1780 - depositava sua fé na iluminada monarquia absoluta. Pois o iluminismo implicava a abolição da ordem política e social vigente na maior parte da Europa. Era demais esperar que os *anciens régimes* se abolissem voluntariamente. Ao contrário, como vimos, em alguns aspectos eles estavam-se fortalecendo contra o avanço das novas forças econômicas e sociais” (HOBSBAWN, 1977, p. 38).

tação de Gertrude Stein, "Escrevo para mim e para estrangeiros", são testemunhos reveladores dessa nova situação intolerável) (Jameson, 1994, p.10).

Na linha histórica traçada dos grandes artistas nacionais do sistema de mecenato da Renascença aos poetas malditos do século XIX, o *Rambler* surge com sua prosa excêntrica que coloca Johnson como um sábio (aos moldes dos românticos) que se afasta da massa, ao mesmo tempo que tenta resgatar o prestígio do crítico do periódico como cronista e educador moral da vida da cidade. Nesse momento histórico da decadência da era da crítica literária dos periódicos, a tensão que é pressuposta para o surgimento do romantismo é antecipada na crítica literária johnsoniana. Neste sentido, a noção de *universal* propagada pela filosofia do *século das luzes* é o campo intocável pela condição de “escrever por dinheiro”, tornando-se a estratégia johnsoniana para se desviar ou se afastar da situação histórica do proletário alienado de seu produto e das novas necessidades demandadas por um público maior, o qual não seria mais aquele pequeno círculo unido pela discussão mediante a razão da esfera pública literária.

Portanto, o eixo que permite essa dinâmica é o conceito de *natureza universal*: a *estratégia de contenção* pelo qual Johnson mantém afastadas as contradições do processo histórico da ascensão do modo de produção do capitalismo industrial. O *universal* é o campo da *natureza humana* que todas as pessoas compartilham entre si, onde o único arbítrio é a razão, ou seja, as discussões estão liberadas de todos os interesses referentes a posições sociais e políticas pré-formatadas da sociedade inglesa da época. O ponto crucial do apelo ao *universal* é que seu campo de atuação é atemporal e a-histórico, renegando o esmagador processo histórico, do qual emerge a lógica capitalista de produção que impunha um novo modo de divisão na esfera da vida pública e privada. Na abertura do seu ensaio para o *Rambler* 4, Johnson fornece um vislumbre desse espaço atemporal:

The works of fiction, with which the present generation seems more particularly delighted, are such as exhibit life in its true state, diversified only by accidents that daily happen in the world, and influenced by passions and qualities which are really to be found in conversing with mankind (*Rambler*, 4, III, p. 19).

O “true state” da vida, que Johnson evoca durante toda sua obra, aparecendo posteriormente, de forma exaustiva, em seu Preface (1765), é este estado da humanidade em que se reside a “verdade”, a essência da “verdadeira vida”, que se encontra diversificada pelos acidentes, porém seu estado permanece o mesmo, apesar da passagem do tempo. No sentido aristotélico, os acidentes são apenas atributos que podem ou não estar atrelados à essência de uma coisa, entretanto, o *universal* que Johnson conclama como objeto da literatura também é a

mistura da coisa-em-si (a essência da vida) com seus acidentes, formando o curso cotidiano do mundo (*true state*). O que se nota é a ausência do movimento ou das mudanças históricas, pois os acidentes são atributos que diversifica, mas não participam efetivamente da sua essência. Na defesa (também, em certa medida, uma censura) empreendida no *Rambler 4*, acerca do, então, recente gênero de prosa ficcional (*romance*)⁷¹, Johnson chama atenção para a proximidade que os enredos desses gêneros de escritos (ressaltamos que na época o conceito de literatura não estava atrelado ao romance, tratado como um gênero “menor”) mantêm com o “mundo real” onde reside seus leitores.

The task of our present writers is very different; it requires, together with that learning which is to be gained from books, that experience which can never be attained by solitary diligence, but must arise from general converse, and accurate observation of the living world [...] They are engaged in portraits of which everyone knows the original, and can detect any deviation from exactness of resemblance (*Rambler, 4, III, p. 20*).

Nesse trecho e durante todo o início desse ensaio, Johnson está colocando o novo gênero de prosa (*romance*) em oposição ao *Heroic Romance*, ao afirmar como o novo *romance* está em conformidade com o “mundo vivido” de seus leitores. Ao trazer o conceito de um *true state* da vida, Johnson está concebendo a ideia de um modo de vida universal, que não muda conforme o passar do tempo, cujos costumes, modas de época, ou as diferenças de lugar, são acessórios. O ato de transferir a discussão para o espaço atemporal concede ao autor a possibilidade da universalização do *romance* como o gênero capaz de mostrar o *true state* da humanidade. Portanto, o *universal* se configura como uma *estratégia de contenção*, ao descolar de seu campo de atuação as condições materiais de um trabalho cada vez mais alienado e ignorar os interesses de setores da sociedade em propagar o ideal do mercado. Dessa maneira, Johnson tem um espaço de liberdade para conduzir seu projeto crítico-moral e avaliar os clássicos da literatura inglesa sob uma ótica atemporal de uma ética permanente, imanente e imune à “realidade” em constante mudança.

⁷¹ Neste ensaio do *Rambler 4*, Johnson empreende uma defesa à prosa ficcional de Samuel Richardson em oposição aos romances de aventura. Richardson é considerado, por muitos estudiosos, o primeiro romancista como um escritor de *novel*, gênero que alcançaria no século XIX a categoria de literatura para os padrões da época, como afirma Cevalco (1985, p. 43): “Defoe e Swift, em que pesem seus talentos, não são considerados entre os autores que trazem o romance, até então forma menor, para o universo da arte. Muitos críticos atribuem essa honra a Samuel Richardson (1689-1761). Sua primeira obra foi o romance epistolar *Pamela*. Em forma de cartas escritas a seus pais por uma jovem criada, assediada constantemente por seu patrão, Richardson revela um entendimento da complexidade da personalidade humana e das tensões entre indivíduo e sociedade, que esperamos de um bom romancista”.

Desta maneira, a crise do valor de verdade do discurso, ou a nova configuração da arte na era da produção massiva da indústria (que quebra o elo do intelectual e do social), ou do que pode ser visto dentro do quadro da totalidade histórica como a luta de classes (burguesia e aristocracia) pela hegemonia política e cultural (que acarreta na dissolução do ambiente do *Ancien Régime*), no *Rambler*, todo esse processo histórico é reorganizada por Johnson como uma luta socrática – ou platônica – para alcançar formas fixas em um campo intelectual além desse mundo de constante mudança e dominado pelas paixões; em outros termos, a luta contra o avanço das forças produtivas que fatiarão tudo em setores medidos pela sua eficiência é transposto por Johnson como a agonia contra a instabilidade do mundo, cuja salvação se encontra na natureza universal, reduto do eterno e do atemporal, da negação de processos históricos e dos interesses de classes. Neste sentido, é emblemático Johnson evocar Sócrates em seu ensaio do *Rambler* 24, tratando justamente da virada na história da filosofia da Grécia Antiga, a saber, a procura socrática pela verdade, ou melhor, pela forma ideal dos conceitos⁷², focando na questão moral em resposta ao relativismo sofista ou pedantismo dos filósofos naturais:

The great praise of Socrates is, that he drew the wits of Greece, by his instruction and example, from the vain pursuit of natural philosophy to moral inquiries, and turned their thoughts from a stars and tides, and matter and motion, upon the various modes of virtue, and relations of life. All his lectures were but commentaries upon this saying; if we suppose the knowledge of ourselves recommended by Chilo, in opposition to other inquiries less suitable to the state of man (*Rambler*, 24, III, pp. 131-132).

O elemento platônico da busca pela verdade é encarado nos ensaios de Johnson como uma busca pela salvação da alma em um mundo incerto, como é clamado no *Rambler* 184:

Since life itself is uncertain, nothing which has life for its basis, can boast much stability. Yet this is but a small part of our perplexity. We set out on a tempestuous sea, in quest of some port, where we expect to find rest, but Where we are not sure of admission; we are not only in danger of sinking in the way, but of being misled by meteors mistaken for stars, of being driven from our course by the changes of the wind, and of losing it by unskilful steerage (*Rambler*, 184, V, p. 204).

Adiante, Johnson conclui como resposta a incerteza do mundo:

nothing in reality is governed by chance, but that the universe is under the perpetual superintendence of him who created it; that our being is in the

⁷² É importante ressaltar que essas questões são introduzidas na filosofia socrática (ou até a possibilidade de se falar em filosofia socrática) pela obra de Platão; a busca por uma vida ética pautada pela verdade é um dos temas principais de Sócrates nos diálogos platônicos.

hands of omnipotent goodness, by whom what appears casual to us is directed for ends ultimately kind and merciful; and that nothing can finally hurt him who debars not himself from the divine favour (*Rambler*, 184, V, p. 204).

Desta maneira, a estratégia da crítica johnsoniana de mudar o foco das polêmicas de sua época para o campo do universal, onde reside uma ética cristã, torna seus recursos retóricos apenas ferramentas para alcançar seu principal objetivo com a sua série de ensaios: "to inculcate wisdom or piety". Antes de uma crítica literária, o autor pratica uma crítica moral, ao modo do livro *Eclesiastes* do velho testamento, como aponta apropriadamente Meyers (2008), com intenção de apontar o caminho da vida correta para seu leitor, como fica explícito no seguinte trecho do *Rambler* 8 (III, p. 42): "my purpose being to consider the moral discipline of the mind, and to promote the increase of virtue rather than of learning". A ética em um sentido atemporal e universal é o caminho que Johnson trilha para uma resolução da complexa contradição entre o espaço fechado do mundo do antigo regime e do mundo empírico e aberto dos modernos.

A contradição entre mundo antigo e moderno reaparece de modo explícito e implícito no ensaio do *Rambler* 36, no qual Johnson pragmaticamente busca as respostas que justificam a poesia pastoral ser considerada tão prazerosa por seu público:

There is scarcely any species of poetry, that has allured more readers, or excited more writers, than the pastoral. It is generally pleasing, because it entertains the mind with representations of scenes familiar to almost every imagination, and of which all can equally judge whether they are well described. It exhibits a life, to which we have been always accustomed to associate peace, and leisure, and innocence: and therefore we readily set open the heart, for the admission of its images, which contribute to drive away cares and perturbations, and suffer ourselves, without resistance, to be transported to elysian regions, where we are to meet with nothing but joy, and plenty, and contentment; where every gale whispers pleasure, and every shade promises repose (*Rambler*, 36, III, p. 196).

Nesta proposição inicial, a definição da poesia pastoral através da sua popularidade e do prazer que exerce sobre seu público leitor é uma clara demonstração do funcionamento do método da crítica pragmática, que leva em consideração que a imitação de certo gênero literário tem como centro os efeitos sobre sua audiência, neste caso, são consideradas as imagens da pastoral que remetem ao prazer, paz e inocência: "It exhibits a life, to which we have been always accustomed to associate peace, and leisure, and innocence", todo esse parágrafo se constitui como um argumento geral de lugar-comum, constituindo-se como uma proposição inicial da qual podem ser derivadas outras. No decorrer do ensaio, Johnson continua a explo-

rar por mais alguns parágrafos, de forma dedutiva, a causa dos efeitos deste gênero de poesia, concluindo:

The images of true pastoral have always the power of exciting delight, because the works of nature, from which they are drawn, have always the same order and beauty, and continue to force themselves upon our thoughts, being at once obvious to the most careless regard, and more than adequate to the strongest reason, and severest contemplation (Rambler, 36, III, p. 196).

Essa afirmação é deduzida diretamente da proposição de seu primeiro parágrafo: It is generally pleasing, because it entertains the mind with representations of scenes familiar to almost every imagination, and of which all can equally judge whether they are well described, ou seja, o prazer da poesia pastoral está ligado, intimamente, com o público poder ver algo representado que pode ser reconhecido, mesmo que seja nas imagens nostálgicas da infância:

And perhaps with that secondary and adventitious gladness, which every man feels on reviewing those places, or recollecting those occurrences, that contributed to his youthful enjoyments, and bring him back to the prime of life, when the world was gay with the bloom of novelty, when mirth wanted at his side, and hope sparkled before him (Rambler, 36, III, p. 197).

Mas, o que Johnson questiona no parágrafo seguinte é o que muda o tom de seu ensaio, ao colocar como medida de sua análise: a utilidade e a originalidade; o que o poeta que se arriscasse no gênero pastoril poderia oferecer de novos elementos para o leitor de sua época, além de imagens repetidas de uma natureza agora distante? “Nor will a man, after the perusal of thousands of these performances, find his knowledge enlarged with a single view of nature not produced before, or his imagination amused with any new application of those views to moral purposes (Rambler, 36, III, p. 197). O ponto crucial é a questão: qual a utilidade moral de um gênero que não pode instruir seu leitor? Posto que sua representação não corresponda às situações da vida moderna, Johnson adverte aqueles que optam pelo gênero pastoril: “The range of pastoral is indeed narrow, for though nature itself, philosophically considered, be inexhaustible, yet its general effects on the eye and on the ear are uniform, and incapable of much variety of description” (Rambler, 36, III, p. 197).

Johnson coloca em teste as próprias causas da popularidade do gênero pastoril, a proposição geral agora é confrontada pela observação empírica de casos particulares. O argumento questiona se as limitações desse gênero podem ser superadas com algumas inovações. A própria vontade de inovar esse gênero com o fim de se diferenciar dos poetas antigos, para Johnson, acaba por fazer novos poetas acabarem representando cenários distantes da vida de seu público ou provocar distorções e erros acerca do objeto imitado pela poesia pastoral:

But pastoral subjects have been often, like others, taken into the hands of those that were not qualified to adorn them, men to whom the face of nature was so little known, that they have drawn it only after their own imagination, and changed or distorted her features, that their portraits might appear something more than servile copies from their predecessors (Rambler, 36, III. p. 198).

Curiosamente, Johnson se utiliza do exemplo literário do escritor renascentista Jacopo Sannazaro, o qual, além de ser um dos responsáveis pelo reestabelecimento do tema pastoral e do culto ao bucólico na era moderna⁷³, transpõe o tema da vida do campo para a vida no mar, elaborando desse modo a écloga piscatória (*Eclogae Piscatoriae*). Porém, Johnson não evoca o poeta Sannazaro com intuito apenas de censurá-lo, como ressalta Smith (2002, p. 438).

Given Johnson's distaste for the pastoral genre, his discussion of Sannazaro and the piscatory eclogue is surprisingly balanced, although his logical counterarguments to criticisms leveled against Sannazaro by Fontenelle and Tickell lose their force as a result of a curious and new objection that Johnson himself raises against the genre.

Nota-se que o típico movimento crítico johnsonianiano de defesa e censura acerca de uma autoridade literária está presente nesse *Rambler*: Johnson não censura a posição de Sannazaro em trocar na sua obra os temas representados, ao menos que o efeito do tipo de poema seja ainda preservado e, nesse mesmo argumento, ainda aponta como virtude certa necessidade de ser original, no sentido de que é preciso buscar novas fontes de prazeres, continuando sua defesa do poeta italiano:

Against this objection he might be defended by the established maxim, that the poet has a right to select his images, and is no more obliged to shew the sea in a storm, than the land under an inundation; but may display all the pleasures, and conceal the dangers of the water, as he may lay his shepherd under a shady beech, without giving him an ague, or letting a wild beast loose upon him (Rambler, 36, III, p. 198).

⁷³ “Os enredos da sua Arcadia eram ainda mais árcades, por assim dizer, que os de Virgílio: é Sannazaro quem define a Arcádia (e só ela) como pátria definitiva dos pastores literários (Virgílio, como foi dito acima, se dividia entre a Sicília e a Arcádia). Do ponto de vista formal, foi inovador: diferentemente de Angelo Poliziano, que, como Virgílio, escreveu suas éclogas em hexâmetros dactílicos latinos (mostrando seu virtuosismo no domínio da língua e do estilo antigos), Sannazaro transformou a écloga puramente versificada de Virgílio em uma estrutura híbrida e idiossincrática, escrita em italiano e utilizando ritmos e formas provenientes do vernáculo (terza rima, sestina, frottola) com interpolações em prosa: doze seções em prosa se alternam às doze éclogas em verso. Deu a essa estrutura uma tonalidade especial, enchendo-a de uma melancolia lírica, em contraste com a poesia épica que é sua contemporânea” (Lemos, M. S.; Viegas, R. “A Flauta do Pastor: retórica do natural, cultivo do artifício”. Figura: Studies on the Classical Tradition, Campinas, SP, Vol. 9, n. 2, pp. 28-64, Jul.– Dez. 2021).

Aqui, Johnson defende a autonomia estética dos autores escolherem como articular os elementos imitados, sobretudo, quais partes da vida são importantes de serem representadas, a fim de atingir o efeito desejado. Essa defesa para com a originalidade de Sannarazo contra certo purismo (em relação à écloga) antecipa a inclinação de Johnson em revisar certos autoritarismos de outros teóricos e críticos literários, como ocorre em larga escala com sua defesa de Shakespeare no *Rambler* 156 e anos mais tarde no seu *Preface to Shakespeare* (1765).

Porém, Johnson aponta duas objeções à écloga de Sannazaro, seguindo sua própria constatação de que a pastoral é limitada: uma de suas reprovações é justamente que as situações na vida marítima “has notwithstanding much less variety than the land, and therefore will be sooner exhausted by a descriptive writer” (*Rambler*, 36, III, p. 199). A outra censura a écloga piscatória de Sannarazo, e que pode ser vista como fio condutor desse ensaio do *Rambler*, gira em torno da incompatibilidade do tema da vida marítima com a vida cotidiana de sua audiência, no caso, o público leitor da cidade: “They have, therefore, no opportunity of tracing, in their own thoughts, the descriptions of winding shores, and calm bays, nor can look on the poem in which they are mentioned, with other sensations, than on a sea-chart, or the metrical geography of Dionysius (*Rambler*, 36, III, p. 199). Dessa forma, ele conclui que os defeitos da écloga piscatória de Sannarazo impedem o efeito universal sobre o leitor, deste modo, provocando a perda de sua capacidade de instruir seu público, visto que: “he had made his attempt in any vulgar tongue, he would soon have discovered how vainly he had endeavoured to make that loved, which was not understood” (*Rambler*, 36, III, p. 199).

Apesar de Smith (2002) atribuir à censura de Johnson certa idiosincrasia, o que ocorre é um argumento que vai de encontro com o fio condutor do ensaio: a incompatibilidade ou falta de correspondência entre os temas da poesia pastoral com a temas da vida urbana da cidade, posto que o ponto crucial da crítica prática johnsoniana é o efeito moral da arte sobre sua audiência, explícita como a obra necessita espelhar algo verossímil para a vida de seu leitor. Assim, podemos ler esse parágrafo de Johnson sobre outro ponto de vista:

Not only the images of rural life, but the occasions on which they can be properly produced, are few and general. The state of a man confined to the employments and pleasures of the country, is so little diversified, and exposed to so few of those accidents which produce perplexities, terrors and surprises, in more complicated transactions, that he can be shewn but seldom in such circumstances as attract curiosity. His ambition is without policy, and his love without intrigue. He has no complaints to make of his rival, but that he is richer than himself; nor any disasters to lament, but a cruel mistress, or a bad harvest (*Rambler*, 36, III, p. 198).

