

EDUCAÇÃO MORAL E POESIA NO SÉCULO XVIII BRITÂNICO

Mariana Dias Pinheiro Santos*

Resumo: Pretende-se apresentar de que forma a considerada boa poesia do século XVIII britânico pode ser vista com o mesmo objetivo das morais práticas, isto é, o de refinar e polir os indivíduos. Para isso, seguiremos os seguintes passos: i. reconstruir o contexto que produziu essa concepção: a distinção entre civilização e barbárie, bem como a dificuldade de unificar o modo escrito e o oral e a preocupação com a supressão do ócio; ii. sublinhar a relevância de Milton, Shakespeare e Spenser para a poesia britânica setecentista; iii. apresentar os ideais a esse respeito que permeavam os textos de importantes filósofos.

Palavras-chave: Educação moral. Poesia. Polidez. Blair. Addison.

MORAL EDUCATION AND POETRY IN BRITISH EIGHTEENTH CENTURY

Abstract: It is intended to present in which way the considered-to-be good poetry in the British 18th century could be seen with the same aim as the moral practices, that is, to refine and polish the individuals. For that, we will consider the following steps: i. rebuild the context which produced this conception: the distinguishment between civilization and barbarism, as well as the difficulty to unify the written and oral mode and the concern about suppression of leisure; ii. highlight Milton, Shakespeare and Spenser's relevance to 18th century British poetry; iii. introduce the ideals about its subject that permeated important philosophical texts.

Key-words: Moral education. Poetry. Politeness. Blair. Addison.

INTRODUÇÃO

Um dos temas que mais preocupou a sociedade britânica setecentista foi o moral. De um lado, inúmeros tratados e investigações eram publicados com o objetivo de entender o funcionamento deste tópico, Hume, Smith, Mandeville, Ferguson e Hutcheson são bons exemplos disso. De outro lado, compreendia-se que era necessário animar a alma a evitar o vício e seguir a virtude sem que a mente ficasse cansada com longas cadeias de raciocínios; com isso surgem as morais práticas, com o objetivo de instruir o caráter à sociabilidade e à polidez (RIBEIRO, 2019) – Chesterfield, Gregory, Blair e Fordyce compuseram parte deste repertório. A Grã-Bretanha, como se sabe, chegou a ter uma lista de textos considerados bons para a formação moral

* Graduanda do curso de filosofia da UFS, atualmente é bolsista CNPq em iniciação científica na pesquisa A ficção gótica como crítica da modernidade. Dedicou-se, também, a pesquisa sobre a relação da linguagem e da mecânica na filosofia de Hobbes. É membro do grupo de pesquisa de Ética e Filosofia Política da UFS, organizadora e coautora do livro *Entre o Mito e a Política*.

(DAVIDSON, 2004), estava preocupada em afastar-se da barbárie e aproximar-se da civilização, formando indivíduos cada vez mais polidos e sociáveis (SANTOS, 2021, no prelo). Para a maior parte dos pensadores setecentistas britânicos, tratava-se de uma espécie de superioridade de caráter que influenciaria, diretamente, uma sociedade cada vez melhor, mais instruída e com maiores ganhos científicos e sociais (SANTOS, 2021, no prelo). A função da considerada boa arte, mais especificamente a poesia, compartilhou, ao meu ver, as mesmas preocupações.

A poesia era considerada como uma das artes mais superiores por ser capaz de representar os sentimentos humanos e, ao mesmo tempo, como afirma Addison, atingir o leitor quando está em um momento desprotegido e educá-lo (SITTER, 2001). Warton, Addison e Blair contribuíram para a concepção de o que era de fato uma arte produzida por gênio: era necessário que não apenas representasse a natureza, mas também que a adornasse de modo que exprimisse e influenciasse a delicadeza e o refinamento (FAIRER, 2001). Nesse sentido, Milton, Shakespeare e Spenser colocam-se, seja pela concepção de Addison ou de Warton, como a trindade dos poetas mais geniais e que melhor misturavam a natureza com o refinamento, uma tradição que se apoiasse nessa tríade seria capaz de, assim como eles, ser refinados e polidos (FAIRER, 2001). Os filósofos tinham consciência disso. Hume, por exemplo, na *Investigação sobre o Entendimento Humano*, não deixa de elogiar Milton por conta de sua exímia unidade de ação; Smith, em sua *Teoria dos Sentimentos Morais*, nota o quanto *Otelo*, de Shakespeare, é estimável e Addison (419) exalta a capacidade de representação de Spenser. Até mesmo Johnson elogiou o papel de Milton em *Paraíso Perdido* como aquele que pode proporcionar tudo aquilo que o leitor deseja (FAIRER, 2001).

Um dos papéis que a poesia assume relaciona-se com os objetivos que podemos encontrar nas morais práticas britânicas – e é exatamente esses aspectos que pretendo destacar. Ainda que sejam formas completamente distintas de escrita, sua função, nesse sentido, na sociedade britânica setecentista, era a mesma: educar a sensibilidade humana a partir de exemplos. A grande diferença é que a poesia tem a capacidade não apenas de ser considerada como a mais superior das artes escritas (Smith¹⁵⁶ e Hume¹⁵⁷, por

¹⁵⁶ Em seu ensaio *Da natureza da imitação que ocorre nas chamadas artes imitativas*, afirmará que o modelo romance é inferior na capacidade de reproduzir a sensibilidade humana.