Neste trecho, Johnson constata o problema histórico do tema da pastoral, a insuficiência desse gênero do passado em atender os anseios de um público de outra época: “The state of a man confined to the employments and pleasures of the country, is so little diversified, and exposed to so few of those accidents which produce perplexities, terrors and surprises, in more complicated transactions, that he can be shewn but seldom in such circumstances as attract curiosity”. A proximidade das relações sociais e a gerência do tempo na “rural life” são estruturalmente diferentes da dinâmica das grandes aglomerações e nova divisão do tempo que se encontra no “true state” do *Rambler* 4. A nova audiência agora é o habitante dos grandes “burgos” e o gênero de poesia bucólica nada tem a dizer para quem agora está exposto às situações de um novo modelo de sociedade. A popularidade e a ressurreição desse gênero da poesia pastoral na estética clássica podem ser vistas como aquela disputa dialética, em que ocorre a persistência do antigo em uma nova forma de modo de produção, porém, essa contradição do antigo com o moderno é resolvida simbolicamente pelo próprio movimento da crítica johnsoniana ao finalizar *Rambler* 36:

I am afraid it will not be found easy to improve the pastorals of antiquity, by any great additions or diversifications. Our descriptions may indeed differ from those of Virgil, as an English from an Italian summer, and, in some respects, as modern from ancient life; but as nature is in both countries nearly the same, and as poetry has to do rather with the passions of men, which are uniform, than their customs, which are changeable, the varieties, which time or place can furnish, will be inconsiderable: and I shall endeavour to shew, in the next paper, how little the latter ages have contributed to the improvement of the rustick muse (*Rambler*, 36, III, pp. 199-200).

E, com o vislumbre de uma *nature* que iguala todos os anseios e paixões da audiência em oposição aos *customs* que variam em tempo e lugar, Johnson desloca os problemas da diferença de lugar e de época das imagens representadas pela poesia pastoral para o reino do atemporal e universal, local onde as paixões humanas não diferem e podem ser representadas tanto para o público de Virgílio como para o burguês da Londres do século XVIII. Consequentemente, as incompatibilidades do gênero da poesia pastoral com a vida urbana são remediadas ao reino do temporal e particular, o que acaba colocando pouca importância nas inovações de novos autores para com esse tipo de poesia. Como desfecho de seu ensaio, Johnson realiza a promessa de continuar com esse tema no próximo número do *Rambler*, dando continuidade à questão da análise das inovações de autores acerca da pastoral, concluindo que estas acabam por deturpar o que é de essencial nesse gênero de poesia. Note que, se Johnson se encontra frente a um dilema histórico (a compatibilidade das imagens da pastoral com a vida

citadina) seu método crítico se encarrega de deslocar a questão para além do terreno arenoso da história.

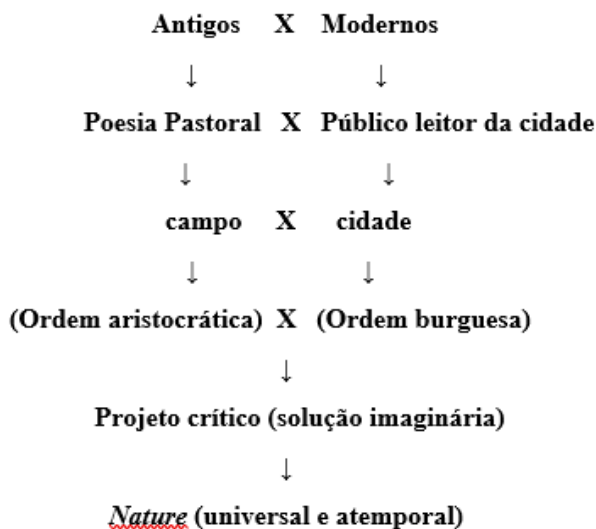
Nessa conclusão do ensaio para o *Rambler* 36, podemos constatar que essa persistência de um velho conteúdo em uma nova estrutura é uma contradição que se resulta irreconciliável, e que esses elementos antagônicos são articulados na estrutura da crítica johnsoniana com a finalidade de serem descolados para o único espaço em que é possível uma conciliação: o reino do *universal*. Podemos afirmar que é um *ato socialmente simbólico* de Johnson transcender as contradições sócio-históricas através de um plano ideal, para dissolvê-las no plano do imaginário, que, por sua vez, será constituído de uma esfera onde o processo histórico é evitado em nome de uma *nature*: as diferenças estruturais entre os elementos incompatíveis do antigo e do moderno são meras variáveis que pouco importam em face de uma natureza universal e atemporal.

Essa relação entre o antigo e o moderno, que remonta a lógica interna da crítica literária de Johnson no *Rambler*, não deve ser encarada apenas como uma excentricidade metodológica do autor, ou um ceticismo com o discurso, ou a busca metafísica de um cristão atormentado⁷⁴. A dinâmica estrutural do projeto crítico do *Rambler* intui e articula uma dinâmica da sociedade inglesa de sua época; essa dinâmica se constrói em torno do peculiar caso da esfera pública literária inglesa que surge da necessidade da burguesia (superior economicamente) de se conciliar com a aristocracia para expandir seu poder para o aparato governamental. Por meio dos periódicos semanais, a literatura tinha como audiência essa classe burguesa que havia enriquecido com o comércio mercantil, mas convivia com a ordem jurídica e legislativa aristocrática e feudal. Como observa Williams (1989, p. 205): “A Londres setecentista era o produto extraordinário de um capitalismo agrário e mercantil, no contexto de uma ordem política aristocrática”.

Portanto, essa contradição formal do método crítico de Johnson é sintoma de uma contradição concreta da sociedade inglesa do século XVIII, ou seja, a oposição entre moderno e antigo se expressa em seu *Rambler* 36 como a oposição entre campo e cidade; o primeiro

⁷⁴ Todas as interpretações acerca da crítica literária e do texto de Johnson, dos românticos aos acadêmicos dos estudos literários do século XX, não podem ser desqualificadas como leitura “erradas”, ao passo que um ponto crucial de uma leitura política é ampliar o campo de compreensão dos fenômenos culturais a partir do desvelamento das armadilhas da ideologia, a qual mantém a ilusão que uma leitura é definitiva, como aponta Jameson (1992, p. 13-14): “Acontece que acredito que nenhuma interpretação pode ser efetivamente desqualificada por si mesma pela simples enumeração de suas impropriedades ou omissões, ou por uma listagem das questões que não consegue resolver. A interpretação não é um ato isolado, mas ocorre de um campo de batalha homérico, em que uma legião de opções interpretativas entram em conflito de maneira explícita ou implícita”.

vem à tona como representante de uma ordem aristocrática de base de agrária, enquanto o outro começa a ser tomado por uma ordem burguesa “liberal” com base em uma economia de mercado capitalista. Elementos que se opõem tanto na forma da crítica literária do *Rambler* como no quadro social da Inglaterra de Johnson, conforme o esquema abaixo:



Até o momento, esse esquema mostra a articulação dos elementos contraditórios dentro do *Rambler* 36 que surgem como um dilema estrutural para a crítica literária de Johnson em torno de toda sua série de ensaios, constituindo seu projeto crítico, o qual utiliza, como “solução” das contradições, esse apelo à *nature* (universal e atemporal): campo conceitual que dissolve as diferenças que sua crítica não pode lidar, igualando os elementos e superando as contradições. As antigas formas pré-capitalistas entram em choque com formas próprias de um novo mundo (capitalista), gerando um processo de dissolução e desestabilização daquele modo de vida antiga (*Ancien Régime*), portanto, esse encontro entre o moderno e o antigo se encontra transposto formalmente na busca pela estabilidade e conciliação do projeto crítico de Johnson através de seus ensaios para o *Rambler*. Assim, a correspondência do projeto crítico do *Rambler* com seu contexto social e histórico pode ser representado nesse dilema estrutural: o seu movimento argumentativo entre antigo e moderno e a sua tentativa de superá-los é a expressão formal dessa contradição social concreta que encontra sua resolução simbólica no plano conceitual e imaginário da natureza universal e atemporal (*nature*).

A partir desse esquema, podemos ampliar o campo de compreensão dessas antinomias impostas à crítica de Johnson para um horizonte em nossa análise que englobe os discursos de classes antagônicas (burguesia e aristocracia) no processo global da revolução cultural bur-

guesa: o que se apresenta no plano do texto individual poderá ser ampliado para uma instância que revela um destino histórico e coletivo⁷⁵. Desse modo, podemos reconstituir um horizonte ou um nível de leitura que supere a fragmentação do nosso cotidiano no capitalismo tardio e torne possível resgatar a compreensão de uma totalidade social, a qual desvenda as armadilhas da ideologia; processo que coloca a leitura política não como uma interpretação entre outras disponíveis na academia, mas como uma leitura que apresenta um “horizonte absoluto de toda leitura e de interpretação” (Jameson, 1992, p. 15). Como aponta Iná Camargo Costa, no seu prefácio para obra de Jameson, *Pós-modernismo, a lógica cultural do capitalismo tardio* (São Paulo: Ática, 1997, p. 6):

A defesa e a prática constantes de uma abordagem totalizante são parte essencial do seu projeto intelectual. A afirmação inequívoca da possibilidade de se elevar nossa época do fragmentário, do espacial e do diferente a uma formulação “totalizante”, que leia no geral o específico e nas manifestações artísticas figurações da estrutura sócio-econômica que nos descentra, já coloca este estudo como um ato radical de pensamento oposicionista, como uma superação dos termos em que a dominante cultural – que o próprio estudo descreve – articula as condições de possibilidade do pensamento teórico.

Essa abordagem totalizante é o que torna esse estudo capaz de recuperar a unidade social que mostra a correspondência de duas realidades aparentemente muito diferentes, a lógica interna de um texto e a contradição social concreta, recuperando o sentido coletivo do artefato cultural. Neste sentido, ela nos permite ampliar o campo de compreensão além das interpretações técnicas-estruturais que fragmentam ou individualizam seu objeto de estudo (sobre o pretexto da autonomia da linguagem literária que também é um processo ideológico), tomando a contramão da reprodução ideológica do processo que fragmenta e compartimentaliza as áreas de conhecimento das ciências humanas.

⁷⁵ Neste ponto podemos afirmar que lidaremos com o que Jameson (1992, p. 78) denomina de segundo horizonte de leitura, no qual “o texto individual conserva sua estrutura formal como ato simbólico: entretanto, o valor e o caráter dessa ação simbólica são agora significativamente modificados e ampliados. Nessa reescritura, a expressão individual, ou texto, é apreendida como um movimento simbólico em uma confrontação essencialmente polêmica e estrategicamente ideológica entre as classes”.

8. A luta entre classes dominantes: desvelando o projeto crítico do *Rambler*.

Até o momento, nossa leitura possibilitou a identificação da estrutura argumentativa de Johnson como um ato simbólico que configura a ideologia própria de uma crítica ensaística de periódicos em uma esfera pública burguesa. Portanto, nossa leitura não tomará o lugar-comum de um processo de classificação, no qual enquadraríamos a crítica literária de Johnson em uma corrente de pensamento setecentista, simplificando o estudo a uma categorização de manual, como se a história da estética literária e suas questões pertencessem a uma realidade separada do processo da História. Por outro lado, podemos afirmar que o jogo entre o antigo e o moderno do método crítico johnsoniano é a articulação, a nível estrutural, do seu subtexto sócio-histórico na forma de problemas estéticos e morais. Esse subtexto está situado em um momento peculiar de uma Inglaterra que, em meio aos monarcas absolutos, se estabeleceu como uma monarquia parlamentar. Além de ter sido o primeiro estado moderno a decapitar seu monarca, os ingleses passaram por uma guerra civil e uma revolução, denominada de gloriosa, que durou até 1688⁷⁶. O estado inglês era governado por um rei que não estava somente submetido ao parlamento, mas também estava vinculado ao Bill of Rights (1689): documento que cristalizava as ideias que pavimentaram o alastramento da economia liberal burguesa. Esse cenário, quase único na época, permitia que a alta burguesia e as camadas médias (comerciantes) articulassem um consenso com a classe aristocrática, ao invés de se alinhar com o poder monárquico, como ocorre em outros centros da Europa⁷⁷. Essa unificação entre esses

⁷⁶ Importante ressaltar que quando Carlos I é decapitado em 30 de janeiro de 1649 e em 1º de maio de 1649 era estabelecimento o *Commonwealth*, a Inglaterra aboliu a monarquia e, deste maneira, era dado os primeiros passos para o que seria no ocidente um estado de direito, que apesar da tirania puritana e o fracasso da república inglesa, era um momento chave para ruptura estrutural entre uma velha e nova ordem, segundo Hill (1975, p. 9): “Now, it is true that the English Revolution of 1640, like the French Revolution of 1789, was a struggle for political, economic and religious power, waged by the middle class, the bourgeoisie, which grew in wealth and strength as capitalism developed”.

⁷⁷ A aliança entre a burguesia e a monarquia foi uma faca de dois gumes que alavancou o estado nacionais, ao passo que esse acordo foi crucial para a expansão de uma economia capitalista, mas, ao mesmo tempo, também atravancou o domínio da nova classe burguesa: “Reciprocamente, as classes média e instruída e as empenhadas no progresso quase sempre buscavam o poderoso aparelho central de uma monarquia “iluminada” para levar a cabo suas esperanças. Um príncipe necessitava de uma classe média e de suas idéias para modernizar o seu Estado; uma classe média fraca necessitava de um príncipe para quebrar a resistência ao progresso, causada por arraigados interesses clericais e aristocráticos [...] Contudo, de fato, a monarquia absoluta, não obstante quão moderna e inovadora, achava impossível e pouco se interessava em libertar-se da hierarquia dos nobres proprietários, à qual, afinal de contas, pertencia, e cujos valores simbolizava e incorporava, e de cujo apoio dependia grandemente” (Hobsbawn, 1977, p. 39).

dois setores da sociedade inglesa era guiada pelos grandes conceitos: Universal, Humanidade e Razão, que formavam a ideologia da *Era augustana*⁷⁸.

Nesse sentido, a conciliação por meio de conceitos que negam as contradições entre interesses, ou afastam o inevitável processo de ruptura, se configuram como mecanismos da estrutura argumentativa de Johnson, uma vez que lidam com os paradoxos estéticos e morais que se apresentam em seus ensaios. O ato unificador do neoclassicismo é um gesto ideológico da classe social burguesa que concilia os diferentes agentes sociais através dos conceitos universais no debate mediante razões da esfera pública⁷⁹, estrategicamente se colocando em pé de igualdade com a aristocracia (a reverência aos costumes clássicos em forma de regras de uma estética clássica), ao mesmo tempo em que opõe aos seus mecanismos jurídicos e políticos que atravancam a expansão de uma economia de mercado (a revisão e os questionamentos à tradição): o que nos mostra o empreendimento ideológico do projeto crítico no *Rambler*.

Porém, a *consciência falsa* (utilizando-se de uns dos sentidos marxistas mais tradicionais do conceito de ideologia)⁸⁰ de uma conciliação entre aquelas classes hegemônicas não permite ver uma estrutura mais profunda do que o processo dia a dia da história britânica, gerando a ilusão de um desenvolvimento linear e pacífico das forças produtivas do capitalismo na Inglaterra, como afirma Arruda (1996, p. 23) sobre as rupturas mais profundas que marcam as revoluções inglesas:

é evidente a continuidade no nível dos acontecimentos, pois não há evento que não esteja ligado de forma racional aos eventos que o precederam e aqueles que o sucederão. Assim, a sensação de mudança gradativa nos é da-

⁷⁸ Como trataremos mais adiante, realmente o ambiente da Inglaterra do final do século XVII reúne condições matérias únicas para desenvolvimento das forças produtivas do capitalismo; as oposições mais agudas de um poder aristocrático que freavam os ímpetus da classe burguesa no restante da Europa não seria um grande problema em solo inglês, como afirma Habermas (2011, p. 186): “A tradicional oposição entre *landed* e *moneyed interest* [interesse fundiário e interesse financeiro] – que na Inglaterra (onde os filhos mais jovens da aristocracia fundiária logo se tornaram comerciantes bem-sucedidos e a grande burguesia comprava frequentemente propriedades rurais) não levou simplesmente a uma oposição aguda entre as classes”

⁷⁹ Como dito anteriormente, o debate mediante razões da esfera pública burguesa tem também o papel de contrapor a ordem aristocrática do Estado com o apelo a lei de base universalizante na razão, como afirma Habermas (2011, p. 180-181): “Na esfera pública burguesa, desdobra-se uma consciência política que articula o conceito e a exigência de leis abstratas e gerais contra a dominação absoluta e que, por fim, aprende a autoafirmar-se, isto é, a afirmar a opinião pública como a única fonte legítima dessas leis. No decorrer do século XVIII, a opinião pública reivindica a competência legislativa para aquelas normas que somente a ela devem seu conceito polêmico e racionalista “.

⁸⁰ Esse sentido do conceito ideologia foi dominante do trabalho de Marx e Engels, como afirma Williams (2015, p. 109): “This sense of ideology as illusion, false consciousness, unreality, upside-down reality, is predominant in their work”.

da ao nos situarmos no patamar dos acontecimentos, porque, se atentarmos para as camadas mais profundas, no nível das estruturas, somos capazes de perceber as rupturas. Em suma, no andar superior, dos eventos, existe a continuidade; no primeiro andar, das estruturas, eclodem as rupturas, exatamente o locus privilegiado para o historiador, no qual as mudanças qualitativas são percebidas, realizando-se aí os momentos decisivos da história, a exemplo da Revolução Industrial, uma das épocas mais criativas já ocorridas no transcurso da humanidade.

Deste modo, a história, como desenrolar linear dos acontecimentos, oferece a ilusão de uma mudança gradativa e quantitativa dos sistemas sociais, baseada naquele ponto de vista idealista de que os sujeitos individuais da história são quem cria as condições para os “avanços históricos”; como se as revoluções inglesas fossem fruto das ideias burguesas de progresso contra um sistema de castas e privilégios aristocráticos. Para os estudos materialistas, esses grandes momentos de transformação da sociedade são identificados como sintomas do desgaste – ou limite – de uma estrutura mais profunda e não-diacrônica: uma sobreposição de modos de produção que coexistem em contradição⁸¹. Neste sentido, em um processo dialético o modo de produção dominante de uma época carrega em si traços residuais de outros sistemas mais antigos e os germes de novas formações sociais futuras. Os pontos de ruptura entre um antigo e um novo modo de produção se dá no momento em que as contradições entre os agentes coletivos dessa história (as classes sociais) se tornam mais visíveis na forma de revoluções e saltos qualitativos⁸² que informam que um novo modo de produção está tomando o lugar central na reprodução e produção da vida humana, redefinindo toda a estrutura das relações sociais e moldando novas classes hegemônicas (que serão os detentores dos meios de produção), remoldando todos os sistemas de significados e a cultura de uma sociedade. Isso implica na possibilidade de detectar nesse processo mais profundo de transformação social a última instância de toda leitura⁸³, onde todos os artefatos de uma cultura encontram o limite

⁸¹ Esse conceito de processo histórico que tem como unidade organizadora o *modo de produção* é, segundo Jameson (1992, p. 81), “a unidade mais ampla do sistema social”.

⁸² O salto qualitativo, como explica Arruda sobre o processo de Revolução industrial: “A Revolução Industrial é concomitantemente determinada e determinante; fundada e fundante de uma sociedade com feições e estruturas completamente novas. A partir daí, as relações sociais em seu conjunto são redefinidas, os conflitos sociais em seu conjunto são redesenhados num espaço determinado, cuja ultrapassagem significaria uma nova ruptura” (ARRUDA, 1996, p. 25). O crescimento populacional e econômico dos centros urbanos são sintoma superficiais dessa mudança qualitativa e profunda da estrutura social.

⁸³ Neste sentido, retomamos o trecho de Durkheim utilizado por Jameson como epígrafe do seu *Inconsciente Político* (1992): “Uma vez que o mundo expresso pelo sistema total dos conceitos é o mundo como a sociedade o representa para si mesma, só a sociedade pode fornecer as noções generalizadas segundo as quais esse mundo

do seu significado, o que permite reconstruir uma totalidade do processo histórico que amplia o horizonte das categorias que utilizamos nesse estudo:

Para os adeptos da continuidade é patente a recusa em ver os grandes momentos de transformações, uma vez que estes sempre se fazem acompanhar de convulsões sociais mais ou menos intensas. Na verdade, para esta perspectiva, a História seria o resultado de acumulações lentas, evolutivas e, neste sentido, conducentes ao progresso, perfazendo um roteiro natural. [...] Do outro lado, para as explicações marxistas, inspiradas na concepção dialética da História, a ruptura ocorre não como resultado puro e simples da explosão dos agregados quantificáveis num estágio de massa crítica, mas sim porque este crescimento revela transformações substanciais na estrutura da sociedade como um todo. Nessa medida, não estamos diante de uma visão parcelar do processo histórico. Muito pelo contrário, sua finalidade última é a captação do todo, ou da forma pela qual as transformações são frutos da dinâmica global da sociedade, alterando-a no seu conjunto (Arruda, 1996, p. 24-25).

Nesta perspectiva, o próprio subtexto sócio-histórico do texto do *Rambler* é ampliado: os que são acontecimentos na histórica local da Inglaterra se tornam parte de uma dinâmica que anuncia a ruptura de uma nova ordem social a partir de uma velha formação social. A contradição entre as classes burguesas e aristocráticas na era moderna é irreduzível, portanto, o momento peculiar de concessão entre classes na Inglaterra⁸⁴ era parte de um processo mais amplo de um choque de interesses entre dois grandes agentes coletivos que disputam a hegemonia social, política e cultural.

A querela estética e moral, entre o moderno e o antigo, que se apresenta como um dilema conceitual da crítica literária de Johnson, no *Rambler*, é o sintoma desse processo mais amplo, que diz respeito à ascensão de uma classe burguesa cujo acúmulo financeiro pressupõe a busca pelo poder e domínio cultural. O interesse burguês se choca, necessariamente, com o

deve ser representado ... Uma vez que o universo só existe na medida em que é pensado, e já que pode ser pensado totalmente apenas pela própria sociedade, ele ocupa seu lugar dentro da sociedade, torna-se um elemento de sua vida interna, e a sociedade pode assim ser vista como aquele gênero além do qual nada mais existe. O próprio conceito de totalidade não é mais que uma forma abstrata do conceito de sociedade: aquele todo que inclui todas as coisas, aquela classe suprema na qual todas as outras classes devem ser incluídas”.

⁸⁴ Além da acumulação de capital no estágio mercantil do capitalismo, a dominação econômica e política sobre outras nações e o impedimento do ímpeto absolutista da monarquia, esse momento peculiar da Inglaterra que a levou ao pioneirismo no processo de industrialização foi devido a lei dos cercamentos nas zonas rurais do território inglês que criou uma imensa mão de obra, para qual não restava outra alternativa senão se encaixar na nova dinâmica de trabalho e produção nos centros urbanos, como ressalta Williams (2011, p. 139): “A importância social dos cercamentos, pois, não é terem eles introduzido na estrutura social um elemento inteiramente novo, e sim o fato de, ao abolirem as últimas aldeias onde vigorava o sistema de campo aberto e os direitos comuns, em algumas das regiões mais populosas e mais prósperas do país, complementarem a pressão econômica geral sentida pelos pequenos proprietários e, especialmente, pelos pequenos arrendatários; em muitos casos, os cercamentos até foram causados por tais pressões”.

domínio de uma classe mais antiga, a qual constitui suas relações de produção em um sistema de casta e privilégios sob o domínio cultural da religião; desta maneira, os valores coletivos de uma classe (aristocracia) que representa um modo de vida (modo de produção) do *Ancien Régime* estão em confronto com os novos valores de outra classe (burguesia) que introduz novas relações de produção:

Para o marxismo, contudo, o próprio conteúdo de uma ideologia de classe é relacional, no sentido de que seus “valores” sempre se posicionam em relação à classe oponente, e se definem em oposição a ela: normalmente, a ideologia de uma classe dominante explorará várias estratégias da legitimação de seu próprio poder, enquanto uma cultura ou ideologia oposta buscará, amiúde de maneira velada e empregando estratégias dissimuladas, contestar e minar o “sistema de valores” dominante (Jameson, 1992, p. 76-77).

No recorte de nossa análise, os agentes sociais coletivos estão em conflito pela hegemonia, a luta de classes é para tomar o lugar da ideologia dominante, ou seja, a classe da aristocracia é um desses “personagens coletivos” (Jameson, 1992) que se opõem à burguesia no processo de ascensão do modo de produção capitalista. Portanto, um dos principais debates dos cafés literários da *Era augustana*, em qual se origina o periódico de Johnson, é a ressonância sintomática de um subtexto social e histórico da relação conflituosas entre essas classes sociais que disputam o lugar de ideologia dominante. Neste sentido, podemos tornar nossa análise mais ampla e traçar uma ponte entre o individual e o social ao reescrever o projeto crítico de Johnson no *Rambler* a partir desta categoria relacional da *classe social*, como expressa Jameson (1992, p. 77): “onde a contradição do horizonte anterior era unívoca e limitada à situação do texto individual, a contradição aparece aqui, sob a forma dialógica, como as irreconciliáveis exigências e posições das classes antagônicas”.

Uma vez que exploramos uma fortuna crítica johnsoniana que descola seu objeto de estudo para um plano puramente formal, permitindo apreendê-lo fora da problemática entre o interno (estrutura) e o externo (social) e, também, como perscrutamos os mecanismos de desvio da crítica literária de Johnson, pela qual o autor afasta o campo da História por meio de um espaço conciliatório do universal, podemos nos aprofundar na alternância entre o antigo e o moderno da crítica johnsoniana, de modo que ampliaremos a compreensão do projeto crítico no *Rambler* para além de uma interpretação que reduza a sua dinâmica a um dilema puramen-

te formal⁸⁵, ou à mera idiosincrasia do autor, ou a um determinismo biográfico, ou a um reacionarismo⁸⁶, ou, mesmo, a um tormento individual de um religioso em busca de sua salvação⁸⁷. Para uma análise sobre a categoria do antagonismo entre as duas classes sociais que dominavam a disputa pela hegemonia política e cultural, torna-se necessário resgatar o “chão social” dos elementos que compõe a crítica literária de Johnson, os quais moldam uma dinâmica social que se assemelha ao cenário social inglês do século das luzes.

Retomando o *Rambler* 36, no qual a argumentação central gira em torno do gênero da pastoral, cujas imagens representadas por esse tipo de poesia mostram um modo de vida incompatível com as novas relações sociais no mundo moderno, a ponto de Johnson concluir que “The range of pastoral is indeed narrow”, porém, apontar que o gênero pastoral é limitado não se sustenta apenas com o intuito de censurar a repaginação das éclogas de Sanazarro; a voz que ecoa em sua argumentação é representante de uma classe burguesa que se beneficia da desestruturação de uma “rural life”. Porém, esse desmantelamento de valores de uma vida ainda submetida ao ritmo da natureza pastoril na Inglaterra não poderia ser explicitamente conflituoso (a ideologia conciliadora) com os valores de outra classe dominante, que se beneficia com uma economia rural ainda em base feudal, cuja propriedade da terra é um direito da nobreza:

Em um estágio do capitalismo em que o capital industrial está começando a se desenvolver, encontrando-se ainda sob o domínio do capital comercial – que, de todo modo, está mais interessado na manutenção do antigo modo de produção – originam-se também os primeiros representantes do *moneyed interest* entre as camadas conservadoras da alta burguesia, em um entrelaçamento multifacetado com a nobreza. Os membros das duas classes encontram-se no Parlamento apoiando-se no solo de uma certa homogeneidade social de cunho aristocrático (Habermas, 2011, p. 193).

⁸⁵ Como tratado anteriormente, Lynn (1982) atribuí as lacunas ou contradições na estrutura argumentativa de Johnson aos elementos retóricos dos seus ensaios que combinava duas correntes de pensamento: a velha e nova escola da retórica.

⁸⁶ Denominar como idiosincrasia as censuras ou elogios da crítica johnsoniana tem sido um dos modos de seus estudiosos lidarem com as inconstâncias lógicas do autor, tal como Smith (2002, p. 439) ao justificar as censuras de Johnson a éclogas de Sannazarro: “when Johnson addresses what he considers to be the two defects of the piscatory eclogue, his criticism becomes more idiosyncratic”. O mesmo ocorre quando se utilizando de um certo determinismo biográfico associam a argumentação cambaleante de Johnson a seu histórico de procrastinação, a qual o deixava sempre com um prazo curto para terminar seus ensaios. Do mesmo modo, o século do romantismo colocou o epíteto de reacionário a Johnson, pela razão de suas censuras de cunho moralista a figuras como Shakespeare e Milton.

⁸⁷ Como indica a leitura de O’Flaherty (1978) acerca do *Rambler*.

A esfera pública literária (que se tornou uma esfera pública política), por um lado, pavimenta esse entrelaçamento entre a burguesia e a aristocracia, com base nos conceitos universais do Neoclassicismo, por outro lado, organiza a opinião política de pessoas privadas de uma classe média enriquecida, mas excluída dos assuntos públicos, ou seja, um caminho para uma ascensão política burguesa e sua oposição a regimes absolutistas (Habermas, 2011). Por meio dessa dinâmica, a argumentação de Johnson é astuta ao não decretar de forma explícita seu desgosto com o gênero pastoral, ao menos em seu *Rambler*, visto que o autor também não esconde sua aversão à poesia pastoral anos mais tarde em seu *Life of Milton*⁸⁸. Mas, no final desse ensaio, Johnson assume um tom conciliador da esfera pública burguesa ao encerrar seu texto ligando a “modern” e a “ancien life” por meio da invariável *nature*: aquilo que permanece inalterado entre essas épocas estruturalmente diferentes; esse mecanismo do projeto crítico do *Rambler* reverbera sintomaticamente o processo da classe burguesa de assimilar os valores de uma nobreza clássica, ao mesmo tempo em que se organiza politicamente para se opor e reestruturar, ao seu favor, o sistema estatal de base aristocrática.

Esse mecanismo argumentativo da crítica johnsoniana pode ser identificado ainda no *Rambler* 37, no qual o gênero da pastoral volta a ser o centro do debate. Como ponto crucial nesse ensaio, Johnson recorre a Virgílio para uma definição de caráter generalizante da pastoral: “If we search the writings of Virgil, for the true definition of a pastoral, it will be found ‘a poem in which any action or passion is represented by its effects upon a country life’” (*Rambler*, 37, III, p. 201)⁸⁹. Deste modo, a poesia pastoral está posicionada nesse ensaio como aquilo cuja representação é correspondente a sentimentos ligados à *country life* em confronto com a cidade; a vida moderna do centro urbano é onde se encontram agitações da *the living world*: local da esfera pública. Por sua vez, a vida rural é limitada pelos temas possíveis desse ritmo de vida. Em suma, a querela entre antigos e modernos se torna a oposição entre cidade e campo, ou seja, o tema sublunar dos ensaios para o *Rambler* 36 e 37: o que analisaremos com mais cautela será a dimensão social desses elementos no projeto crítico do *Rambler*.

Nos dois primeiros parágrafos do *Rambler* 37, Johnson levanta a problemática em volta das contribuições de poetas modernos acerca da poesia pastoral, assim como é concluído no

⁸⁸ “Later in his life, in his “Life of Milton,” Johnson would declare his aversion for pastoral, with “Lycidas” as his example of what can go wrong with this genre” (Korshin, 1997, p. 55).

⁸⁹ Segundo uma nota para a coletânea *Samuel Johnson: Selected Works* (New Haven and London: Yale University Press, 2021), essa definição não é propriamente de Virgílio, mas advém da leitura de Johnson das *Éclogas* do autor latino.

Rambler 36, Johnson aponta que esse gênero poético não permite mais inovações ou o pouco que foi realizado que realmente contribuiu para a pastoral. O que pode ser visto como uma constatação de que esse tipo de poema já havia chegado à sua perfeição e nada poderia ser acrescentado ou inovado e o que poderia ser feito já havia sido realizado por autores clássicos como Virgílio:

This may, I think, be easily found in the pastorals of Virgil, from whose opinion it will not appear very safe to depart, if we consider that every advantage of nature, and of fortune, concurred to complete his productions; that he was born with great accuracy and severity of judgment, enlightened with all the learning of one of the brightest ages, and embellished with the elegance of the Roman court; that he employed his powers rather in improving, than inventing, and therefore must have endeavoured to recompense the want of novelty by exactness; that taking Theocritus for his original, he found pastoral far advanced towards perfection, and that having so great a rival, he must have proceeded with uncommon caution (*Rambler*, 37, III, p. 200-201).

Importante ressaltar que Johnson insiste em uma definição mais generalista do gênero pastoral, focando no efeito esperado por esse tipo de poesia e se utilizando do exemplo literário de Virgílio, um dos grandes representantes das arcádias ao lado de Teócrito: “It is, therefore, necessary to enquire after some more distinct and exact idea of this kind of writing” (*Rambler*, 37, III, p. 200). O rigor de uma retórica aristotélica no começo do seu ensaio, o resgate de Virgílio junto a uma alusão em tom elogioso da corte romana, tem um propósito (inconsciente?) que está além de um mero jogo retórico de Johnson para convencer seu leitor.

Os três primeiros parágrafos são articulados em torno de uma definição exata da poesia pastoral para demarcar uma distinção crucial no argumento deste ensaio. Além da distinção óbvia entre o moderno e o antigo, ou campo e cidade, Johnson irá distinguir a *the golden age* da *rural life* em um movimento argumentativo que revela a dinâmica social de uma classe média inglesa que se apropria de uma arte da corte aristocrática por meio do classicismo, mas se opõe energicamente a uma estrutura do regime antigo. Johnson se utiliza de um clássico latino para fixar sua definição de pastoral, o que torna Virgílio o seu ornamento aristocrático de uma *Roman court*, a qual é idealizada como um era de iluminação: “he was born with great accuracy and severity of judgment, enlightened with all the learning of one of the brightest ages, and embellished with the elegance of the Roman court” (*Rambler*, 37, III, p. 200-201). No *Rambler*, essa apropriação do refinamento e do gosto clássico (operação própria de um neoclassicismo inglês) pode ser localizada, principalmente, no apoio que Johnson busca na

autoridade dos clássicos (epígrafes e citações de Horácio, Juvenal, Virgílio etc.)⁹⁰ e na alusão de uma *golden age*, uma civilização cujo refinamento do gosto alcançou seu ápice.

A abertura do ensaio do *Rambler* 37 articula a definição de poesia pastoral como: “Whatsoever therefore may, according to the common course of things, happen in the country, may afford a subject for a pastoral poet” (*Rambler*, 37, III, p. 201), a partir dessa definição, o que segue é uma análise em tom interrogatório às tentativas de contribuição de escritores modernos para esse gênero:

In this definition, it will immediately occur to those who are versed in the writings of the modern criticks, that there is no mention of the golden age. I cannot indeed easily discover why it is thought necessary to refer descriptions of a rural state to remote times, nor can I perceive that any writer has consistently preserved the Arcadian manners and sentiments. The only reason, that I have read, on which this rule has been founded, is, that, according to the customs of modern life, it is improbable that shepherds should be capable of harmonious numbers, or delicate sentiments; and therefore the reader must exalt his ideas of the pastoral character, by carrying his thoughts back to the age in which the care of herds and flocks was the employment of the wisest and greatest men (*Rambler*, No. 37, III, p. 201).

O trecho acima é uma interrogação para os *modern criticks* do que se tem se apresentado como pastoral; mas, como as imagens remetidas ao modo de vida rural dos *shepherds* podem ser relacionadas com os efeitos que devem ser causados por esse gênero? Existe uma preocupação do autor em demarcar o que são as figuras clássicas de uma *golden age* em contraponto com “meros” pastores de terra: “by carrying his thoughts back to the age in which the care of herds and flocks was the employment of the wisest and greatest men”. Johnson está deslocando a discussão para os meios utilizados para se alcançar o fim proposto por sua definição virginiana do gênero pastoral, ou seja, o questionamento não é voltado para os sentimentos e valores de um *remote times*, pelo menos nessa série de ensaios (*Rambler* 36 e 37), mas é voltado aos elementos que são utilizados nas églogas e idílios dos escritores modernos:

These reasoners seem to have been led into their hypothesis, by considering pastoral, not in general, as a representation of rural nature, and consequently as exhibiting the ideas and sentiments of those, whoever they are, to whom the country affords pleasure or employment, but simply as a dialogue, or narrative of men actually tending sheep, and busied in the lowest and most laborious offices (*Rambler*, 37, III, p. 201).

⁹⁰ Realmente os autores clássicos latinos e gregos dominam as citações no *Rambler*: o número de citação “(...) are from Greek (104) or classical Latin (302) authors. Horace is cited more than any other classical writer (103), followed by Juvenal (37), by the Greek biographers, aphorists, historians, and philosophers, considered as a group (35), and then by Ovid (29), Virgil (27), and Homer (25)” (Johnson, 1969, p. xxxiii).

Mr. Rambler coloca o que definitivamente não poderia despertar sentimentos e valores de uma *golden age*: “simply as a dialogue, or narrative of men actually tending sheep, and busied in the lowest and most laborious offices”. O ensaio segue apontando outros elementos representados que são consequência de uma equivocada definição do gênero: “that nothing more could be admitted in pastoral, than lilies and roses, and rocks and streams, among which are heard the gentle whispers of chaste fondness, or the soft complaints of amorous impatience” (Rambler, 37. III, p. 202). Deste modo, os argumentos de Johnson tomam o rumo de censurar alguns escritores que se equivocam nas imagens representadas em suas pastorais, os principais alvos dos parágrafos seguintes são Pope e Spenser, com o autor não poupando críticas a este último⁹¹, enquanto visivelmente constatamos que Johnson se atraiu pela corrente de Virgílio, o qual amplia o tema bucólico em suas élogas:

The century-long civil war was hardly over, his own youth was contemporaneous with the bloodiest of the fighting, and the Augustan peace was more a mere hope than a reality, when he was writing his Eclogues. His escape into the world of idyll was in perfect accordance with the reactionary movement initiated by Augustus, which, in representing the patriotic past as the Golden Age, tried to divert attention from the political events of the present. Virgil’s new conception of the pastoral poem was actually nothing more than the fusion of his own wish-fulfilment dream of peace with the propaganda for a policy of appeasement (Hauser, 1951, p. 517).