¹⁵⁷ O autor afirmará no ensaio *A arte de escrever ensaios* que as mulheres só não são melhores leitoras pelo fato de lerem romances.

exemplo, criticam o gênero romance), mas também por ser capaz de deleitar o seu leitor e propor uma educação em seu momento de lazer (SITTER, 2001). As morais práticas, como a de Chesterfield (2014), indicavam que era necessário que o ócio do cavalheiro fosse ocupado com a leitura de clássicos e poesias, isso serviria, por exemplo, para a conversação elegante e polida; quanto à educação feminina, ainda que Gregory (2015) – o maior expoente das morais práticas indicadas a mulheres – instrísse apenas a leitura da Bíblia, Knox afirma que uma dama que se dedicasse à leitura de Milton seria capaz de se tornar mais elegante, virtuosa e polida (SITTER, 2001).

Nesse sentido, é necessário não perder de vista que, ainda que o propósito da poesia fosse visto com tanta estima, carregava certos ideais de uma casta da sociedade assim como as morais práticas, e isso servia para diminuir outros tipos de criações (SANTOS, 2020), como o romance (especialmente o gótico), e propagar certa hipocrisia. Ora, se os textos morais continham certas tensões com a polidez no que diz respeito ao dito e o feito, bem como incertezas relacionadas ao autocontrole e as boas maneiras (DAVIDSON, 2004), a poesia, que era tida como um propagador das boas maneiras e da polidez, inevitavelmente, é incluída nesse esquema de hipocrisia.

Dito isso, meu objetivo será apresentar de que forma a considerada boa poesia do século XVIII britânico pode ser vista com o mesmo objetivo das morais práticas, isto é, o de refinar e polir os indivíduos. Em primeiro lugar é necessário reconstruir, de forma breve, o contexto que produziu a concepção de boa poesia: a distinção entre civilização e barbárie bem como a dificuldade de unificar o modo escrito e o oral e a preocupação com a supressão do ócio; em segundo lugar, será necessário sublinhar a importância de Milton, Shakespeare e Spenser para a poesia britânica setecentista, e de que forma os escritos dos autores estariam de acordo com as morais práticas; em terceiro lugar, serão reconstruídos os ideais que permeavam os textos de importantes filósofos – como Addison, Blair e Smith – para a concepção de o que é boa poesia. Com isso será possível notar de que forma a poesia foi colocada como um importante formador moral e, ao mesmo tempo, as tensões que, assim como as morais práticas em relação à hipocrisia, estavam imbricados em seu objetivo.

CONTEXTO BRITÂNICO

O progresso torna-se, no século XVIII, uma das principais preocupações dos pensadores europeus, na Grã-Bretanha, particularmente, esse progresso estava intimamente relacionado com as boas maneiras e a sociabilidade (MORAN, 2005). Não é novidade que a polidez é um dos elementos principais para dividir as nações civilizadas das bárbaras, estas estariam confinadas a brigas por ninharias e cópias mal feitas das artes enquanto que as primeiras poderiam produzir os maiores feitos da humanidade (SANTOS, 2021, no prelo) e, o principal ambiente pelo qual a polidez era engendrada, sem sombra de dúvidas, era o da conversação. Smith (2015), por exemplo, notará que é necessário haver certo controle na expressão das paixões para que os sentimentos possam ser imaginados sem dificuldades pelo espectador; sem isso, a convivência se tornaria insuportável por conta da manifestação de paixões violentas e os homens seriam incapazes de sentir simpatia uns pelos outros. Hume defenderá a manutenção da delicadeza de gosto – que ocorre por meio de uma educação dos sentimentos (SANTOS, 2019) – como uma forma de promover uma sensibilidade adequada que corroborará para a manutenção de uma boa sociabilidade. Esses são apenas alguns dos muitos exemplos da relevância do controle das paixões como um importante elemento para a sociabilidade polida.

Ainda nesta linha, a poesia é posta como uma correção das noções bárbaras em direção à elegância moderna, a combinação entre simpatia e conhecimento erudito permitia que essa arte pudesse ser compreendida em seus próprios termos (FAIRER, 2001) impondo-se, tal como a conquista normanda (SANTOS, 2019), como um importante marco civilizatório. A melhoria da sociedade e seu progresso estavam associados, sem sombras de dúvidas, à polidez e à nova retórica – arte que estudava a linguagem educada e das belas letras – e o seu potencial formativo nas linguagens apropriadas em uma sociedade civilizada (MCINTOSH, 1998). Smith, por exemplo, afirmará que boa linguagem é aquela que for educada (MCINTOSH, 1998), Chesterfield e Gregory mostrarão que é necessário seguir certas regras para manter uma conversação adequada – como, por exemplo, evitar falar sobre as próprias virtudes ou comer demasiadamente em público (SANTOS, 2021, no prelo).

A polidez e a civilidade são ideais culturais anteriores à nova retórica, no entanto, a educação estava aliada ao moralismo sentimental que, passo a passo, tomava conta da poesia, afinal, acreditava-se que quanto mais produção literária se tem, maior

seria a educação, inclusive no que diz respeito ao controle das paixões dos indivíduos (MCINTOSH, 1998). Os considerados povos bárbaros colocavam a diversão no riso¹⁵⁸, enquanto que a nova retórica deposita sua confiança na elevação do indivíduo por meio da educação (MCINTOSH, 1998).