A palavra-chave que justifica a preferência da crítica johnsoniana pela poesia pastoral de Virgílio é *appeasement*, ou seja, a *Golden age* é formulada com o sentido ideológico de desviar a atenção das condições históricas e apontar para um passado atemporal que concilia (*appeasement*) as forças contraditórias do seu presente. A leitura da tradição latina, pelo neoclassicismo inglês, incorpora em sua interpretação a *Era augustana* da Roma antiga como uma representante do resgate de uma memória que não remete ao feudalismo, mas um local atemporal e universal de apaziguamento entre a burguesia da cidade e os velhos aristocratas proprietários de terras. No contexto da expansão de um modelo estrutural de capitalismo de mercado da cidade para o campo, a distinção entre o *rural state* e o *remote times* mostra que uma vida no campo não é necessariamente aquilo que uma *Golden age* possa representar para a Inglaterra de Johnson:

o mundo agrícola era lerdo, a não ser talvez em seu setor capitalista. Já os mundos do comércio e das manufaturas, e as atividades intelectuais e tecnológicas que os acompanhavam, eram seguros e dinâmicos, e as classes que

⁹¹ Spenser introduz a pastoral moderna aos ingleses seguindo a tradição bucólica de Teócrito.

deles se beneficiavam eram ativas, determinadas e otimistas. O observador contemporâneo seria mais diretamente surpreendido pelo amplo desdobramento do comércio, que estava intimamente ligado à exploração colonial (Hobsbawm, 1977, p.35).

A própria argumentação da crítica johnsoniana no *Rambler* busca uma definição mais geral para o modo de Virgílio, contrariando o bucolismo na corrente de Teócrito e Spenser, a crítica johnsoniana remete à apropriação de uma *Golden age* com valores aristocráticos de uma antiguidade romana, porém, com uma velada rejeição aos costumes rurais do feudalismo, o que pode ser constatado no décimo parágrafo do *Rambler* 37:

Pastoral being the “representation of an action or passion, by its effects upon a country life,” has nothing peculiar but its confinement to rural imagery, without which it ceases to be pastoral. This is its true characteristic, and this it cannot lose by any dignity of sentiment, or beauty of diction. The *Pollio* of Virgil, with all its elevation, is a composition truly bucolic, though rejected by the critics; for all the images are either taken from the country, or from the religion of the age common to all parts of the empire (*Rambler*, 37, III, p. 204).

Aqui é retomada a definição de Virgílio para marcar seu lado na discussão, além de apontar a limitação temática do gênero pastoral em torno *rural imagery*, marcando a relação ambígua típica da crítica johnsoniana, a qual articula tanto uma defesa das inovações Virgílio (Écloga IV), ele ressalta que as éclogas virgilianas “with all its elevation, is a composition truly bucolic, though rejected by the critics”, ao mesmo tempo em que censura as repaginações do bucolismo clássico, principalmente nos poetas do Renascimento⁹²:

they have written with an utter disregard both of life and nature, and filled their productions with mythological allusions, with incredible fictions, and with sentiments which neither passion nor reason could have dictated, since the change which religion has made in the whole system of the world. (*Rambler*, 37, III, p. 205).

Johnson não conclama uma rejeição aberta à limitação da pastoral, mas louva, mais uma vez, a capacidade de inovação de Virgílio, visto que o poeta latino aos olhos dos neoclássicos eleva o gênero aos valores da *Era augustana*. A sentença final deste último parágrafo do *Rambler* 37 retoma e conclui a argumentação do *Rambler* 36, acerca da pastoral ser inadequada para a *modern life*, ao passo que os poetas “filled their productions with mythological allusions, with incredible fictions”, que já não correspondem com as mudanças estruturais de um

⁹² O que se nota nos exemplos literários utilizados por Johnson para apontar os principais equívocos em torno da pastoral: Sannazaro e Spenser.

novo mundo. Nesta série de ensaios do *Rambler* (36 e 37), Johnson censura a poesia bucólica cuja representação é estritamente ligada à *rustik life* e louva os refinamentos das élogas de Virgílio, o que se liga diretamente com a visão de uma classe média de comerciantes e mercantilistas das cidades (que ensaiam os seus passos rumo à industrialização), os quais articularam uma conciliação com a classe dos proprietários da terra e membros das famílias de uma aristocracia em decadência. O movimento da crítica literária de Johnson, caminhando de forma ambígua na querela entre os antigos e os modernos, nos *Rambler* 36 e 37, transpõe em um debate estético-literário a ideologia burguesa, a qual encobre e tenta lidar com a problemática de uma estrutura social pautada na vida de base rural (ainda marcada por relações sociais sobre a dominação aristocrática) que não corresponde com o avanço de um capitalismo agrário; contudo, a cidade, que reivindicava sua autonomia, ainda era submetida a essa economia do campo, como ressalta Williams (1990, p. 71-72):

Nos séculos XVI e XVII, quando a transição ideológica ocorreu, as bases efetivas da sociedade ainda eram a propriedade da terra e a produção rural a ela associada, e as cidades, até mesmo a capital, estavam funcionalmente relacionadas a essa ordem dominante. Uma das novas bases – o lucro mercantil – afetava justamente essa relação direta.

Essa transição ideológica vai além de um debate em torno de um bucolismo moderno, o qual coloca em pauta a dualidade entre a inocência ligada ao campo contra a ganância da cidade. Mas, as relações em jogo são mais complexas, sobretudo, na guerra pela hegemonia entre burguesia e aristocracia, na qual a classe dos nobres necessitava resistir para não perder seus privilégios, enquanto a ascensão da burguesia pressupunha a dissolução dessa base que fundamentava a dominação aristocrática e impedia o avanço rumo aos novos mecanismos de exploração:

E, à medida que ganha importância a ordem urbana fundamentada no dinheiro, para onde vai o grosso do novo capital, senão de volta para o campo, a fim de intensificar o processo de exploração? A ganância e a mesquinhez, tão fáceis de serem isoladas e condenadas na cidade, retornam visivelmente para as mansões senhoriais, cercadas de plantações e trabalhadores. E trata-se de processo duplo. A exploração do homem e da natureza, que tem lugar no campo, é concretizada e concentrada na cidade. Por outro lado, porém, os lucros provenientes de outros tipos de exploração – a riqueza acumulada do comerciante, do advogado, do cortesão – vão penetrar o campo, como se (mas, trata-se de uma aparência apenas) fosse um novo fenômeno social (Williams, 1990, p. 72).

O que está no centro da polêmica é a disputa por hegemonia entre dois agentes coletivos, a oposição entre cidade e campo é a contradição entre dois discursos ideológicos que

fundamentam tipos diferentes de sistemas de exploração. No *Rambler* 37, a censura voltada para o bucolismo pautado em uma *rural life* dos trabalhadores do campo configura esse mecanismo de exploração: “simply as a dialogue, or narrative of men actually tending sheep, and busied in the lowest and most laborious offices; from whence they very readily concluded, since characters must necessarily be preserved” (*Rambler*, 37, III, p. 201). A argumentação durante todo o ensaio segue marcando essa oposição na simplicidade do “trabalhador do campo”, o que pode soar para o leitor desatento como um purismo reacionário de Johnson, pelo motivo dele não considerar a linguagem popular do simples pastor do campo como algo que possa estar em uma poesia; por outro lado, reverbera a ideologia em que se enaltece uma visão bucólica da vida, ao mesmo tempo em que evita o tema da exclusão dos explorados no campo que, com os cercamentos das zonas rurais, se tornaram os explorados da cidade⁹³. A própria idealização de uma *Golden age* é o mecanismo que encobre o sistema de exploração dos servos pelos senhores feudais e a violência da implementação de um sistema de mercado da cidade no campo, assim como a esfera pública literária é o espaço ideal que desvia a atenção da violência da implementação do modo de vida pautado na mercadoria⁹⁴, no terreno da cidade⁹⁵.

Deste modo, em um primeiro horizonte de leitura, podemos notar que o próprio movimento conciliatório entre moderno e antigo do método johnsoniano realiza um equilíbrio imaginário para os dilemas estéticos literários que se apresentam a sua crítica ensaística⁹⁶; esses problemas estéticos da literatura assumem uma complexidade maior em um segundo

⁹³ “Na verdade, de uma vez que, por definição, os monumentos culturais e as obras-primas que sobreviveram tendem necessariamente a perpetuar apenas uma única voz nesse diálogo de classes, a voz de uma classe hegemônica, eles não podem ocupar um lugar relacional no sistema dialógico sem a restauração ou reconstrução artificial da voz a que inicialmente se opunha, uma voz em grande parte abafada e reduzida ao silêncio, marginalizada, cujas palavras foram espalhadas pelo vento ou reintegradas na cultura hegemônica” (Jameson, 1992, p. 78).

⁹⁴ Williams aponta o poder dessa ideologia do regaste de uma época de ouro para afastar a consciência dos mecanismos de exploração que garantem o funcionamento de um determinado modo de produção: “Para expressar sentimentos humanitários, na maioria das vezes associados a um mundo que, por ser pré-capitalista, é irrecuperável. Assim, uma crítica social necessária é desviada para um mundo passado, menos perigoso: um mundo de livros e recordações, no qual o estudioso pode ser profissionalmente humanitário, mas permanece isolado ou indiferente no mundo que vive” (Williams, 1990, p. 57).

⁹⁵ “A sociedade burguesa moderna, que brotou das ruínas da sociedade feudal, não aboliu os antagonismos de classe. Não fez mais do que estabelecer novas classes, novas condições de opressão, novas formas de luta em lugar dos que existiram no passado” (Marx; Engels, 2010, p. 40).

⁹⁶ Conforme o esquema na pág. 80.

horizonte de leitura, sob a luz da categoria das classes sociais, tornando possível identificar as contradições concretas que os mecanismos do projeto crítico no *Rambler* tentam solucionar através de seus conceitos universalizantes (o espaço ideal e atemporal de uma esfera pública literária). Assim, os recursos retóricos (*old rhetoric* e *new rhetoric*) que guiam a crítica pragmática de Johnson transpõem formalmente a dinâmica própria da guerra ideológica e material entre aristocracia e burguesia, reverberando o modo operante do intelectual inglês da classe média que incrementa aos seus valores o gosto e refinamento da corte aristocrática e organiza a opinião pública de uma burguesia em ascensão.

Mr. Rambler nos faz acreditar que a busca de seu projeto crítico é de ordem moral; o encontro com uma ética universal depositada na natureza atemporal que o salvará da angústia da relatividade dos diferentes e variados costumes e lugares durante o tempo (por exemplo, o *teste do tempo* para determinar o valor de uma obra), emulando a angústia agostiniana de querer se salvar da roda do tempo⁹⁷. Mas, o que está em jogo é a profunda mudança nas relações de produção que mudará radicalmente a relação entre o intelectual e o seu meio social. Em suma, as demandas de uma nova classe social tornaram obsoletas as relações que já estavam estabelecidas em uma velha ordem de mundo e o periódico johnsoniano capta essa ruptura com o antigo regime, a transformação estrutural que impôs uma nova dinâmica para a produção literária e para o elo que ligava escritor e público leitor. Deste modo, a angústia da crítica johnsoniana assume uma problemática social quando revela, em sua forma, a postura do intelectual burguês que lida com as modificações de estruturas mais profundas que gestam uma nova relação no “fazer crítica literária”, assim como em todo trabalho intelectual. Esses fatores são consequência das transformações de um processo mais lento e amplo que pode ser denominado como uma *revolução cultural*, como afirma Jameson (1992, p. 87): “aquele momento em que a coexistência de vários modos de produção torna-se visivelmente antagônica, com suas contradições orientando-se para o próprio centro da vida política, social e histórica”.

⁹⁷ A angústia com a incerteza de um mundo que percebemos pelos sentidos, regido pelo tempo e onde tudo está em constante mudança é demonstrado por Agostino em sua obra *Confissões*. Tornou-se celebre a passagem que o filósofo expressa sua angústia com natureza do tempo: “Quem poderá explicá-lo clara e brevemente? Quem o poderá apreender, mesmo só com o pensamento, para depois nos traduzir por palavras o seu conceito? E que assunto mais familiar e mais batido nas nossas conversas do que o tempo? Quando dele falamos, compreendemos o que dizemos. Compreendemos também o que nos dizem quando dele nos falam. O que é, por conseguinte, o tempo? Se ninguém mo pergunta, eu sei; se o quiser explicar a quem me fizer a pergunta, já não sei.” (Agostinho. *Confissões*. São Paulo: Nova Cultural, 1987, p. 218 (Os Pensadores).

Importante ressaltar que, apesar do *Rambler* ter sido concebido na metade do século que o mundo europeu presenciou a Revolução Francesa, o ponto de ruptura que marca o predomínio de um novo modo de produção não é descrito como uma fase linear em que os outros modos de produção antigos são totalmente destruídos:

O momento triunfante em que uma nova dominante sistêmico ganha ascendência é, portanto, apenas a manifestação diacrônica de uma luta constante pela perpetuação e reprodução de sua dominação, uma luta que deve prosseguir ao longo do curso da vida, acompanhada em todos os momentos pelo antagonismo sistêmico ou estrutural daqueles modos de produção mais antigos e dos mais recentes, que resistem à assimilação ou buscam dela se liberta (Jameson, 1992, p. 89)

Por essa razão, todo artefato ou texto cultural tem como seu limite último de compreensão a História, desse modo, todas as disputas dramáticas do contexto inglês de Johnson – a querela entre antigos e modernos, campo e cidade, valores clássicos e modernos, nova e velha retórica – todas essas contendas compõem a tensão das formações sociais anteriores em contraponto a uma formação emergente que traz consigo novos valores e práticas, formando uma estrutura de sentimento⁹⁸, cujo plano de fundo é o estabelecimento da hegemonia de um modo de produção capitalista:

Assim, o Iluminismo ocidental pode ser visto como parte de uma revolução cultural propriamente burguesa, em que os valores e os discursos, os hábitos e o espaço diário do *Ancien Régime* foram sistematicamente desmantelados para que, em seu lugar, fosse estabelecido o conjunto de novos conceitos, novos hábitos e novas formas de vida, bem como sistemas de valor de uma sociedade de mercado capitalista. Esse processo envolveu claramente um ritmo histórico mais que outros eventos histórico pontuais como a Revolução Francesa ou a Revolução Industrial, e inclui em sua *longue durée* fenômenos como os descritos por Weber em *A ética protestante e o espírito do capitalismo* – uma obra que agora pode, por sua vez, ser lida como contribuição ao estudo da revolução cultural burguesa, da mesma forma que o *corpus* da obra sobre o Romantismo é agora reposicionado como o estudo de um momento significativo e ambíguo na resistência a essa “grande transformação” ao lado das formas mais especificamente “populares” (pré-capitalista e da classe trabalhadora) de resistência cultural (Jameson, 1992, p. 87).

⁹⁸ Conceito formulado por Williams (1977, p.133-134): “For structures of feeling can be defined as social experiences *in solution*, as distinct from other social semantic formations which have been precipitated and are more evidently and more immediately available. Not all art, by any means, relates to a contemporary structure of feeling. The effective formations of most actual art relate to already manifest social formations, dominant or residual, and it is primarily to emergent formations (though often in the form of modification or disturbance in older forms) that the structure of feeling, *as solution*, relates”. Cevasco (2001, p. 97) explica o conceito de estrutura de sentimento como um “termo que Williams cunhou para descrever como nossas práticas sociais e hábitos mentais se coordenam com as formas de produção e de organização socioeconômica que as estruturam em termos do sentido que consignamos à experiência do vivido”.

Antecipando a ambiguidade do movimento romântico, através da possibilidade histórica da forma do ensaio periódico, o projeto crítico no *Rambler* é a resposta para a ruptura entre o elo social e intelectual resultante de uma lógica mercadológica e quantitativa de uma nova era de produção industrial. Importante ressaltar que Johnson não é precursor direto dos românticos, mas as condições históricas que possibilitam esse tipo ambíguo de “resistência cultural” são os mesmos. E essas condições históricas que pintam as estruturas mais profundas do movimento histórico é a dissolução de um modo de vida antigo que mudará o rumo e a lógica do fazer da crítica literária e de toda produção artística e cultural: esse é o horizonte último do projeto crítico no *Rambler*.

9. A dissolução da esfera pública burguesa: o último horizonte de leitura do *Rambler*.

A estrutura da crítica literária no *Rambler* transpõe a forma de um cenário sociopolítico no qual o equilíbrio “ilusório” entre duas posturas culturais e científicas não mais se sustentam, e um dos indicativos é a decadência do gênero do ensaio periódico, ao passo que a série de ensaios de Johnson não está localizada em um “auge” da esfera pública literária. Por outro lado, a atmosfera da esfera pública literária na Inglaterra do começo do século XVIII foi o lar dos periódicos *Spectator* e *Idler*: os grandes porta-vozes do encontro entre uma aristocracia urbana e os intelectuais burgueses. Aquela esfera pública literária se torna um espaço ideal para os escritores ingleses e um ponto de encontro entre o jornalismo e a literatura, essa confluência ocorre nos ensaios periódicos que organizavam e reverberavam a ideologia burguesa do *século das luzes*, formulando a opinião pública em contraponto ao Estado aristocrático. O que tornou o ambiente da cidade um centro da efervescência cultural e política:

A “cidade” não é apenas o centro econômico vital da sociedade burguesa. Em oposição político-cultural à “corte”, ela define sobretudo uma esfera pública literária inicial que encontra suas instituições nos cafés [*coffee-houses*], nos salões [*salons*] e nas sociedades de comensais [*Tischgesellschaften*]. No encontro com os intelectuais burgueses, em conversações sociáveis que logo se desdobram em críticas públicas, os herdeiros daquela sociedade humanística aristocrática lançam a ponte entre a forma residual de uma esfera pública decadente – a corte – e a forma prévia de uma nova esfera pública – a burguesa (Habermas, 2011, p. 139).

Para nossos leitores contemporâneos, em um contexto altamente especializado dos estudos literários, pode soar como um exagero o vínculo direto e ativo entre a crítica literária (somada ao culto às *Belas Letras*) e um ambiente de debate público, mas o que ocorria era o deslocamento da literatura das cortes aristocráticas para os cafés ao redor da cidade, principalmente no caso inglês, o que faz florescer a opinião pública dos agentes privados (membros de uma burguesia que ficou rica com o comércio), além de um maior intercâmbio com a aristocracia que poderia articular seus conjuntos de discursos e visão de mundo: “como nos salões, a Literatura teve de se legitimar nesses cafés, nos quais a “intelectualidade” se encontrava com a aristocracia” (Habermas, 2011, p. 144). Após os embates e as guerras entre essas classes na Inglaterra do século XVII, o efeito desse intercâmbio entre aristocracia humanista e intelectualidade burguesa aumentou o grau de apaziguamento entre esses agentes coletivos, permitindo a maior circulação de informação e uma maior difusão das ideias liberais. A curio-

sa aliança ao modo inglês entre classes sociais é realmente um caso à parte na história do capitalismo:

A Inglaterra foi o único Estado em que, em fins do século XVII, simultaneamente ao término da guerra civil religiosa, foi imposta uma constituição que, se de fato não antecipou completamente as revoluções burguesas dos séculos XVIII e XIX que ocorreram no continente europeu, tornou-as supérflua em seu próprio território com a realização de elementos próprios do Estado do direito (Habeas Corpus Act, Declaration of Right) (Habermas, 2011, p. 193).