Nesse sentido, Kames, considerado como o pai da nova retórica, formulará que a linguagem educada, tomada com o melhor tipo, é sempre correta e clara de modo que a ordem natural das palavras é respeitada (MCINTOSH, 1998). Blair (1853), por sua vez, em suas *Palestras sobre a retórica e belas letras*, atribuirá à retórica o papel da educação das nações polidas, visto que a sociedade exigia elegância, graça e refinamento, de modo que não seria possível adentrar adequadamente em uma conversa sem compreender minimamente a retórica. Addison e Swift, da mesma maneira, considerarão como referência o tipo de escrito que for educado, correto, fácil e polido (MCINTOSH, 1998). Ou seja, a nova retórica é um dos principais motivadores da escrita britânica setecentista, bem como o seu foco particular no tema da moral.

Em uma palavra, a retórica passa a ser uma forma de expressão da mais alta cultura e da polidez. Até mesmo Campbell, em 1776, notará essa arte como útil e adequada ao seu fim, isto é, promover a educação, a polidez e a elegância (MCINTOSH, 1998). Entretanto, a preocupação com a melhor forma de se escrever não estava, evidentemente, restrita ao refinamento. Grande parte da sociedade não era completamente alfabetizada ou restrita à oralidade, mas uma combinação de ambos os modos; se de um lado a escrita consiste em formas de analisar, informar, registrar e argumentar, a fala, por outro lado, é composta por ruídos que raramente seguem esse formato, disso, ao lado do que expus anteriormente, os escritores precisaram encontrar modelos apropriados para escrever (MCINTOSH, 1998). Ainda que, mesmo com esforços, não atingissem completamente o público, a preocupação com a escrita, da parte de autores como Addison, Blair e Kames, demonstra uma necessidade, em alguma medida, de ser fácil e, a partir disso, a poesia, bem como as morais práticas, se insere

¹⁵⁸Vale lembrar que, como aponta Skinner (2002), ao longo da modernidade, o riso passa a ser visto por alguns autores como uma forma desrespeitosa de expressão por acabar diminuindo aquele que é objeto de riso. Geralmente, ainda segundo o autor, o riso era visto como algo que era causado por conta de alguma deficiência que podemos ver no outro em relação a superioridade que podemos ver em nós mesmos; por essa razão, o riso passou a ser considerado como uma forma inadequada de interação social. No entanto, vale lembrar que autores como Shaftesbury (2000) e Hutcheson (2015) teriam posições distintas. Quanto ao primeiro, há uma defesa da zombaria na medida em que pode ser proveitoso para todos os presentes ou quando pode fazer algum tipo de crítica à opressão; o segundo, por sua vez, recusará a noção de que o riso ocorre por uma necessidade de demonstrar superioridade.

como uma maneira de educar sem impor à mente longas cadeias de raciocínio (SITTER, 2001).

Quanto às práticas morais, essas indicavam a necessidade do enfrentamento do ócio e, a melhor maneira de se fazer isso era através da leitura de poesias. Essas, como podemos ver em Chesterfield em suas *Cartas para seu filho*, por exemplo, fazia com que o cavalheiro evitasse a perda de tempo e, ao mesmo tempo, tivesse um lazer que permitisse uma conversação adequada. Se, de um lado, as morais práticas indicavam a condenação absoluta da mentira, de outro lado, a dissimulação era necessária, afinal, não se poderia expressar completamente o que se sentia ou pensava e era necessário, por exemplo, fingir interesse em conversas ou lisonjear para além do que se pensa. Nisso consiste o caráter da hipocrisia notado por Davidson (2004) e, se a poesia é uma forma de propagar os ideais sobre o comportamento adequado do século XVIII britânico, vista dessa forma, ela não pode deixar de propagar hipocrisia na medida em que inculca certo tipo de sociabilidade e outras formas de escritos são vistos como menores. Afinal, como lembra McIntosh (1998), o estilo escolhido carrega consigo um valor simbólico que desempenha um papel na manutenção de status e poder.

MILTON, SHAKESPEARE, SPENCER E A POESIA BRITÂNICA SETECENTISTA

Em meados do século XVIII uma das preocupações vigentes era a de criação de uma história nacional que pudesse oferecer não apenas um cânone com uma linguagem fixa e ultrapassada, mas sim encorajar um sentido vivo de continuidade com ricas possibilidades e, nesse sentido, Milton, Spenser e – cada vez mais – Shakespeare, a considerada trindade britânica, tornaram-se modelos com os quais os poetas queriam ser associados ao longo da modernidade (FAIRER, 2001). Esse movimento, de acordo com Fairer (2001), estava associado com uma necessidade de estar de acordo com implicações políticas, sociais e estéticas, não à toa os poetas eram considerados como historiadores literários. A alta poesia, então, carregava os valores caros aos ideais de sociabilidade e polidez setecentistas. Para Blair, inclusive, o estudo das “belas letras supõe e requer uma familiaridade adequada com o resto das artes liberais” pois “ela

envolve-as todas no interior de seu círculo e as recomenda ao mais alto respeito”¹⁵⁹ (BLAIR, 1953, Palestra 1, § 5)¹⁶⁰. Gray, ao fim de seu poema “lira divina”, descreve o bardo aguardando a morte enquanto escuta as vozes de Spenser, Shakespeare e Milton, isso ilustra que o passado representa as vozes do futuro (FAIRER, 2001). Com a criação dessa identidade nacional britânica, poetas clássicos e exaltados como Homero, Virgílio e Ovídio eram, por vezes, considerados inferiores à criação da tríade de poetas:

Se eu fosse nomear um poeta que é um perfeito mestre em todas essas artes que trabalham com a imaginação, eu penso que Milton seria um deles: e se seu Paraíso Perdido, nesse sentido, fica aquém da Eneida ou da Ilíada, isso se deve mais à uma falha da linguagem em que está escrito do que de qualquer defeito de gênio do autor. (ADDISON, 2004, nº 417, § 12)¹⁶¹

Shakespeare e Milton foram considerados campeões literários no século XVIII britânico, influenciando a estética, a formação do gosto e da erudição, Pope acreditava que estes, ao lado de Spenser, formavam a classe mais alta e mais sublime de poetas, aqueles que, para Warton, compuseram poesia pura (FAIRER, 2001). Addison contribuiu consideravelmente para a canonização dessa trindade com suas publicações no *Spectator*, o autor irá formular uma defesa da poesia por ela ser capaz de refinar o entendimento através dos prazeres da imaginação. “Através do seu apelo aos sentidos, a poesia alcança e ensina aqueles que não são educados nem habilidosos na contemplação filosófica, e através do seu apelo às paixões ela move à ação” (SITTER, 2001, p. 140) e até mesmo Milton já teria notado que a poesia permite à virtude parecer um deleite (SITTER, 2001). Ainda que os escritos morais – especialmente os práticos – indicassem e instruísem a aplicação da virtude, a poesia torna-se um meio no qual a virtude é aprendida de maneira simples e prazerosa.

Addison notará o destaque desses poetas na criação de pessoas imaginárias que “Não tem apenas todo o círculo da natureza em seu domínio, mas faz novos mundos próprios, nos mostra pessoas que não se encontram no ser, e representa até as faculdades da alma, com suas várias virtudes e vícios, em uma forma e um caráter sensato” (ADDISON, 2004, nº 419, § 9). O modelo de criatividade e a capacidade de personificação dos poetas são exaltados, por Addison, nas criações da trindade britânica

¹⁵⁹ Todas as traduções do inglês são minhas.

¹⁶⁰ Optei por referenciar desta maneira pois a edição usada não aponta a paginação.

¹⁶¹ Optei por citar desta maneira pois a edição utilizada não tem paginação.

(SITTER, 2001), trata-se da capacidade de misturar os prazeres da sensação e do entendimento podendo fornecer os melhores exemplos de virtude. Shakespeare, para o influente autor, é aplaudido por sua genialidade aplicada em criações fantasiosas por ser capaz de apresentar de maneira natural seres sobrenaturais e superar todos os outros escritores no gênero *de fadas* (ADDISON, 2004, nº 419), ao passo que Warton identificou no autor de *Hamlet* uma poesia genuína capaz de uma expressividade primordial (FAIRER, 2012). Ou seja, Shakespeare torna-se um modelo a ser seguido justamente porque “ele não tem nenhum padrão a seguir nela, e precisa trabalhar totalmente a partir da sua própria invenção” (ADDISON, 2004, nº 419, § 1).

Vale lembrar, ainda que brevemente, que havia certas controvérsias no que diz respeito à canonização de Shakespeare enquanto parte constitutiva da trindade britânica. Pope e Gray, por exemplo, excluíram o dramaturgo da poesia nacional e não há uma difusão, no XVIII britânico, de versos shakespearianos como ocorre com Milton e Spenser (FAIRER, 2012). O *iambicpentameter* ou seu verso branco não serviam de inspiração como o verso branco de Milton. No entanto, a inspiração retirada de Shakespeare não dizia respeito à forma, mas sim ao conteúdo, o autor teria fornecido um espírito formador de sensibilidade e de “gênio” que estava em sintonia com os valores setecentistas britânicos (FAIRER, 2012). Trata-se de uma exploração das possibilidades performativas das emoções a partir do reino da imaginação, isso porque as técnicas do teatro revelavam maneiras de despertar emoções no espectador e com isso “os poetas poderiam aprender como os sentimentos poderiam ser transmitidos através do tom e da imagem, o seu equivalente às modulações de voz e de características do ator” (FAIRER, 2012, p. 109) o que é essencial para a era da sensibilidade. Foi justamente através do dramaturgo que os poetas puderam, se não imitar o seu verso, buscar os efeitos emocionais e as atmosferas expressivas e imaginativas para suas criações e por isso o autor é tão influente e faz parte da trindade britânica (FAIRER, 2012).