Nesse espaço é a ideologia humanista universalista que mantém as aparências e encobre a violência (um exemplo é a lei de cercamentos de terras comuns) da ascensão de um modo de produção, ou seja, o debate mediante a razão da esfera pública burguesa, na qual podemos evidenciar o modo operante de uma classe média inglesa que ascende em seus negócios, mas ainda não participa efetivamente do mundo jurídico e estatal. Mesmo que o modo parlamentarista de lidar com o absolutismo fosse eficiente ao frear os ímpetos por controle da nobreza⁹⁹, ainda se fazia necessário a aliança de valores com a aristocracia na forma do *gentleman* inglês: grave e elegante em sua postura, porém informal e com uma sátira moderada que era assimilada pela crítica literária dos periódicos, como nota Eagleton (1991, p. 5):

O traço distintivo da esfera pública burguesa é sua natureza consensual: o *Tatler* e o *Spectator* catalisam a criação de um novo bloco dirigente na sociedade inglesa, estimulando a classe mercantil e enaltecendo a aristocracia dissoluta. As páginas desses periódicos, publicados diariamente ou três vezes por semana, (com centenas de imitadores menores), testemunham o nascimento de uma nova formação discursiva na Inglaterra.

A forma do ensaio periódico internaliza essa natureza consensual pela qual os ensaístas, com seu modo de fazer crítica literária de maneira “amadora”, se tornam um tipo de cronista da vida do burguês da cidade, portanto, a sociabilidade é o ponto crucial desses periódicos. O gênero do ensaio era a possibilidade histórica da forma de transmissão de um gosto refinado e de um “modo de ser” para um público leitor não letrado, incluindo burgueses comerciantes, mesmo com a exclusão de toda uma população (que não lia) menos favorecida¹⁰⁰,

⁹⁹ “Na Inglaterra, a corte jamais conseguiu dominar a cidade, como ocorreu na França do Rei-Sol” (Habermas, 2011, p. 142).

¹⁰⁰ Sobre a exclusão da classe proletária da leitura afirma Watts (2011, p. 48): “No início do século XVIII criticou-se muito a maneira como as classes trabalhadoras atraíam a ruína para si mesma e para o país aspirando ao mesmo tipo de lazer das esferas superiores (...) Não só porque as roupas e os divertimentos elegantes eram muito mais caros que hoje em relação ao padrão de vida, mas também porque bastava o ócio de alguns poucos

como afirma Watt acerca da expansão de uma cultura de lazer e dos leitores (principalmente entre o público feminino das classes dominantes) que ainda no século XVIII viria a se constituir como o público do *romance*:

Assim evidências da disponibilidade do lazer e de seu uso confirmam a descrição geral que fizemos da composição do público leitor no início do século XVIII. Apesar de sua considerável expansão, em geral esse público descia na escala social só até os comerciantes e donos de lojas, com a importante exceção dos aprendizes e criados mais favorecidos. Entretanto houve acréscimos, provenientes sobretudo dos grupos sociais cada vez mais numerosos e prósperos engajados no comércio e na indústria. Esse é um dado importante, pois pode ser que só essa mudança específica, ainda que de proporções relativamente menores tenha alterado o centro de gravidade do público leitor o suficiente para, pela primeira vez, colocar a classe média como um todo numa posição predominante (Watts, 2010, p. 50)

Esse processo de formação de um público leitor que se encontra em uma esfera pública, que está fora dos padrões e normas de uma cultura aristocrática de corte, não poderia ter sido moldado por um modo mais eficiente do que por um gênero como o do ensaio periódico difundido pelos clubes e cafés¹⁰¹ de Londres: “Os cafés permitiam não apenas o acesso livre aos círculos competentes, mas abrangiam, sobretudo, as camadas amplas dos estamentos médios, inclusive artesões e merceeiros” (Habermas, 2011, p. 145). Neste ponto, o vínculo entre os críticos ensaístas e a esfera pública se estabelece como uma política cultural que serviu como instrumento de ascensão política da classe burguesa; o objeto literário, que durante o século XX passou a ser denominado como um organismo autônomo independente de outras áreas das ciências humanas e do meio social, na prática da crítica dos semanários do século XVIII, não podia ser considerado como um objeto especificamente estético, assim, o próprio público se tornava o tema dos periódicos:

Nesses semanários, o que em seguida vai se especializar na função de juiz de arte ainda é uma única e mesma coisa: arte e crítica de Arte, Literatura e crítica de Literatura. Com o *Tatler*, o *Spectator* e o *Guardian*, o público se vê como em um espelho. Ele ainda não se compreende por meio do desvio de

afortunados ou imprevidentes aumentar para despertar um tipo de hostilidade que temos dificuldade em compreender. A opinião tradicional era a de que as distinções de classe constituíam a base da ordem social e que consequentemente o lazer covinha apenas às classes ociosas; e reforçava muito essa opinião a teoria econômica da época, que se opunha a tudo que pudesse afastar os trabalhadores de seus deveres”.

¹⁰¹ Ainda sobre a importância desses tipos de estabelecimentos (os cafés) para a formação da esfera pública burguesa, ressalta Habermas (2011, p. 144): “Mais ou menos em meados do século XVII, depois que não só o chá, que foi o primeiro a se difundir, mas também o chocolate e o café se tornaram bebidas habituais, ao menos nas camadas abastadas da população, o cocheiro de um mercador do Oriente abriu o primeiro café. Na primeira década do século XVIII, já existiam em Londres mais de 3 mil desses cafés, cada qual com um círculo de frequentes assíduos”.

uma reflexão sobre obras de Filosofia e Literatura, Arte e Ciência, mas antes pelo fato de ele mesmo entrar na “Literatura” como objeto. Addison se compreende como *sensor of manner and morals* [censor moral de dos bons costumes]. Ele trata de instituições de caridade e escolas para pobres, propõe melhoramentos para o ensino, faz exortações a formas de tratamentos civilizado, polemiza contra o vício do jogo, o fanatismo e os pedantes, o mau gosto dos beletistas e a excentricidade dos eruditos (Habermas, 2011, p. 163).

Note que, no auge do cruzamento entre a crítica prática e o jornalismo, Addison e Steele se aproximaram mais de educadores do que intelectuais preocupados com os problemas da estética literária de forma “isolada”. Por outro lado, os problemas morais e debates sobre os costumes eram alçados à mesma categoria das discussões propriamente estéticas, como as acerca da validade das regras clássicas, por exemplo. O ensaio periódico pavimentava o caminho que seria ocupado pela forma do *romance*, visto que seu formato mais livre (seja no estilo ou no tema) e a sua linguagem ágil (similar a um diálogo) o aproximavam de seu leitor a ponto de ser crucial na ascensão da burguesia inglesa: “A literatura serviu ao movimento de emancipação da classe média” (Eagleton, 1991, p. 4). Neste sentido, o ensaio periódico transpôs em sua forma a ideologia que propagava o caráter consensual da esfera pública inglesa, perpetrando um encontro entre uma velha ordem e a nova formação social, ao mesmo tempo em que avançava na economia de mercado que lentamente suplantava o mundo aristocrático do sistema feudal: o *Ancien Régime*. Porém, na segunda metade do século XVIII esse modelo de esfera pública entra em decadência, como afirma Eagleton (1991, p. 26):

(...) à medida que a sociedade capitalista se desenvolve, e as forças de mercado passam a determinar cada vez mais o destino dos produtos literários, não é mais possível pressuposto que o “gosto” ou o “refinamento” sejam frutos do diálogo civilizado e do debate racional. As determinações culturais passam agora a ser claramente estabelecidas a partir de fora – de domínios externos à própria esfera pública, a partir das leis que regem a produção de bens da sociedade civil. O espaço delimitado da esfera pública é agressivamente invadido por interesses comerciais e econômicos claramente “privados”, fraturando seu sólido consensualismo. A passagem do patrocínio literário para as leis de mercado assinala uma mudança nas condições sob as quais um escritor podia perfeitamente bem ver seu trabalho como o produto de relações colaboracionais com aqueles que lhe eram iguais em espírito, e que agora passam para uma situação em que o “público” surge como uma força anônima e implacável, muito mais co-sujeito do que objeto da arte do escritor.

Deste modo, o deslocamento perpetrado pela ideologia do esclarecimento em direção aos valores universais, os quais funcionavam como uma estratégia de contenção que desviava

o olhar da ferocidade do processo histórico de emancipação do capitalismo industrial¹⁰², não é o suficiente para abarcar a transformação qualitativa da base estrutural de um modo de vida. O processo de ruptura atingiu o centro do ambiente consensual que constituía o refúgio e espaço ideológico do intelectual burguês, o que torna a dissolução da esfera pública burguesa um processo ambíguo, visto que a lógica liberal do *século das luzes*, fomentada pelo *gentleman* dos cafés e periódicos, se torna seu algoz anos mais tarde. Quando a mudança na dinâmica de produção se torna explícita nas principais cidades inglesas, as contradições sociais saltam aos olhos e rompem o pequeno mundo burguês da esfera pública literária, começam a surgir as fábricas e toda uma massa populacional de proletários expulsos do campo, o que evidenciaria uma nova e feroz luta de classes (burguesia e proletariado). Além do mais, a Europa assistiria na Revolução Francesa um evento que manifestaria, na superfície dos acontecimentos históricos, a ruptura profunda entre o mundo aristocrático e o mundo burguês, alterando o centro de poder e a ideologia dominante. Deste modo, essa mudança estrutural para o capitalismo industrial requereria outro tipo de racionalidade, focada na eficiência e quantidade, o que não era mais compatível com a atividade pedante e amadora dos críticos literários dos cafés.

O processo de rompimento entre a atividade literária e o meio social, que encaminhou as ciências humanas a uma especialização, é um sintoma da formação social do capitalismo que atingiria seu novo estágio de consolidação e hegemonia; a forma da crítica literária no periódico de Johnson acompanha a dissolução dessa velha ordem e das dinâmicas de um ambiente que iria se reger cada vez mais por essa nova economia de mercado. No *Rambler*, o que aparece como uma oposição estrutural entre antigo e moderno, em uma camada mais profunda, se revela como uma oposição entre os discursos ideológicos de duas classes sociais (burguesia e aristocracia). Nesse ponto, essa tensão social entre classes sociais se torna a unidade menor de uma oposição mais ampla entre dois modos de produção; deste modo, a partir de um movimento argumentativo de avanço e recuo, o projeto crítico de Johnson visa manter um equilíbrio entre o choque do moderno com o antigo, remontando o ambiente consensual da esfera pública literária do começo do século XVIII.

¹⁰² Nesse ponto, voltamos a ressaltar o processo de cercamentos das áreas rurais de uso comum na Inglaterra (Williams, 1990).

Como ressaltamos, em seu primeiro ensaio para o *Rambler*, Johnson chama atenção para o modo que o ensaio periódico pode ser considerado, como uma alternativa ao tratado estético por sua versatilidade: “but that he who is confined to no single topick, may follow the national taste through all its variations” (*Rambler*, 1, III, p.8). Nesse trecho se nota o que representa o gênero para Johnson, esse tipo de forma literária que apresenta uma liberdade estrutural que possibilita um modo de crítica literária que possa cumprir o requisito básico do princípio neoclássico, instruir agradando o leitor, desse modo, seguindo o modelo dos seus precursores: *Spectator e Idler*. A ideia do prazer no processo de instrução, como posta nesse primeiro ensaio do *Rambler*, surge como algo que parece associar esse prazer a algo que é fácil e que não cause dificuldades ou cansaço no leitor:

It is one among many reasons for which I purpose to endeavour the entertainment of my countrymen by a short essay on Tuesday and Saturday, that I hope not much to tire those whom I shall not happen to please; and if I am not commended for the beauty of my works, to be at least pardoned for their brevity (*Rambler*, 1, III, p.8).

Note que esse tom mais jocoso e irônico de Johnson, nessa passagem, reflete uma leveza que combina com o termo *rambler*¹⁰³, ou seja, que passa um ar despretenso e até de certo modo ocioso, porém, o caminhante sem rumo pela *Grub Street* aparece apenas nos parágrafos finais do ensaio, por outro lado, em toda a primeira parte, o leitor se depara com uma densa e séria discussão que destoava dessa parte final. Para se notar a disparidade da diferença de tom do periódico de Johnson com outros, evocamos a comparação como o número de abertura do *Spectator*, no qual Addison prepara seu leitor com uma pequena autobiografia, como que estivesse criando um pretexto para chamar seu público para uma agradável conversa¹⁰⁴. Por outro lado, em seu primeiro ensaio para o *Rambler*, Johnson opta por trazer justamente à tona a angústia do escritor em seu embate com sua audiência, colocando em pauta a quebra do equilíbrio entre o público leitor e o escritor. Esse público era aquela comunidade dos *séculos das luzes* reduzida a um círculo bem pequeno de burgueses e aristocratas “progressistas”, que alinhavam a ideologia da *Era augustana* com os interesses de mercado, relação que começa

¹⁰³ Vide nota 24.

¹⁰⁴ “As the chief trouble of Compiling, Digesting, and Correcting will fall to my Share, I must do myself the Justice to open the Work with my own History” (Addison J.; Steele R. *Spectator*, 1, 2014).

ser corroída na era de Johnson, como podemos notar no trecho completo do parágrafo de abertura para o *Rambler* No. 1:

The difficulty of the first address on any new occasion, is felt by every man in his transactions with the world, and confessed by the settled and regular forms of salutation which necessity has introduced into all languages. Judgment was wearied with the perplexity of being forced upon choice, where there was no motive to preference; and it was found convenient that some easy method of introduction should be established, which, if it wanted the allurements of novelty, might enjoy the security of prescription (*Rambler*, 1, III, p. 3-4).

Na aparência, esse ensaio trata da problemática sobre a angústia gerada pela incerteza do escritor iniciante em relação ao “gosto” do público, dessa forma, os novos escritores acabam por recorrer a fórmulas prontas de grandes clássicos que garantem certa segurança; além do seu *conteúdo manifesto*, a estrutura argumentativa solene e generalista de uma retórica prescritiva é interrompida pelos parágrafos finais que destoam do conteúdo anterior, pelo tom mais leve. Em uma primeira parte, há um desenvolvimento de uma tensão entre o escritor e o exigente público, acentuando uma angústia do autor para com seu público leitor, o que marca justamente um distanciamento entre ambos, esse embate é expresso em certo momento do ensaio em uma analogia com o amor:

In love, the state which fills the heart with a degree of solicitude next that of an author, it has been held a maxim, that success is most easily obtained by indirect and unperceived approaches; he who too soon professes himself a lover, raises obstacles to his own wishes, and those whom disappointments have taught experience, endeavour to conceal their passion till they believe their mistress wishes for the discovery (*Rambler*, 1, III, p. 5-6).

A analogia de Johnson aborda a difícil decisão do amante que por cautela - ou experiência - decide não expressar seu amor até ter certeza de que será correspondido pela amada, essa angústia que causa a possibilidade de rejeição é estendida para os escritores frente ao seu público (*Rambler* 1, III, p.6):

If a man could glide imperceptibly into the favour of the publick, and only proclaim his pretensions to literary honours when he is sure of not being rejected, he might commence author with better hopes, as his failings might escape contempt, though he shall never attain much regard.

Note que o *Rambler* No. 1 tem como ponto explorar esse terreno nebuloso entre escritor e leitor (assim como amante que não o que se passa da cabeça de sua amada), onde o escritor não tem correspondência com seu público, como já não houvesse uma comunhão entre

ambos: o que restava aos novos escritores senão repetir fórmulas seguras de seus predecessores? “Perhaps few authors have presented themselves before the public, without wishing that such ceremonial modes of entrance had been anciently established” (Rambler, 1, III, p. 4). O que se perde é aquela linha mais direta e amigável entre o autor e o leitor dos cafés londrinos, como expressa no periódico de Addison. Esse tom pesado muda na segunda parte do *Rambler* No. 1, onde há a tentativa de resgatar, no elogio à forma do ensaio, uma aproximação com o público, o qual se encontra cada vez mais anônimo devido às transformações na configuração da cidade.

Torna-se emblemático o tema do primeiro ensaio do *Rambler* ser o problema da escrita, apontando para a crise na esfera pública literária, ou seja, a dissolução do elo entre os periódicos e seu público. Uma ligação diretamente afetada pela expansão do modelo capitalista de eficiência e crescimento que irá romper com a atmosfera literária e artística do começo do século XVIII. Aquela objetividade da indústria, com suas frias e eficientes máquinas, que faz a oposição à subjetividade, à paixão e à ineficiência (“a arte pela arte”) do mundo artístico ainda não é uma realidade consumada como será no século XIX, mas, ao penetrar nas camadas mais profundas de compreensão de projeto crítico de Johnson, pode-se testemunhar a dissolução de um antigo mundo e a angústia platônica em busca de algo fixo que surja como uma alternativa ideológica ao implacável processo histórico que irá impor uma nova dinâmica, rompendo antigos elos e pautando todos os setores da vida tanto na cidade como no campo.

Nesse ponto, sob a ótica do horizonte máximo da História pretendemos reler um dos ensaios mais citados quando o tema é a crítica literária de Johnson: o *Rambler* 4. Neste ensaio, o avanço (ou seja, a defesa) que a crítica literária de Johnson faz em direção ao nascente gênero (*romance*), cujo seu amigo Richardson é um dos pioneiros¹⁰⁵, demonstra a inclinação para os valores da classe burguesa, a qual está se constituindo como o principal público leitor daquele gênero, ao mesmo tempo em que a vida dos burgueses são justamente o principal tema dos *romances*. No parágrafo inicial desse ensaio para o *Rambler*, os jovens são colocados como os principais leitores do *romance*, a defesa de Johnson ao novo gênero marcar prin-

¹⁰⁵ Sobre a importância de Richardson, comenta Cevalco (1985, p. 43): “Defoe e Swift, em que pesem seus talentos, não são considerados entre os autores que trazem o romance, até então forma menor, para o universo da arte. Muitos críticos atribuem essa honra a Samuel Richardson (1689- 1761). Sua primeira obra foi o romance epistolar *Pamela*. Em forma de cartas escritas a seus pais por uma jovem criada, assediada constantemente por seu patrão, Richardson revela um entendimento da complexidade da personalidade humana e das tensões entre indivíduo e sociedade, que esperamos de um bom romancista”.

principalmente um contraponto com autores como Tobias Smollett e Henry Fielding¹⁰⁶, os quais haviam alcançado significativo sucesso entre aquela faixa etária do público. Retomaremos a citação do primeiro parágrafo desse ensaio para marcar o incisivo argumento de defesa ao “realismo” do *romance*, em contraponto aos elementos “irreais”¹⁰⁷ das obras de Smollett e Fielding:

The works of fiction, with which the present generation seems more particularly delighted, are such as exhibit life in its true state, diversified only by accidents that daily happen in the world, and influenced by passions and qualities which are really to be found in conversing with mankind (Rambler, 4, III, p. 19).

Uma vez que desvelamos a manobra de contenção utilizada por meio dos conceitos universais de *true state*, ou de *mankind*, ou o próprio conceito de *life* fica mais clara a estratégia de contenção que desloca as diferenças sociais para um plano abstrato de igualdade. Essa igualdade é marcada pelo véu da ideologia neoclássica, que universaliza atributos humanos como fim de velar as diferenças sociais e os mecanismos de exploração (no campo e na cidade) que permitem que a existência da estrutura “pacífica” da esfera pública burguesa. Por meio dessa manobra, as contradições concretas entre uma burguesia enriquecida, uma aristocracia decadente e uma horda de camponeses, expulsos pelos cercamentos nas zonas rurais, tornam-se acidentes que apenas diversificam o verdadeiro estado da vida, mas não a modificam em sua essência. Ao retirar essa cortina ideológica, sabemos que *the present generation* é uma pequena parcela de indivíduos, visto que esses jovens leitores de romances são os filhos dos burgueses e aristocratas, que tinham acesso à educação em Londres, em meio a uma multidão de analfabetos. Desse modo, o argumento da crítica de Johnson toma partido significativo em direção à ideologia do “progressismo” burguês, ao declarar que o nascente gênero do *romance* tem a capacidade de *exhibit life in its true state* (mesmo esse gênero ainda considerado menor e não pertencente ao panteão das *Belas Letras*). No início do ensaio, no contexto da querela entre antigos e modernos, o argumento de Johnson tende para o lado do segundo e essa posição se torna mais pungente na primeira parte do seu texto, quando o *romance* (em

¹⁰⁶ Tobias Smollett (1721-1771), autor de *The Adventures of Roderick Random* (1748); Henry Fielding (1702-1754), autor do clássico *Tom Jones* (1749).

¹⁰⁷ Utilizamos os termos “realismo” e “irreais” nos seus sentidos estritos para marcar a ênfase na verossimilhança que Johnson desejava apontar como característica principal do *romance*.

especial as obras de Richardson) é posto em comparação com a prosa que ainda trazia elementos dos romances de cavalaria¹⁰⁸:

Its province is to bring about natural events by easy means, and to keep up curiosity without the help of wonder: it is therefore precluded from the machines and expedients of the heroic romance, and can neither employ giants to snatch away a lady from the nuptial rites, nor knights to bring her back from captivity; it can neither bewilder its personages in deserts, nor lodge them in imaginary castles (Rambler, 4, III, p. 19).

O contraste entre o *wonder* e o *natural events* é o ponto central do argumento nos primeiros parágrafos desse ensaio, ao passo que Johnson faz uma enumeração de elementos próprios do um passado medieval no plano do fantástico, tal como *giants*, *knights* e *imaginary castles*, que soam como extraordinários e irreais, ao menos, pelo ponto de vista de um renascimento racionalista que aposta nas leis naturais (com base na ciências modernas) dos acontecimentos, sem a intervenção de *machines* ou *expedients* característicos do *heroic romance*. Ao ressaltar o conceito de *true state* da vida, especificamente, como define o próprio autor, as “passions and qualities which are really to be found in conversing with mankind”. Neste sentido, a crítica johnsoniana tem como objetivo aproximar o gênero do *romance* ao ordinário da vida na cidade, estabelecendo essas características como elementos fundamentais daquele tipo de prosa, colocando-se em contraponto com os elementos fantásticos do romance heroico que remetiam à vida rural do feudalismo. O que vai de encontro com o empirismo de um realismo filosófico que se tornou o princípio dos valores liberais burgueses (principalmente na Inglaterra) no ambiente urbano da cidade¹⁰⁹. Esse contraste é reforçado no quarto parágrafo: “Why this wild strain of imagination found reception so long, in polite and learned ages, it is not easy to conceive” (Rambler, 1, III, p. 20). Nesse trecho, Johnson se lamenta que em uma épo-

¹⁰⁸ Ressaltamos que nesta tese estamos utilizando o termo *romance* para designar o *novel*, um novo gênero de prosa ficcional para época de Johnson, que se difere da prosa ficcional anterior (por exemplo, o romance de cavalaria).

¹⁰⁹ Os realismos filosóficos advêm do empirismo de Locke e o racionalismo de Descartes. A despeito das diferenças de método entre esses dois filósofos, ambos partem do indivíduo (particular) na busca pela verdade do mundo sensível que o cercam, ao contrário, a filosofia escolástica busca os conceitos universais que representam a verdadeira realidade que não está no mundo sensível. O que marca um interessante contraste entre a base filosófica da prosa ficcional moderna e antiga, tal como afirma Watts (2010, p. 12): “a própria da posição do realismo escolástico serve pelo menos para chamar a atenção para uma característica do romance que é análoga ao atual significado filosófico do “realismo”: o gênero surgiu na era moderna, cuja orientação intelectual geral se afastou decisivamente de sua herança clássica e medieval rejeitando – ou pelo menos tentando rejeitar – os universais”.

ca de “iluminação” e de “progresso”, provavelmente se remetendo ao renascimento, obras com esses apelos ao fantástico ainda fazem sucesso.

Esse tipo de abordagem associativa da crítica johnsoniana, tanto em seu conteúdo como na forma, pode fornecer material para a leitura que aproxima Johnson de um empirismo lockeano (base da visão liberal inglesa). Porém, esse mesmo espaço desmistificado da ideologia iluminista carrega consigo os germes da lógica da quantificação e retificação de todas as práticas do dia a dia (que atende às exigências do novo sistema de produção em massa), onde a ordem do dia é a eficiência, o que se desenrola em uma nova lógica de produção para o mercado, que entra em choque com o papel social do crítico pedante da esfera pública literária. Todo esse ambiente mecanizado e quantificado, cujo valor é o retorno em lucro, acaba por colocar a profissão do escritor a serviço das leis do mercado, tal como o turbilhão de críticos de aluguel na *Grub Street*.

Neste sentido, esse conteúdo social se configura como um espaço que está se deteriorando para que surja uma nova dinâmica de produção e reprodução da vida, deste modo, imprimindo na forma da crítica literária johnsonina uma peculiaridade argumentativa, que Eagleton (1991) aponta como a *excentricidade* da forma de Johnson; colocando o intelectual burguês em uma dinâmica própria da esfera pública que agora está envolto nas contradições concretas da ideologia que ele próprio fomentou com sua atividade literária. Esse peculiar movimento de avanço e recuo (defesa e censura) da crítica literária johnsonina vem à tona no *Rambler 4*, quando Johnson realiza uma tentativa de definir o novo tipo de prosa (*romance*) com regras já estabelecidas por uma tradição clássica: “This kind of writing may be termed not improperly the comedy of romance, and is to be conducted nearly by the rules of comic poetry” (*Rambler*, 4, III, p. 19). Deste modo, nos primeiros parágrafos do ensaio, a argumentação tende a percorrer o caminho de tecer elogios ou se configurar em uma defesa do *romance*, porém, de maneira sutil, ocorre um recuo quando Johnson tenta enquadrar esse novo tipo de escrita nas regras da *comic poetry*, gênero já consolidado pelo Classicismo, como se houvesse a intenção de negar – ou ignorar – a inovação desse novo modo de escrever obras ficcionais.

Se a primeira parte do *Rambler 4* se configura como uma defesa explícita dos valores empíricos de um realismo burguês (através da ênfase das características do *romance* em detrimientos de formas anteriores de prosa ficcional), podemos denominar que a segunda parte desse ensaio irá assumir uma postura que toma um rumo bem diferente de seus primeiros cinco parágrafos, como se nota no alerta do sexto parágrafo:

But the fear of not being approved as just copyers of human manners, is not the most important concern that an author of this sort ought to have before him. These books are written chiefly to the young, the ignorant, and the idle, to whom they serve as lectures of conduct, and introductions into life. They are the entertainment of minds unfurnished with ideas, and therefore easily susceptible of impressions; not fixed by principles, and therefore easily following the current of fancy; not informed by experience, and consequently open to every false suggestion and partial account (Rambler, 4, III, p. 20 - 21).

Esse trecho é emblemático para identificar o movimento de avanço e recuo da argumentação da crítica literária de Johnson, visto que, nesse parágrafo, a característica mais marcante do *romance*, segundo o Mr. Rambler, é colocada sob suspeita pela razão de que o romancista, por ser um *copyers of human manners*, pode se tornar um influenciador muito poderoso de um público jovem que podem ser tão suscetíveis a imitação que arte realizada da vida. A imitação do *living world* no realismo estrito tem o potencial de ser utilizada de maneira perniciosa pelos escritores desse gênero; desse modo, o argumento, antes favorável, se torna uma advertência, como pode ser notado no tom mais prescritivo da primeira sentença do parágrafo citado acima: “But the fear of not being approved as just copyers of human manners, is not the most important concern that an author of this sort ought to have before him”, para Johnson, em razão da faixa etária do seu público, os romancistas devem assumir uma responsabilidade moral com sua representação. Esse tom prescritivo do seu argumento sobre parágrafo após parágrafo, se Horácio surge na epígrafe para dar autoridade clássica ao lema neoclássico de *join both profit and delight in one* (trecho de Horácio traduzido por Creech), ao retomar a reverência aos antigos, dessa vez o *delight* é colocado como efeito secundário, ao ponto em que o *ancient writer* é visto mais como uma autoridade moral do que um padrão estético a ser seguido. Neste sentido, Johnson evoca a *Poética* para resgatar e reformular o sentido da *mimese* aristotélica, com o fim de justificar um dever moral do escritor para com seu público:

The chief advantage which these fictions have over real life is, that their authors are at liberty, tho' not to invent, yet to select objects, and to cull from the mass of mankind, those individuals upon which the attention ought most to be employ'd; as a diamond, though it cannot be made, may be polished by art, and placed in such a situation, as to display that lustre which before was buried among common stones (Rambler, 1, III, p. 22).

A questão implícita nesse parágrafo é a questão aristotélica acerca da diferença entre as artes miméticas e a história. Enquanto a narrativa histórica é voltada para o que aconteceu de fato, a arte lida como campo da possibilidade é aquilo que é possível acontecer seguindo a

verossimilhança¹¹⁰. Portanto, a imitação da natureza (*mimeses*) não é propriamente uma imitação no sentido literal, mas uma representação que procura dar sentido aos elementos que, na realidade, não aparecem previamente conectados, ao passo que a aleatoriedade (aparente) da realidade é organizada pela representação ficcional, a qual lhes fornece um sentido e um fim. Segundo o trecho citado acima, “authors are at liberty, tho' not to invent, yet to select objects”, para Johnson, essa seleção tem como critério uma moral rígida, ou seja, de selecionar os objetos que surtiram um efeito de correção moral sobre seu público. O parágrafo segue com uma metáfora¹¹¹ que compara a realidade do dia a dia a uma pedra bruta a ser lapidada e polida por uma lâmina moral que elimina as impurezas que forneceria exemplos ao público leitor. Neste sentido, Johnson coloca um peso considerável na deliberação do escritor para com sua representação:

It is justly considered as the greatest excellency of art, to imitate nature; but it is necessary to distinguish those parts of nature, which are most proper for imitation: greater care is still required in representing life, which is so often discoloured by passion, or deformed by wickedness. If the world be promiscuously described, I cannot see of what use it can be to read the account; or why it may not be as safe to turn the eye immediately upon mankind, as upon a mirror which shows all that presents itself without discrimination (Rambler, 4, III, p. 22).

Note que, Johnson aponta que o dever do escrito em sua *representing life* se constitui em selecionar ou distinguir os elementos do *living world* com base em uma régua moral: *greater care is still required in representing life*, este requerido cuidado é exatamente o discernimento que deve ser feito pelo romancista com base no que é moralmente correto, considerando a faixa etária do público principal. Neste ensaio, a crítica literária de Johnson assume o papel de ferrenha defensora de um pragmatismo moral na arte, ao passo que o efeito que a obra deve produzir em seu público se torna um cálculo racional.

Toda a segunda parte, que ocupa a maior parte do ensaio, se constrói como um tratado moral – ou um sermão – que se sustenta sobre o princípio de uma ética universal e atemporal, a qual os escritores devem priorizar em suas representações da vida, esses argumentos se en-

¹¹⁰ “Com efeito, não diferem o historiador e o poeta por escreverem verso ou prosa (pois que bem poderiam ser postos em verso as obras de Heródoto, e nem por isso deixariam de ser história, se fossem em verso o que eram em prosa) — diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder. Por isso a poesia é algo de mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e esta o particular” (Aristóteles, 1973, p. 256).

¹¹¹ Metáfora que reaparecerá no *Preface to Shakespeare* (1765).

caminham em uma progressão onde as sentenças e os parágrafos assumem um intenso moralismo:

Many writers, for the sake of following nature, so mingle good and bad qualities in their principal personages, that they are both equally conspicuous; and as we accompany them through their adventures with delight, and are led by degrees to interest ourselves in their favour, we lose the abhorrence of their faults, because they do not hinder our pleasure, or, perhaps, regard them with some kindness for being united with so much merit (Ramble, 4, III, p. 23).

Nesse parágrafo, o fim moral passa a ser o principal condutor da obra ficcional, visto que o próprio prazer que é proporcionado pelo *romance* é colocado em segundo plano; ou seja, o deleite resultante da semelhança da obra com a realidade do dia a dia passa a ser secundário frente à utilidade moral. O *delight* tem menos importância que o *profit*, o que pode ser visto como uma abordagem considerada reacionária até para sua época, e que foi realmente considerada pela geração romântica como um símbolo da “castração” da imaginação que ocorria no Classicismo¹¹². Portanto, nesse ensaio para o *Rambler 4*, Johnson conduz sua crítica pragmática ao limite, ao colocar o efeito moral acima de qualquer outro fator que constitui uma obra. Neste caso, o efeito moral e corretivo é colocado como delimitação da composição do romance, privilegiando uma ética pressuposta em uma visão de mundo rígida e dualista que representa valores aristocráticos e feudais, em detrimento da imaginação e autonomia do escritor para com sua obra, o que não podia soar mais reacionário para toda uma geração posterior de críticos românticos.

O ponto de nossa leitura é ressaltar a incongruência argumentativa entre a primeira e a segunda parte do ensaio do *Rambler 4*. Na primeira parte, o olhar do Mr. Rambler está voltado para o novo gênero (*romance*) em contraponto com o romance heroico, desta maneira, seu argumento está inclinado para o novo tipo de prosa, a qual representa a construção da subjetividade (individualismo) de uma burguesia que está se estabelecendo de vez como uma classe dominante¹¹³. Nesse *Rambler*, a aproximação desse tipo de prosa com a classe burguesa é um

¹¹² Sempre importante ressaltar que os românticos eram duro críticos das regras de uma estética clássica fundada nos séculos XVI e XVII e não dos clássicos da literatura latina e grega, os quais eram reverenciados tanto pelos críticos neoclássicos, como pelos escritos da era romântica.

¹¹³ “O romance é a forma literária que reflete mais plenamente essa reorientação individualista e inovadora. As formas literárias anteriores refletiam a tendência geral de suas culturas a conformarem-se à prática tradicional do principal teste da verdade: os enredos da epopeia clássica e renascentista, por exemplo, baseavam-se na História ou na fábula e avaliavam-se os méritos do tratamento dado pelo autor segundo uma concepção de decoro derivada dos modelos aceitos no gênero. O primeiro grande desafio a esse tradicionalismo partiu do romance, cujo

ponto ressaltado por Johnson (indiretamente), que adverte os romancistas contemporâneos, chamando atenção para o fato de que os seus próprios leitores poderiam ser seus maiores críticos, justamente, pela identificação deste para com esses romances, dado que a vida cotidiana desse público era a matéria-prima desse gênero: “They are engaged in portraits of which every one knows the original, and can detect any deviation from exactness of resemblance” (Rambler, 4, III, p. 20). Por outro lado, no segundo ato de seu ensaio, Johnson resgata um dualismo moralista, marcando a resistência de um classicismo renascentista de porte aristocrático e reacionário. Essa posição é defendida até o fim do ensaio sem um viés conciliatório que dissolva a contradição em um plano ideal como ocorre no *Rambler* 36. Deste modo, apesar de uma primeira parte com uma surpreendente defesa do *romance*, o *Rambler* 4 é utilizado como munição para leituras que aproximam Johnson à figura de um último defensor do neoclassicismo decadente em sua época.

Como ressaltamos, a despeito da postura prescritiva e reacionária da crítica de Johnson que parecem colocar o autor como defensor de um neoclassicismo, em muitos momentos haverá ensaios no *Rambler* que podem enquadrar a crítica johnsoniana no espectro oposto na querela entre os modernos e os antigos; citando novamente Pyles (1944, p. 142): “Indeed, there is a body of such details sufficient to indicate that, though he was certainly no romanticist, neither was Johnson the last defender of the lost cause of neo-classicism”. No contexto do embate entre antigos e modernos, a coexistência desses dois caminhos que tomam a crítica johnsoniana é tão presente no *Rambler* que um ano mais tarde no ensaio de número 156, contrariando as regras mais purista de uma estética clássica, Johnson estaria defendendo a mistura de gêneros (tragédia e comédia) em favor do drama de Shakespeare. Se no ensaio do *Rambler* 4, o movimento conciliatório da crítica literária de Johnson parece falhar em uma conexão ou solução entre o intenso apelo a uma utilidade moral da arte e às novas dinâmicas narrativas do *romance* que conduzem sua argumentação para um tom exageradamente prescritivo com toques de autoritarismo moral, por outro lado, no *Rambler* 156 temos um lugar privilegiado para observar o método crítico de Johnson funcionando em sua completude. Nesse ensaio do *Rambler* 156, uma primeira leitura identifica que se trata de mais um texto no qual a crítica

critério fundamental era fidelidade à experiência individual – a qual é sempre única e, portanto, nova. Assim, o romance é o veículo literário lógico de uma cultura que, nos últimos séculos, conferiu um valor sem precedentes à originalidade, à novidade” (Watts, 2010, p. 13).

johnsoniana faz seu apelo a uma *nature* a partir de questão da importância de seguir princípios imutáveis e atemporais, em contraponto com regras estabelecidas por um *literary dictator*:

That many rules have been advanced without consulting nature or reason, we cannot but suspect, when we find it peremptorily decreed by the antient masters, that “only three speaking personages should appear at once upon the stage”; a law which, as the variety and intricacy of modern plays has made it impossible to be observed, we now violate without scruple, and, as experience proves, without inconvenience (Rambler, 156, V, p. 67) .

Note que o tema da incompatibilidade do que é antigo frente à complexidade da modernidade, conteúdo manifesto do *Rambler* 36 e 37, é resgatado nesse parágrafo. Nesse caso, a questão gira em torno das especificidades das regras formuladas por *the antient masters* (as poéticas de Horácio e Aristóteles) que não abarcam complexibilidade da mistura de gêneros do drama shakespeariano, que se difere de tempos rudimentares no qual “only three speaking personages should appear at once upon the stage”, o que o argumento expressa é que certas regras são apenas frutos das limitações de uma época e do local, ressaltando que o fio condutor que une diferentes épocas e locais é a estabilidade da *nature*. O problema central do argumento é a imposição de regras formuladas por teóricos com base em uma estética clássica renascentista de maneira dogmática, ao invés de seguirem o curso racional da *nature*: “many rules have been advanced without consulting nature or reason”. Acerca do jogo estético da imitação da vida, o que Johnson censura é a arbitrariedade de certas regras que surgem mais como uma imposição artificial de um teórico, do que o respeito a um certo “curso natural” da vida. Esse argumento se sustenta na premissa de que a essência da vida é a *nature* que segue seu curso inabalável pelas diferenças que são impostas pela distância temporal. O *modus operandi* da argumentação é a ponderação entre o antigo e moderno:

Among the laws of which the desire of extending authority, or ardour of promoting knowledge has prompted the prescription, all which writers have received, had not the same original right to our regard. Some are to be considered as fundamental and indispensable, others only as useful and convenient; some as dictated by reason and necessity, others as enacted by despotick antiquity; some as invincibly supported by their conformity to the order of nature and operations of the intellect; others as formed by accident, or instituted by example, and therefore always liable to dispute and alteration (Rambler, 156, V, p. 67).