Outro ponto que é digno de destaque é a massiva e importante influência de Milton. *Paraíso Perdido* foi considerada uma obra universal por alcançar ciências como a história e, ao mesmo tempo, representar com magnitude as emoções humanas, canonizando Milton como o suprasumo da poesia nacional (FAIRER, 2001). A obra chega a ser tomada, por Addison, como a maior produção já feita em língua inglesa,

correspondendo, inclusive, para Gildon, aos interesses da sociedade moderna (SITTER, 2001). “Edmund Smith comentou como o exemplo de Milton tinha encorajado a ousadia de juventude do poeta [...] e como isto fazia parte do sentido que Philips tinha de sua herança literária nativa” (FAIRER, 2001, p. 186), e Pope via o verso e a linguagem de Milton como libertadores (SITTER, 2001). Trata-se de um poeta que utilizava o aparato da história e da natureza humana para projetar e explorar a potência do pensamento, e, por isso, foi tomado como um modelo primordial e mais genial para a identidade nacional da Grã-Bretanha setecentista (FAIRER, 2001).

Em suma, Warton e Addison contribuem massivamente para a canonização da trindade britânica. A influência da erudição para a criação literária, como vimos em Blair, também serve, para Warton, para a formação do gosto poético, e esse gosto só poderia ser cultivado nacionalmente por Spenser, Shakespeare e Milton (FAIRER, 2001). Addison chega a dedicar dezoito ensaios do *Spectator* apenas para apreciar o *Paraíso Perdido* como uma obra de gênio sublime que eleva a imaginação do leitor (FAIRER, 2001) e “A mensagem de Thomson é que um país próspero e moralmente saudável precisa de uma poesia nacional e deve cultivar as condições para o seu encorajamento” (FAIRER, 2001, p. 183). Mesmo filósofos como Hume¹⁶² e Smith¹⁶³ não deixam de prestar atenção no poder criativo de Milton ou até mesmo Spenser e Shakespeare.

IDEAIS FILOSÓFICOS E PRODUÇÃO DE BOA POESIA

A polidez e as boas maneiras, no que diz respeito ao século XVIII britânico, podem ser tomadas como uma chave interpretativa que pode abranger a cultura, nesse recorte temporal, como um todo, de modo que é fácil considerar que esta idade educada envolveu uma transformação nos costumes e na sociabilidade (KLEIN, 2003). As atividades escritas passaram a incluir esse sistema de valores (polidos) de modo que tornaria a obra clara, educada e escrita por verdadeiros cavalheiros (KLEIN, 2003), e, se a identidade educada poderia ser alcançada por textos de filosofia através de morais teóricas e (principalmente) práticas (RIBEIRO, 2019), acreditava-se que as artes

¹⁶²Na *Investigação sobre o entendimento humano*, seção 3, Hume elogia a unidade de ação de Milton.

¹⁶³No ensaio *Da natureza da imitação que ocorre nas chamadas artes imitativas* não deixa de usar Milton como referência criativa e, ao longo da *Teoria dos sentimentos morais*, tece elogios a cada membro da trindade poética.

poderiam contribuir ainda mais, já que o bom gosto é uma importante expressão da cultura de um próprio período (KLEIN, 2003). Nesse sentido, é digno de nota que os livros mais vendidos na Grã-Bretanha setecentista foram os de filosofia e os de poesia (SHER, 2006). Coisa que representa, de certo modo, a preocupação com a formação, pois, se a filosofia moral não fosse suficiente, era possível recorrer a poesias que promoveriam lazer, educação e virtude.

No que diz respeito à filosofia moral, ela dividia-se em dois eixos: o prático – que pretendia, através da beleza, dignidade ou virtude animar as boas disposições – e o teórico – que buscava os princípios das distinções morais (RIBEIRO, 2019). Vale lembrar, e este é o ponto que me interessa, que o objetivo principal das morais práticas era o de aflorar a excelência do caráter de modo que as cadeias abstratas, presentes em morais teóricas, não precisariam ser enfrentadas (RIBEIRO, 2019). Esses manuais de boas maneiras poderiam estar dispostos em vários formatos, sermões, tratados educacionais, cartas, romances ou poesias (TAYLOR, 2005), e curiosamente, na Grã-Bretanha setecentista houve não apenas uma profusão de sermões e cartas – que eram considerados como estilos de fácil acesso por estarem mais próximos da oralidade – (MCINTOSH, 1998), mas também uma exaltação de um certo tipo de poesia que poderia educar pelos exemplos de sensibilidade e virtude (FAIRER, 2001). Esse tipo de poesia poderia ser resumido na (considerada) grandiosidade da trindade estabelecida por Warton e Addison como exemplos de mais alto grau de escrita: Milton, Shakespeare e Spenser (FAIRER, 2001).

Autores como Hume, Ferguson, Addison, Gregory, Adam Smith, Fordyce e Blair foram extremamente populares nesse período, não só no registro britânico, mas na Europa como um todo. Addison torna-se um exemplo de felicidade, educação e boas maneiras que influencia a maior parte dos autores setecentistas britânicos principalmente por conta de suas publicações no *Spectator* – um dos jornais mais famosos e que serviam como instrutivos para a formação de cavalheiros (MCINTOSH, 1998). Gregory e Fordyce – cabe, também, lembrar o nome de Chesterfield – se destacam por conta de suas morais práticas (DAVIDSON, 2004). Quanto aos outros nomes citados, estariam entre as obras mais vendidas na Grã-Bretanha setecentista (SHER, 2006). A influência desses autores é notável para as concepções que formam a sociedade britânica setecentista e contribuem para a propagação da polidez como um modo cultural e, ainda que os autores tivessem

propostas distintas em seus sistemas teóricos ou práticos, compartilhavam o ideal da civilidade e da polidez como importantes para a identidade nacional.

Blair, Hume e Smith, além de terem sido autores extremamente influentes no XVIII britânico, eram grandes amigos, e suas concepções acerca da moral e das paixões por vezes eram semelhantes (BROWN, 2016). Blair e Hume concordavam, por exemplo, que para orientar a conduta era necessário não apenas convencer a compreensão, mas também conquistar as paixões (AHNERT, 2011). Smith não parece estar muito distante dessa concepção quando afirma que “aprovar ou desaprovar as opiniões de outros significa apenas observar sua concordância ou discordância com as nossas próprias” (SMITH, 2015, p. 16) afinal os nossos “sentimentos são os critérios e medidas pelos quais [se] julga [...]” (SMITH, 2015, p. 16). Dito isso, é possível elencar alguns pontos no que diz a formação das belas letras e da poesia que podem ser entendidos como representativos para a produção e importância desse gênero no registro britânico do século XVIII.

O que ocorre é que “enquanto no século XVII os britânicos se dedicam à contenção de paixões socialmente danosas, no século XVIII eles se voltam primordialmente a afetos considerados naturalmente sociáveis” (RIBEIRO, 2019, p. 8). As morais práticas tornam-se um meio de fácil acesso para se saber quais disposições se deve cultivar e como isso deve ser feito (RIBEIRO, 2019), trata-se de um guia de conduta. A defesa da poesia, por sua vez, aparecerá por conta de “seu apelo simultâneo aos sentidos e ao intelecto” (SITTER, 2001, p. 140). A influência dessa arte, nota Addison, ocorre por conta das “cenas deliciosas” que “tem uma influência gentil no corpo, bem como na mente, e não serve apenas para clarear e iluminar a imaginação, mas é capaz de dispersar a tristeza e a melancolia” (ADDISON, 2004, nº 411, § 7). Esse autor, como já foi dito, se tornou um grande ícone por conta de suas publicações no *Spectator*, é tomado como um grande exemplo a ser seguido (MCINTOSH, 1998). Bacon é recobrado por Addison porque:

não julgou impróprio prescrever ao seu leitor um poema ou um prospecto, onde particularmente o dissuade de disquisições complicadas e sutis, e o aconselha a buscar estudos que preencham a mente com elementos esplendidos e ilustres, como histórias, fábulas e contemplanções da natureza. (ADDISON, 2004, nº 411, § 7)

Nesse sentido, a poesia não apenas era vista como uma maneira de educar, mas também como uma arte que poderia dispersar os sentimentos ruins e fazer aflorar os socialmente agradáveis. A poesia deveria estar em seu mais alto grau artificial de maneira que gratificasse as proporções reais (MCINTOSH, 1998) afinal, como afirma Smith, “a dificuldade não é imitar tão bem quanto possível, senão saber quando e até onde imitar” (SMITH, 2019, p. 115). Esse autor não deixa de notar a importância da música misturada à poesia por ser capaz de imitar “paixões sensíveis e amáveis” e ser “um entretenimento muito apropriado” (SMITH, 2019, p. 103). Vale lembrar, ainda, que Blair acreditava que o estudo da retórica – e aqui penso em sua aplicação na poesia – apesar de ser incapaz de produzir genialidade, seria capaz de promover modelos para imitação “e assim tendem a iluminar o gosto, e a levar o gênio a desvios não naturais, conduzindo-o a seu canal adequado” (BLAIR, 1953, Palestra 1, § 12).

Trata-se de uma arte que exige a atenção do leitor, e a participação dele vai ser necessária para que tenha a capacidade de sentir aquilo que o poeta deseja expressar (SITTER, 2001). A forma que o leitor deveria sentir uma paixão precisava ser adequada, afinal, a principal preocupação dos autores setecentistas dizia respeito a certas regras de conduta que deveriam ser respeitadas ainda que carregassem certa dissimulação ou mentira (DAVIDSON, 2004) e o entretenimento deveria ser apropriado para a proliferação de paixões sociáveis. O comércio das boas maneiras precisava estar presente em todos os aspectos possíveis: no modo de dançar, de escrever, de aprender e de entender a justiça (MCINTOSH, 1998). A poesia, um dos tipos de obras mais vendidas no século XVIII britânico (SHER, 2006) atendia a esse desejo e, para isso, deveria seguir algumas necessidades da sociedade britânica setecentista.

Em primeiro lugar, podemos notar certa preocupação no que diz respeito à forma como vamos entender os sentimentos do outro, e como os outros podem nos entender. Blair, Hume e Smith acreditavam que era impossível que acessássemos o funcionamento interno da mente dos outros (AHNET, 2011). Isso porque, por exemplo, no caso de Smith (2015), não é possível, por mais que nos interessemos, que possamos saber perfeitamente como o outro se sente, precisamos nos imaginar, a partir de nossas disposições, a condição do outro; esse ato de se colocar no lugar do outro para imaginar a sua realidade é provocado pelo que Smith chama de “simpatia” e “A compaixão do espectador tem de surgir da consideração do que ele próprio sentiria se fosse reduzido a

mesma infeliz situação, e, o que talvez seja impossível, se pudesse, ao mesmo tempo, analisá-la com sua atual razão e entendimento” (SMITH, 2015, p. 10). Quanto a Hume, “A simpatia estende nosso interesse para além de nosso círculo imediato”, ela “cria a sociedade ao estabelecer entre seus membros laços afetivos, padrões de convívio e conduta, e experiências e conceitos compartilhados” (GUIMARÃES, 2007, p. 204). Ou seja, ainda que não possamos transportar de forma perfeita a experiência do outro para nós mesmos, a simpatia, seja em Hume, seja em Smith, permite nos interessarmos pela sorte do outro e compartilhar conceitos que permitirão entendê-lo, ainda que em alguma medida, e para isso é necessário que sejamos refinados e polidos.