Na forma desse trecho podemos notar a filosofia (ideologia) do burguês inglês, o qual pondera e tenta conciliar o antigo e o moderno: o “gosto” aristocrático com seus interesses econômicos. Johnson censura as regras impostas por autoritarismo, mas considera as que estão conforme a *nature*: “Some are to be considered as fundamental and indispensable, oth-

ers only as useful and convenient; some as dictated by reason and necessity, others as enacted by despotick antiquity”. O Mr. Rambler condena a *despotick antiquity*, mas considera aquilo que é ditado por uma *reason* e *necessity*, assim como a desconfiança para com um mundo de privilégios colocados artificialmente por uma hierarquia feudal: a *despotick antiquity* se refere mais a um mundo antigo medieval do que a uma antiguidade clássica (conforme a *nature*), portanto, os modelos devem ser seguidos não por uma imposição artificial, mas porque refletem o atemporal e o essencial em meio as mudanças impostas pelo processo histórico. Assim como debate mediado pela *razão* da esfera pública une “pacificamente” aristocracia e burguesia no jogo pelo poder, os conceitos como *reason* e *nature* concilia o antigo e o moderno na argumentação desse ensaio. Se o *Rambler* 4 pode enquadrar Johnson entre os autoritários da estética clássica, por sua vez, o *Rambler* 156 pode aproximar nosso autor a um crítico que prefere observação da vida como matéria prima da arte, ao invés de partir de um conjunto de regras *a priori* que ditam como arte deve imitar seu objeto. Desse modo, Johnson abre um caminho para uma defesa de Shakespeare. a posição do ensaio a favor da fecundidade das obras de poeta inglês fica clara nos parágrafos posteriores:

and instead of vindicating tragi-comedy by the success of Shakespear, we ought perhaps to pay new honours to that transcendent and unbounded genius that could preside over the passions in sport; who, to actuate the affections, needed not the slow gradation of common means, but could fill the heart with instantaneous jollity or sorrow, and vary our disposition as he changed his scenes (*Rambler*, 156, V, p. 69).

A justificativa de Johnson em favor da quebra das regras clássicas nas obras de Shakespeare gira em torno do conceito de *nature*, que seria o *true state* da vida, do mesmo modo em que esse conceito é o ponto central para a solução entre a incompatibilidade do tema pastoril com a vida da cidade nos ensaios do *Rambler* 36 e 37, e aqui surge, novamente, como uma resolução simbólica do projeto crítico de Johnson; uma estratégia que consiste no desvio para o universal e atemporal (representado pela *nature*) que tira de foco as contradições insolúveis entre o moderno drama shakespeariano com as limitações de uma estética clássica: “It ought to be the first endeavour of a writer to distinguish nature from custom, or that which is established because it is right, from that which is right only because it is established” (*Rambler*, 156, V, p. 70).

O subtexto sócio-histórico que revela a correspondência intrínseca desse dilema formal e estético da crítica johnsoniana com o dilema concreto e social de sua época, como dito anteriormente, se encontra na contradição de um espaço social e político de ordem aristocráti-

ca que limita o avanço do “liberalismo” como doutrina social. De um lado, um sistema jurídico e político ainda regido pela aristocracia, enquanto uma enriquecida burguesia tenta expandir seu modo de vida com base no modo de produção capitalista. Em um segundo horizonte de leitura do *Rambler* 156, Johnson, conciliando Shakespeare com o essencial dos princípios (natureza universal e atemporal) da crítica da *Era augustana*, propõe o que seria resgatar um consenso entre essas duas classes que representam dois modos de vida distintos e incompatíveis; portanto, a representação formal desse dilema, a querela entre antigos e modernos, é a expressão sintomática da coexistência antagônica de duas ordens de mundo. Em suma, essa disputa estética entre antigos e modernos é a dramatização da luta que uma nova classe (burguesia) tem de travar para impor uma nova lógica de produção e reprodução da vida.

Em nossos últimos parágrafos, finalizaremos nossa análise retomando um peculiar conceito tratado principalmente no ensaio para o *Rambler* 4: o *common reader*¹¹⁴. Nosso intuito é de mais uma vez demonstrar a dominância do inconsciente político que amplia as análises psicologizantes, ou estéticas, ou estruturalistas, ou biográficas do projeto crítico de Johnson, reconstruindo seu sentido coletivo como um artefato cultural que faz parte de uma totalidade social.

Além do conceito de *nature*, no qual reside o “porto seguro” do movimento argumentativo conciliatório da crítica literária de Johnson, no *Rambler* 4, o *common reader* é outra noção muito importante para entendermos os mecanismos da estrutura johnsoniana. Um dos elementos principais da crítica johnsoniana e toda crítica pragmática neoclássica é o conceito de *common reader* que não é um sujeito concreto, mas uma peça que preenche uma lacuna no movimento conciliatório da crítica de Johnson, o argumento forja um ideal de leitor que não julga uma obra por arbitrariedades de regras impostas por críticos, variações de costume e época, ou seja, não é levado por perturbações que possam colocar em risco a validade de uma natureza universal e atemporal. Esse leitor ideal representa a “common voice of the multitude uninstructed by precept, and unprejudiced by authority” (*Rambler*, 56, I, p.280). Nas palavras de Johnson, esse leitor é o juiz que o romancista deve temer: “Other writings are safe, except from the malice of learning, but these are in danger from every common reader” (*Rambler*, 4, I, p. 20). Como ressalta Keast (1957, p. 183):

The proper reader is the common reader, the reasonable man, no other traits being involved than rationality and common experience of the world. John-

¹¹⁴ Johnson também evoca textualmente esse conceito nos ensaios do *Rambler* 57 e 146.

son excludes from his description of the audience of art all traits merely variable, for these would introduce an element of uncertainty into the deduction made from the effects of literature.

Keast resume a função argumentativa do *common reader* no texto de Johnson: dado que o *the reasonable man* é guiado pela razão (universal) e a sua comum do mundo, as variáveis da época e do tempo não abalam seu interesse em determinada obra de arte, ou seja, as incertezas geradas pela inconstância do processo histórico cedem lugar a representação da natureza atemporal e universal, a qual tem sempre os mesmos efeitos sobre o público leitor de todas as eras. Deste modo, os dilemas e os impasses que se apresentam a seu projeto crítico são dissolvidos no campo ideal do *common reader*, assim as antinomias formais de seu texto não podem tocar esse terreno atemporal e intocável pelas incertezas das variações. Ao afastar as variações que podem perturbar sua crítica, o que ocorre é a repressão das contradições socialmente concretas que são apagadas da superfície do ensaio e “substituídas” por problemas estéticos que são dissolvidos pela *nature*. O conceito de *common reader* pode ser visto como uma estratégia de desvio ou um porto seguro contra o processo histórico. Com um ponto de vista mais psicologizante afirma Tassel (1988, p. 461): “The common reader stands for public opinion in the author's lifetime and for the eventual reckoning of posterity”. Mas, essa *public opinion* não reside somente na Londres de Johnson, o *common reader* não é apenas uma fantasia subjetiva de nosso autor, o conceito pode ser ampliado para uma abstração do leitor socialmente concreto, permanecendo acima de todas as eras e lugares, coincidindo com a atemporalidade e universalidade da *nature*. Para além da interpretação formal ou mais psicologizante de Keast e Tassel, o *common reader* é o símbolo da racionalidade e universalidade imposta pela ideologia dos séculos das luzes, que tem o papel de apagar as contradições nas relações sociais de uma Europa ocidental em ebulição, que enfrentava o choque entre a nova e a antiga classe dominante (em um contexto de uma constante luta de classes), além de encobrir a exploração do trabalho de um novo contingente de camponeses que virão a se tornar a classe proletária dos grandes centros europeus.

Portanto, o *common reader* surge como uma peça essencial para o projeto crítico de Johnson, forjado como o modelo ideal que tem sua sombra em uma *intelligentsia* burguesa pré-industrial aliada a uma aristocracia “iluminada” da esfera pública literária da Londres do começo do século XVIII; esse “seleto público iluminado” se deteriora década a década dando lugar a um leitor cada vez mais anônimo cujas exigências e gosto são regidas pelo consumo na base das leis de mercado (oferta e procura):

Ao longo do século XVIII, a rápida expansão das forças de produção literária começou a ultrapassar e a subverter as relações sociais de produção dentro das quais projetos como os primeiros periódicos haviam florescido. Por volta da década de 1730, o patrocínio literário já estava em declínio, com um concomitante aumento do poder dos livreiros; com os avanços tecnológicos em impressão e publicação e o desenvolvimento de uma classe média ávida por literatura, o pequeno público leitor da época de Addison, em grande parte restrito aos círculos elegantes de Londres, se multiplicava, mantendo toda uma casta de escritores profissionais (Eagleton, 1991, P. 22).

O *common reader* é um dos principais conceitos da crítica de Johnson que mantém o elo entre os ensaístas dos periódicos e o âmbito concretamente social; uma vez desvelada a função dessa *estratégia de contenção*, o que resta é uma esfera pública em processo de deterioração. Deste modo, esse ambiente em deterioração retira o intelectual literário do papel de articulador ideológico da burguesia, em um aspecto global, o crítico literário tem seu papel social reduzido por essas transformações das estruturas profundas, que são impulsionadas por uma revolução cultural burguesa que introjeta na vida do dia a dia a lógica da produção capitalista. Essas mudanças estruturais profundas alteram todas as relações sociais, marcando a decadência de uma esfera pública literária que mantinham, pelo menos ideologicamente, um vínculo entre a atividade intelectual e a vida social. Esse vínculo ideológico representava o consenso (principalmente na sociedade inglesa) entre as classes dominantes (burguesia e aristocracia) na era pós-revolução gloriosa. Todo esse cenário marca a forma de fazer crítica literária, que lentamente se modifica de uma atividade ligada à cidade para um distanciamento entre as áreas do intelectual e da práxis social, cujo auge da ruptura seria vivido intensamente no século seguinte pelos românticos; saía de cena o *gentleman* e cronista da vida moderna dos periódicos e surgia a figura do sábio desinteressado e deslocado da vida mundana da cidade, uma vez que esta já não interessava para os seus altos anseios que estavam acima dos interesses geridos puramente pelos fatores econômicos. De modo esclarecedor, Eagleton marca o lugar que Johnson ocupa nesse processo histórico:

O sábio ainda não foi levado a renunciar inteiramente à realidade social, mas, em função de sua sociabilidade pessoal, já se percebem em Johnson os sinistros sintomas de uma crescente dissociação entre a modalidade literária e intelectual e a modalidade material de produção na qual ele se insere (Eagleton, 1991, p. 24).

Em suma, a lógica das novas ciências nascidas da dinâmica economicamente liberal se introduz na crítica literária que, gradativamente, se torna uma “profissão” (a decadência do

mecenato), conseqüentemente gerando uma maior especialização¹¹⁵, fatores que começam a ser experienciados pela era de Johnson, em uma nova lógica mercadológica que se contrapõe com o pedantismo e amadorismo dos críticos da *Era augustana*. A era de Johnson é o último suspiro do conciliador e *connoisseur* da vida em seu estado mais ideologicamente “puro”, representado pela figura do *gentleman inglês*, nesse caso, essa figura surge em um momento homogêneo do processo histórico, onde não se distinguia claramente as novas instituições dentro da lógica do capitalismo industrial (Jameson, 1992). Esse cenário dos cafés literários em uma Londres pré-industrial que permite a existência do *gentleman inglês*:

O cavalheiro do século XVIII não tinha uma ocupação definida, e foi exatamente esse desinteresse impessoal por qualquer compromisso com as coisas mundanas que lhe possibilitou examinar com tranquilidade toda a paisagem social. O cavalheiro era depositário de uma visão abrangente e representativa de uma humanidade multifacetada que qualquer prática especializada só viria a empobrecer (Eagleton, 1991, p. 61).

Esse era o ideal de público com que o *Spectator* e o *Idler* podiam apaziguar as contradições entre as classes dominantes e negar a violência (o já citado cercamento das zonas rurais) do processo histórico que transformava a cidade no centro do capitalismo que começava a se estruturar rumo à sua fase industrial. Esse cenário socialmente concreto do XVIII, que envolve a esfera pública burguesa, foi compartilhado em momentos diferentes, tanto pelo *Rambler* como por seus predecessores (*Spectator* e o *Idler*). Esses periódicos dividem a mesmas condições históricas que geram as possibilidades de surgimento do seu próprio formato, porém, a crítica ensaística de Addison e Steele se realiza e absorve essa situação histórica de forma “genuína”, no sentido de emanar com seus periódicos a ideologia que a classe burguesa necessitava para sua emancipação naquele momento. Enquanto a crítica literária de Johnson vivencia um momento mais claro das transformações das estruturas profundas, dramatizando-as na forma de uma busca nostálgica agônica de ordem moral: a percepção de um processo implacável da História capaz de corroer as formações sociais mais sólidas¹¹⁶, cuja única saída

¹¹⁵ “With the burgeoning numbers comes a multiplication of kinds and specializations that in its fecundity might rival nature itself. A reader in the 1790s could choose a periodical that specialized in botany, politics, music, fashion, art, jokes, poetry, business, children, drama, the military, law, magic, medicine, horse-racing, biography, French culture, women, orientalism, Italian literature, mathematics, Methodism, novels, or agriculture, among scores of other possibilities (...) That reader could take up a daily (morning or evening), thrice-weekly, bi-weekly, weekly, fortnightly, monthly or quarterly periodical, in formats that ranged from a single sheet to hundreds of pages” (Basker, 2005, p. 317).

¹¹⁶ Neste ponto vale citar um dos trechos mais retomados do *Manifesto Comunista* que resume a implacabilidade desse processo da História: “Tudo que era sólido e estável se desmancha no ar, tudo que era sagrado é profanado

é o resgate de um espaço atemporal e universal (representado concretamente no ambiente consensual da esfera pública literária) fora desse campo batalha ininterrupto da sucessão de modos de produção.

A dissolução dessa atmosfera consensual se inscreve no *Rambler 4*, quando a defesa de Mr. Rambler à verossimilhança que o *romance* mantém com o *living world* se depara com essa sentença “But the fear of not being approved as just copyers of human manners is not the most important concern that an author of this sort ought to have before him.” (Rambler, 4, III, p. 20). Neste trecho está marcado o ponto de virada no argumento de sua crítica e a impossibilidade de manter o tom de conciliação em relação ao novo gênero de prosa. Para Johnson, o *romance* é “written chiefly to the young, the ignorant, and the idle, to whom they serve as lectures of conduct, and introductions into life” (Rambler, 4, III, p. 21), o que atribui um dever moral dos escritores para com o seu público jovem, utilizando-se do próprio caráter “realista” desse gênero, Johnson parte em uma tentativa de encaixá-lo em um esquema fechado, que se limita na relação entre um educador e um educando, esses argumentos com um base moralista são o que aproximam o *Rambler 4* de um sermão ou a um tratado sobre a moral. Se no início do ensaio Johnson se mostra receptivo ao potencial dessa nova prosa, ao mesmo tempo que avança em seu argumento, o recuo acontece de maneira abrupta no movimento de seus argumentos, dando notas de uma moral que impõe exigências e limitações aos personagens do *romance*, de uma maneira que os assemelham aos caracteres monolíticos dos autos medievais:

Many writers, for the sake of following nature, so mingle good and bad qualities in their principal personages, that they are both equally conspicuous; and as we accompany them through their adventures with delight, and are led by degrees to interest ourselves in their favour, we lose the abhorrence of their faults, because they do not hinder our pleasure, or, perhaps, regard them with some kindness for being united with so much merit (Rambler, 4, III, p. 23).

A máxima horaciana de unir o *profit* (o ganho moral proporcionado por uma obra literária) ao *delight* não parece a meta da argumentação da crítica johnsoniana nesse parágrafo, o sentimento de *delight* ou do próprio princípio de realismo na representação da natureza são colocados sob critérios de um didatismo moral que define regras rígidas para os caracteres do

e os homens são obrigados finalmente a encarar a sua posição social e as suas relações com os outros homens” (Marx; Engels. 2010, p. 43).

romance. Portanto, a criação de personagens complexos, que poderia ser considerada como um elemento de maior verossimilhança com a vida, aqui se torna um empecilho ao caráter didático que deveria ser assumida por uma obra de *romance*. Esse didatismo escolástico da segunda parte desse ensaio passa por sentenças que vão assumindo o caráter de um sermão:

It is therefore not a sufficient vindication of a character, that it is drawn as it appears, for many characters ought never to be drawn; nor of a narrative, that the train of events is agreeable to observation and experience, for that observation which is called knowledge of the world, will be found much more frequently to make men cunning than good (Rambler, 4, III, p. 22).

Johnson condena a criação e a representação de certas personagens por um princípio de moral que se afasta do mundo “real”: “If the world be promiscuously described, I cannot see of what use it can be to read the account” (Rambler, 4, III, p. 22). O argumento utiliza como base uma moral que se distancia da vida humana e que poderia colocar certas características do liberalismo econômico da classe burguesa como algo pernicioso, o que remete a valores de uma cristandade feudalista que considerava condenável habilidades que são requisitos para o acúmulo da riqueza. O que se pode notar é a reverberação nesse ensaio daquela oposição de valores entre os sistemas feudal e capitalista: as “qualidades” mundanas dos negócios contra as virtudes que levam a alma à salvação. Quando a crítica de Johnson aponta que certos caracteres não devem ser representados, essa censura é alicerçada em uma base renascentista com fortes traços resistente de um cristianismo medieval que condena os valores capitalistas da nova classe burguesa. Uma moral utilitarista baseado na perspicácia do sujeito em gerir seus negócios é capaz de, como professa Johnson, “make men cunning than good”. Esse tom assumido pela argumentação da crítica de Johnson toma contornos de uma reação da contrarreforma contra o avanço do protestantismo, este muito mais conivente com a expansão da economia de mercado. O tom moralista do *Rambler* 4 nem é possível de estar de acordo com os santos mercantilistas¹¹⁷ da era puritana da Inglaterra, mas se aproxima dos contrastes barrocos entre o bem e mal.

Nesta questão da utilidade moral do *romance*, apesar do apelo do argumento de Johnson a uma moral dualista fortemente ancorado em um cristianismo de uma era feudal, podemos concordar com a afirmação de O’Flaherty (1978, p. 535): “The Rambler is never theological, and we may safely speculate that Johnson was not argumentative or analytical on the subject of religion”. Porém, mesmo não se tratando de um tema estritamente religioso, a ar-

¹¹⁷ Cf. CEVASCO, M. E.; SIQUEIRA, L. V. Rumos da Literatura Inglesa. São Paulo: Editora Ática S. A, 1985.

gumentação crítica do ensaio vai de encontro com a estrutura de um retórica deducional de um tratado religioso escolástico, já que seu raciocínio parte de princípios ancorados em um transcendentalismo cristão, pois estamos lidando com um intelectual e pensador com uma sólida base na teologia cristã: “It is impossible adequately to understand or appreciate Johnson the author without seriously considering Johnson the Christian believer and theological thinker” (Suarez, Sj, 1997, p.192). Nesse ensaio para o *Rambler* 4, o princípio moral é o de um cristianismo pré-capitalista com base em um mundo fechado que é regido por valores que justificam o vínculo do servo e do senhor com a terra, ao contrário dos valores que justificam a expansão comercial do acúmulo de capital de uma primeira fase capitalista. Portanto, o que escapa à O’Flaherty e Suarez é que, nesse ensaio, Johnson leva seu projeto crítico às últimas consequências, insistindo até o fim em uma defesa de uma utilidade moral incompatível com os valores de uma nova forma social, onde a figura do crítico literário não teria mais espaço de educador de um público em formação, ao passo que esse lugar seria tomado pela nova forma de prosa.