Para esses dois autores, a nossa incapacidade de acessar a mente do outro não é importante, afinal, a educação moral e a socialização não dependiam disso (AHNET, 2011). No ensaio *Do refinamento nas artes*, Hume nos diz que a educação e o costume contribuem para o paladar que se obtêm para o prazer e para a ação que compõem a felicidade humana. O avanço das artes refinadas, para este autor, é atrelado à sociabilidade humana, visto que fornece fundos para o bom convívio; este pode ser visto, por exemplo, na vontade de transmitir conhecimento, engenho, boa educação e gosto para o trato social. Na *Teoria dos Sentimentos Morais*, Smith afirmará que é necessário que nossos modos sejam refinados para que nossos sentimentos sejam expostos de forma adequada e justa, respeitando a sensibilidade do outro; nesse sentido, “o bom gosto recebe aprovação originalmente não por ser útil, mas justo, delicado e precisamente adequado ao seu objeto” (SMITH, 2015, p. 20) e isso colabora para a formação de uma sociabilidade polida. Não é difícil notar que o refinamento e a sociabilidade eram importantes, para esses autores, para formação e educação.

Blair, assim como Hume e Smith, defenderá que somos incapazes de acessar a mente do outro “Pois aquilo em que se põe afeto é a mente, a alma, o carácter interno dos nossos semelhantes, que, certamente, não está menos oculto das vistas dos sentidos que a própria Natureza Divina” (Blair *apud* Ahnet, 2011, p. 70) mas não acreditava que a sociabilidade pudesse educar e corrigir o indivíduo, isso, para este autor, estaria relacionado muito mais com o cristianismo (AHNET, 2011). No entanto, conforme podemos ver na sua primeira *Palestra*, não deixava de notar a importância da retórica – presente em obras refinadas – como um importante formador para a polidez, que

também poderia superar “as desvantagens da natureza mais incômoda” (BLAIR, 1953, Palestra 1, § 10).

O que esse primeiro ponto nos revela é que o problema de não ser possível acessar a mente do outro pode ser superado, de certa forma, com o refinamento proporcionado pelas artes e pela sociabilidade. Há uma necessidade de respeitar a sensibilidade do outro, superar uma natureza incômoda e promover um bom convívio. Com isso sou levada a outro ponto: a expressão, necessariamente, deve ser adequada e agradável por conta dos ganhos que promoverá na sociabilidade e o local no qual esses ganhos podem ser aprendidos é na poesia – e nas morais práticas. Para Smith, “A poesia é capaz de expressar de forma plena e distinta [...] raciocínios e juízos do entendimento, ideias, fantasias e concepções da imaginação, sentimentos, emoções e paixões do coração” e, quanto a isso, o “poder de expressar um significado com clareza e distinção, a poesia é superior à música, à pintura e à dança” (SMITH, 2019, p. 98) e, conforme podemos ver na *Teoria dos Sentimentos Morais*, são justamente os exemplos de perfeição que fazem com que moldemos nosso caráter e nossas maneiras – coisa que podemos buscar na poesia. Addison, por sua vez, afirma que “uma descrição em Homero encantou mais leitores do que um capítulo em Aristóteles. Além disso, os prazeres da imaginação têm essa vantagem, acima dos da compreensão, por serem mais evidentes e fáceis de serem adquiridos” (ADDISON, 2004, nº 411, § 4). Esses prazeres são encontrados na poesia coisa com a qual Blair demonstra acordo, afinal:

Os sentimentos elevados e os altos exemplos que a poesia, a eloquência e a história muitas vezes trazem sob a nossa visão, naturalmente tendem a nutrir em nossas mentes o espírito público, o amor pela glória, o desprezo pela fortuna externa e a admiração pelo que é verdadeiramente ilustre e excelente. (BLAIR, 1953, Palestra 1, § 31)

Da mesma maneira, Hume notará a importância do cultivo da delicadeza de gosto¹⁶⁴, esta permite a sensibilidade e a ternura das paixões diante de um poema ou de uma conversa eloquente e polida que depende “daquele gosto mais elevado e fino que nos habilita a julgar o caráter dos homens, as composições dos gênios e as produções das artes mais nobres” (HUME, 2008, p. 14) como, por exemplo, a poesia (SANTOS, 2019) e “ter gosto fino é, em certa medida, o mesmo que ter senso forte” (HUME, 2008,

¹⁶⁴ A delicadeza de gosto é colocada em contraposição à delicadeza de paixão. Um indivíduo que nutre mais este tipo de delicadeza está sujeito aos maiores incômodos por conta das menores coisas.

p. 14). Em uma palavra, os autores tinham consciência do poder que a poesia tinha sobre a mente dos homens e sua capacidade de incliná-los a virtude. Não à toa, como já afirmei, Chesterfield e Knox instruíam a leitura de poesias como uma forma de superar o ócio e encontrar a virtude. Trata-se de uma forma de uma expressão eloquente, educada e polida.