O pequeno cenário que unia os escritores ensaístas ao seu público, em uma ligação direta entre a formação de uma ideologia burguesa e os periodistas que organizavam e articulavam a identidade dessa nova classe cidadã, não sobreviveria a expansão da nova divisão de trabalho e relações de produção. O espaço cultural de atuação do crítico literário seria tomado por uma dinâmica social que começa a distinguir e compartimentalizar os setores do conhecimento, assim como as fábricas dividem suas funções em nome da eficiência. Deste modo, a busca johnsoniana, por resgatar esse espaço cultural de influência, se torna uma defesa incisiva e reacionária em nome da utilidade que as obras literárias poderiam exercer em seu público:

For this reason these familiar histories may perhaps be made of greater use than the solemnities of professed morality, and convey the knowledge of vice and virtue with more efficacy than axioms and definitions. But if the power of example is so great, as to take possession of the memory by a kind of violence, and produce effects almost without the intervention of the will, care ought to be taken that, when the choice is unrestrained, the best examples only should be exhibited; and that which is likely to operate so strongly, should not be mischievous or uncertain in its effects (*Rambler*, 4, III, p. 21-22)

Johnson marca com veemência a posição que o *romance* deveria ocupar na formação moral do seu público leitor. Utilizando-se do *power of example*, a representação poderia exercer um efeito maior do que os tratados de moral, já que a proximidade do *romance* com a vida

do seu público faz os “young spectators fix their eyes upon him with closer attention, and hope by observing his behaviour and success to regulate their own practices, when they shall be engaged in the like part” (Rambler, 4, III, p. 21). O *young spectator* é um pretexto de Johnson para sua defesa firme do princípio da utilidade das obras literárias para vida e o que parecia um ensaio que apresentaria o novo gênero literário acaba se tornando um tratado moral; quanto mais se aproxima o final desse ensaio mais os argumentos se aprofundam na tentativa prescritiva de ligar o *romance* a uma missão que não poderia ser realizada na vida concreta e finaliza com um clamor melancólico que remete ao “sábio” que ao poucos vai se isolando da multidão que outrora não ocupava as cidades:

In narratives, where historical veracity has no place, I cannot discover why there should not be exhibited the most perfect idea of virtue; of virtue not angelical, nor above probability, for what we cannot credit we shall never imitate, but the highest and purest that humanity can reach, which, exercised in such trials as the various revolutions of things shall bring upon it, may, by conquering some calamities, and enduring others, teach us what we may hope, and what we can perform (Rambler, 4, III, p. 24).

Um movimento que tendia à conciliação, que buscava transcender a querele entre antigos e modernos, e que ocorre nos ensaios 36, 37 e 156, não é uma opção na segunda parte desses *Rambler*, o que se vê é a possibilidade do clamor de uma revolução moral, caso os novos romancistas sejam capazes de assimilar os ensinamentos do Mr. Rambler. Nesse ensaio para *Rambler* 4, com seu final melancólico, o regaste da atmosfera consensual que moldou crítica literária moderna não podia ser mais alcançado concretamente pelo projeto crítico de Johnson, e o que viria em seguida seria uma maior especialização e quantificação de setores da vida humana, assim como uma crítica literária focada em um delimitado objeto literário. Neste sentido, o mais amplo horizonte de leitura que podemos acessar no projeto crítico de Johnson no *Rambler* é onde está o limite de todas as significações humanas: a História.

Partimos dos impasses estéticos, retóricos e morais da crítica literária de Johnson, enquanto um texto individual, para uma problemática social que anuncia – ou informa – profundas transformações estruturais que tecem um destino coletivo. A ruptura do elo entre intelectual e o seu meio social, como parte de uma revolução cultural burguesa, é a reflexão do projeto crítico de Johnson, que é incorporado na crítica literária johnsoniana com que O’Flaherty (1978) aponta como “the weighty and complicated purpose behind his writing”: a tentativa da salvação da alma do seu leitor para o fim de “to inculcate wisdom or piety”, se utilizando de artifícios retóricos, por vezes sacrificando a lógica de seu texto, para buscar a verdade e a virtude que representava o fim moral da sua crítica literária ou de seu periódico. Deste modo, ao

deslocar estruturalmente a problemática social, o projeto crítico do *Rambler* parece lidar com o dilema de um pensador profundamente religioso que se depara com as incertezas de um mundo corrompido no sentido platônico e agostiniano, que, munido de uma responsabilidade enquanto escritor, busca um sacro-humanismo (uma ética universal e atemporal encarnada no conceito de *nature*) para salvar sua alma e a do seu leitor.

Em suma, a História que informa a dissolução da comunhão entre intelectuais burgueses e uma aristocracia em uma pequena esfera pública literária de Londres é incorporada à forma da crítica literária no *Rambler*, de modo que a busca do projeto crítico de Johnson é um testemunho sintomático desse intelectual burguês que, melancolicamente, assiste seu espaço de atuação ser dissolvido pelas forças produtivas do capitalismo em sua fase industrial. E não são somente algumas posições da crítica johnsoniana que parecem antiquadas aos olhos da nova geração que viria a se tornar os “sábios solitários” do romantismo, mas o próprio formato da crítica literária dos periódicos não resistiria às novas relações sociais da fase industrial do capitalismo. A união entre jornalismo e literatura, que fundam a crítica cultural dos periódicos, havia começado de modo efervescente com o *Spectator* e o *Idler*, no entanto, a dissolução do ambiente consensual da esfera pública burguesa atingia seu fim melancólico com uns dos últimos grandes periódicos (pelo menos em sua influência): *The Rambler*. Se o mundo não seria mais o mesmo, o projeto crítico de Johnson visava resgatar simbolicamente um ideal fora da angústia do processo implacável da História.

Referências bibliográficas.

Obras de Samuel Johnson.

JOHNSON, Samuel. **Diaries, Prayers, and Annals**. McAdam E. L. (Ed.); Hyde D. (Ed.); Hyde M. (Ed.). New Haven and London: Yale University Press, 1958. Volume 1. (The Yale edition of the works of Samuel Johnson).

_____. **Johnson on Shakespeare**. Sherbo, Arthur. B. (Ed.); Brosson, Bertrand H. (Ed.). New Haven and London: Yale University Press, 1968. Volume 7. (The Yale edition of the works of Samuel Johnson).

_____. **Samuel Johnson: Johnson on Demand**. Brack JR., O. M. (Ed.); DeMaria JR., R. (Ed.). New Haven and London: Yale University Press, 2019. Volume 20. (The Yale digital edition of the works of Samuel Johnson).

_____. **The Rambler**. Bate, W. J. (Ed.); Albrecht B. S. (Ed.). New Haven and London: Yale University Press, 1969. Volumes 3-5. (The Yale edition of the works of Samuel Johnson).

_____. **The Rambler**. Bate, W. J. (Ed.); Albrecht B. S. (Ed.). New Haven and London: Yale University Press, 1969. Volumes 3. (The Yale digital edition of the works of Samuel Johnson). Disponível em: <http://www.yalejohnson.com/frontend/sda_viewer?n=106854>.

_____. **The Rambler**. Bate, W. J. (Ed.); Albrecht B. S. (Ed.). New Haven and London: Yale University Press, 1969. Volumes 4. (The Yale digital edition of the works of Samuel Johnson). Disponível em: <http://www.yalejohnson.com/frontend/sda_viewer?n=106855>.

_____. **The Rambler**. Bate, W. J. (Ed.); Albrecht B. S. (Ed.). New Haven and London: Yale University Press, 1969. Volumes 5. (The Yale digital edition of the works of Samuel Johnson). Disponível em: <http://www.yalejohnson.com/frontend/sda_viewer?n=106856>.

Bibliografia Geral.

ABRAMS, M. H. **The mirror and the lamp: romantic theory and the critical tradition**. London: Oxford University Press, 1971.

ADDISON J.; STEELE R. **The Spectator in three volumes**. The Project Gutenberg EBook of The Spectator, 2014. Disponível em: <<https://www.gutenberg.org/files/9334/9334-h/9334-h.htm>>.

ALKON, P. K. Critical and Logical Concepts of Method From Addison to Coleridge. **Eighteenth-Century Studies**, vol. 5, n. 1, pp. 97-121, 1971.

_____. **Samuel Johnson and Moral Discipline**. Evanston: Northwestern University Press, 1967.

ARISTOTELES. **Os Pensadores**. Vallandro, Leonel (Trad.) Bornheim, Gerd (Trad.). São Paulo: Nova Cultural, 1987. (Volume I)

_____. **Poética**. Souza, Eudoro de (Trad.). São Paulo: Abril cultural, 1973. (Coleção Os Pensadores).

_____. **Retórica**. Bini, Edson (Trad.). São Paulo: Edipro, 2011

ARRUDA, José Jobson de Andrade. **A Grande Revolução Inglesa, 1640-1780: Revolução Inglesa e Revolução Industrial na Construção da Sociedade Moderna**. São Paulo: Departamento de História – FFLCH – USP/ HUCITEC, 1996.

ATKINS, J. W. H. **English literary criticism. 17 th and 18 th centuries**. London, Methuen (University Paperbacks), 1966.

BASKER, J. Criticism and the rise of periodical literature. In: NISBET, H. B.; RAWSON, C. **The Cambridge History of Literary Criticism**. Cambridge: Cambridge University Press, v. 4, 2005.

BATE, W. J. **The achievement of Samuel Johnson**. Chicago: The University of Chicago Press, 1995.

BOSKER, A. **Literary Criticism in the Age of Johnson**. Cambridge: W. Heffer & Sons, 1954.

BOSWELL, James. **The Life of Samuel Johnson**. London & New York: Penguin Classics, 2008.

BOULTON, J. T. **Samuel Johnson: the critical heritage**. London and New York: Routledge, 1971.

BROOKS, Cleanth; WIMSATT, JR. William K. **Literary Criticism: A short history**. Calcutta: Oxford & IBH Published Co., 1957.

BROWN, Jopesh E. **The critical opinions of Samuel Johnson**. New York: Russell & Russell, 1961.

CANDIDO, A. **Literatura e Sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

_____. "Dialética da Malandragem (caracterização das Memórias de um sargento de milícias)" in: **Revista do Instituto de estudos brasileiros**, nº 8, São Paulo, USP, 1970, pp. 67-89.

CARPEAUX, O. M. **História da Literatura Ocidental**. São Paulo: Leya, 2011.

CARTER, R. & MCRAE, J. **The Routledge History of Literature in English: Britain and Ireland**. London: Routledge, 2001.

CEVASCO, Maria Elisa. **Para ler Raymond Williams**. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

CEVASCO, M. E.; SIQUEIRA, L. V. **Rumos da Literatura Inglesa**. São Paulo: Editora Ática S. A, 1985.

CLARK, J.; ERSKINE-HILL, H. **Samuel Johnson in context historical**. Houndmills, Basingstoke, Hampshire, New York: Palgrave Publishers Ltda, 2002.

CLINGHAN, Greg. **The Cambridge Companion to Samuel Johnson**. New York: Cambridge University Press, 1997.

CURLEY, Thomas M. **Samuel Johnson and the Age of Travel**. Athens: University of Georgia Press, 1976.

DAMROSCH, JR. J. Johnson's Manner of Proceeding in the Rambler. **ELH**, the Johns Hopkins University Press, vol. 40, n. 1, pp. 70-89, 1973.

DOBRÁNSZKY, E. A. “Dr. Johnson, ou uma revisitação da ética da leitura”. In: JOHNSON, Samuel. **Prefácio a Shakespeare**. Enid A. Dobránszky (trad.). São Paulo: Editora Iluminuras, 1996.

EAGLETON, T. **Teoria da literatura: uma introdução**. Dutra, Walten sir (Trad.). 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. **A função da crítica**. Jefferson L. Camargo (Trad.). 1º ed. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

ENGELS, Friedrich; MARX, Karl. **A ideologia alemã**. São Paulo: Boitempo, 2007.

FUSSELL, P. **Samuel Johnson and the life of writing**. New York: W. W. Norton & Company, 1971.

GREENE, Donald. “Logical Structure” in Eighteenth-Century Poetry. **Philological Quartely**, vol XXXI, pp. 315-336, July 1952.

HABERMAS, J. **Mudança estrutural da esfera pública: investigações sobre uma categoria da sociedade burguesa**. Denilson Luís Werle (Trad.). São Paulo: Editora Unesp, 2014.

HAGSTRUM, Jean, H. **Samuel Johnson's Literary Criticism**. Chicago: The University of Chicago Press, 1967.

HAUSER, Arnold. **The social history of art**. New York: Routledge and Kegan Paul. Vol. II, 1951.

HAZLITT, William. “William Hazlitt on the Rambler”. In: BOULTON, J. T. **Samuel Johnson: the critical heritage**. London and New York: Routledge, 1971.

_____. **Lectures on the English Comic Writers**. New York: Wiley and Putnam, 1845.

HILL, Christopher. **The English Revolution 1640: An Essay**. London: Lawrence & Wishart work, 1975.

HOBBSAWM, Eric J. **A era das evoluções: 1789-1848**. Marcos Penchel (Trad.); Maria L. Teixeira (Trad.). Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra S.A. 1977.

HOHENDALH, P. U. **The Institution of Criticism**. Ithaca and London: Cornell University press, 1982.

HORÁCIO, Odes III. 2. In: **Odes Romanas**. Penna, Heloísa (org.), Belo Horizonte: Viva Voz/UFMG, 2016.

JAMESON, F. **Marxism and Form**. New Jersey: Princeton University press, 1974.

_____. **O inconsciente político**. Valter Lellis Siqueira (trad.). São Paulo: Editora Ática, 1992.

_____. **Pós-modernismo - A lógica cultural do capitalismo tardio**. São Paulo: Ática, 1997.

_____. Reificação e utopia na cultura de massa. **Crítica Marxista**. São Paulo, n. 1, p. 125. 1994.

KANT, Immanuel. **Crítica da razão pura**. Manuela P. dos Santos (trad.); Alexandre F. Morujão (trad.). 5° ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

KEAST, W. R. The theoretical foundations of Johnson criticism. In: **Critics and criticism**. Chicago: The University of Chicago Press, 1957.

KNOBLAUCH, C. H. Coherence Betrayed: Samuel Johnson and the "Prose of the World". **Boundary 2**, Duke University Press, vol. 7, n. 2, pp, 235-260, winter, 1978.

_____. Samuel Johnson and the Composing Process. **Eighteenth- century Studies**, vol. 13, n. 3, pp. 243-262, 1980.

KORSHIN, P. J. "Johnson, the essay, and The Rambler". In: CLINGHAN, Greg. **The Cambridge Companion to Samuel Johnson**. New York: Cambridge University Press, 1997.

LYNN, S. Johnson's critical reception. In: CLINGHAN, G. **The Cambridge Companion to Samuel Johnson**. New York: Cambridge University Press, 1997.

_____. Johnson's Rambler and Eighteenth-Century Rhetoric. **Eighteenth-Century Studies**, vol. 19, n. 4, pp. 461-479, 1986.

MEYERS, Jeffrey. **Samuel Johnson: the struggle**. New York: Basic Books, 2008.

MISENHEIMER, James B. Samuel Johnson's Christian Humanism and the Function of Literature. **The Yearbook of English Studies**. Modern Humanities Research Association, Vol. 3, pp. 148-160, 1973.

MURPHY, Arthur. An essay on the life and genius of Samuel Johnson, LL.D. In: BOULTON, J. T. **Samuel Johnson: the critical heritage**. London and New York: Routledge, 1971.

O'FLAHERTY, P. Towards an Understanding of Johnson's Rambler. **Studies in English Literature, 1500-1900**, vol. 18, n. 3, pp. 523-536, 1978.

PETERLINI, A. A retórica na tradição latina. In: MOSCA, Lineide do L, S. **Retóricas de ontem e de hoje**. São Paulo: Humanitas - FFLCH/USP, 2001.

PIERCE, Charles E. **The Religious Life of Samuel Johnson**. London: A&C Black, 1983.

PYLES, Thomas. The Romantic Side of Dr. Johnson. **ELH**, the Johns Hopkins University Press, vol. 11, n. 3, pp. 192-212, 1944.

RAWSON, C. **The Cambridge History of Literary Criticism**. Cambridge: Cambridge University Press, v. 4, 2005.

ROBERTS, A. **Fredric Jameson**. London: Taylor & Francis e-Library, 2001. (Routledge Critical Thinkers).

ROGERS, Samuel. **Recollections of the table-talk of Samuel Rogers. To which is added Porsoniana**. Maltby, William (edit). London: E. Moxon, 1856.

SMITH, Nicholas, D. "Jacopo Sannazaro's "Eclogae Piscatoriae (1526)" and the "Pastoral Debate" in Eighteenth-Century England". **Studies in Philology**, University of North Carolina Press, Vol. 99, No. 4, pp. 432-450, 2002.

SCHELLINGER, Paul. **Encyclopedia of the novel**. London and New York: Routledge - Taylor & Francis Group, 1998.

SCHWARTZ, Richard B. **Samuel Johnson and the new science**. Madison: University of Wisconsin Press, 1971.

SCHWARZ, Roberto. **Ao Vencedor as Batatas**, São Paulo: Duas Cidades, 1992, 4ª ed.

_____. **Seqüências Brasileiras: ensaios**. São Paulo, Companhia das Letras, 1999.

_____. **Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis**. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.

SUAREZ, Michael F. Johnson's Christian thought. In: CLINGHAN, G. **The Cambridge Companion to Samuel Johnson**. New York: Cambridge University Press, 1997.

TARBET, David W. Lockean "Intuition" and Johnson's Characterization of Aesthetic Response. **Eighteenth-Century Studies**, Johns Hopkins University Press, vol. 5, n. 1, pp. 58-79, autumn, 1971.

TASSEL, M. M. V. Johnson's Elephant: The Reader of The Rambler. **Studies in English Literature, 1500-1900**, vol. 28, n. 3, pp. 461-469, summer, 1988.

TOMARKEN, E. **Samuel Johnson on Shakespeare: the discipline of criticism**. Athens, Georgia: University of Georgia Press, 1991.

TORRES FILHO, Rubens Rodrigues. **Ensaio de Filosofia Ilustrada**. São Paulo: Editora Iluminuras, 2004.

VOITILE, R. **Samuel Johnson, the moralist**. Cambridge: Harvard University Press, 1961.

WATT, Ian. **A ascensão do romance**. Feist, Hildegard (trad.). São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

WILES, Roy McKean. The Contemporary Distribution of Johnson's Rambler. **Eighteenth-Century Studies**, vol. 2, n. 2, pp. 155-171, 1968.

WILLIAMS, R. **Cultura e Materialismo**. Glaser, A. (trad.). São Paulo: Editora Unesp, 2011.

_____. **Keywords: a vocabulary of Culture and Society**. New York: Oxford University Press, 2015.

_____. **Marxism and Literature**. Oxford: Oxford University Press, 1977.

_____. **O campo e a cidade: na história e na literatura**. P. H. Britto (Trad.). São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

WIMSATT, W. K. **Philosophic Words: A Study of Style and Meaning in the "Rambler" and "Dictionary" of Samuel Johnson**. New Haven: Yale University Press, 1948.

_____. **The prose style of Samuel Johnson**. New Haven: Yale University Press, 1941.

WOOD, Ellen M. **A origem do capitalismo**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

WRIGHT, John W. **Samuel Johnson and Traditional Methodology**. **PMLA**, Modern Language Association, vol. 86, n. 1, pp. 40-50, Jan., 1971.