A poesia capaz de educar deveria seguir dois pontos importantes: ser capaz de respeitar e observar a concordância e a discordância entre as partes e o todo e, ao mesmo tempo, imitar a natureza e adorná-la. Como podemos ver na terceira seção da *Investigação sobre o entendimento humano*, Hume afirmará que é necessário que o escritor respeite a unidade de ação que conecta de forma adequada a passagem de um elemento a outro; “a passagem do pensamento ou da imaginação de um para outro, também facilita a transição das paixões e mantém as afecções no mesmo canal e direção” (HUME, 2003, p. 47-8), o poeta, então, necessita conduzir o leitor de modo que seus sentimentos sofram uma transição gradual, adornando a natureza de modo que não ultrapasse o aceitável e transforme a arte em algo fútil (SANTOS, 2019). Da mesma maneira, Smith afirmará que a “poesia e a eloquência produzem seus efeitos por meio de variados e sucessivos pensamentos ou ideias diferentes” (SMITH, 2015, p. 102) e a beleza costuma ser observada a partir da unidade das formas e da semelhança com o que se pretende imitar, de modo que se deve saber “quando e até onde imitar” (SMITH, 2015, p. 115). Ou seja, estes dois autores notaram a importância da transição adequada de ideias e do adorno aceitável da natureza nas composições artísticas. Blair expressará algo semelhante no que diz respeito ao adorno da natureza, para este autor, “o estudo da Retórica e das belas letras supõe e requer uma familiaridade adequada com resto das artes liberais” (BLAIR, 1953, Palestra 1, § 5) o que nos leva a supor que é necessário conhecer o mundo para que possamos produzir artes adequadas. Addison, por sua vez, afirmará que o padrão com o qual devemos avaliar as artes é a sua semelhança com a natureza pois “a similitude não só é agradável, como o padrão é mais perfeito” (ADDISON, 2004, nº 414, § 4); a poesia pode ser considerada uma das artes superiores, “Uma vez que está no poder da imaginação, quando é abastecida com ideias particulares, ampliá-las, combiná-las ao seu próprio prazer ” (ADDISON, 2004, nº 416, § 1) e “em sua descrição, o poeta nos dá uma visão tão livre quanto deseja, revela para

nós várias partes que não atentamos ou estão fora de nossa vista pela primeira vez.” (ADDISON, 2004, nº 416, § 5).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em conclusão, o que se pode observar é que um dos gêneros de livros mais vendidos da Grã-Bretanha setecentista, a poesia, tinha o grande poder de imitar a natureza e refiná-la de forma adequada, educando de maneira a transportar os valores de virtude e polidez de forma simples ao mesmo tempo que poderia divertir o espírito. Nesse sentido, Addison consagrará que os autores que melhor puderam servir a esses propósitos são Milton, Spenser e Shakespeare, imortalizando essa tríade como o melhor tipo de poesia nacional (SITTER, 2001) que servirá de base para a identidade nacional e para as produções setecentistas.

No entanto, um comentário precisa ser feito. Ainda que a intenção desses filósofos fosse a melhor possível ao delinear como funciona o melhor tipo de arte, isso significava que outros tipos de escritos seriam segregados por apresentar menor valor, status e poder (MCINTOSH, 1998). O poder educativo da poesia era tido como uma espécie de padrão que apontaria para o melhor tipo de composição – que necessariamente contribuísse para a polidez. A literatura gótica, por exemplo, ainda que não seja criticada diretamente pelos autores aqui trabalhados, é tomada como deletéria, pela sociedade educada do XVIII britânico, por (supostamente) incentivar os devaneios e descontroles das paixões, oferecendo sempre os piores exemplos a serem seguidos (SANTOS, 2020), ou seja, esse tipo de literatura ameaçava os padrões ideais de uma sociedade civilizada e polida. O romance, gênero majoritariamente escrito por mulheres e para mulheres, era considerado como um gênero açucarado e deletério a formação moral (BALIEIRO, 2014).

Em suma, a considerada boa poesia britânica setecentista tinha, também, o propósito das morais práticas: o de educar e refinar os indivíduos de forma simples. Dessa forma, se a filosofia moral é considerada hipócrita por revelar inúmeras tensões entre o dito e o feito e contém incertezas entre o auto controle e as boas maneiras (DAVIDSON, 2004), a poesia que transporta os valores que são caros ao XVIII britânico consiste, também, nestes termos, em um veículo que propaga a hipocrisia.

REFERÊNCIAS:

- ADDISON, J. *Spectator, Volumes 1, 2 and 3*. USA: Gutenberg, 2004.
- AHNERT, T. The Moral Education of Mankind: Character and Religious Moderatism in the Sermons of Hugh Blair. In: *Character, Self, and Sociability in the Scottish Enlightenment* de Thomans Ahnert. Nova Iorque: Palgrave Macmillan, 2011.
- BALIEIRO, M. Sociabilidade, sentimento e formação: sobre as mulheres em Hume e em Jane Austen. In *Revista Enunciação*, vol.2, nº 2, 2º semestre de 2017.
- BLAIR, H. *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres*. Philadelphia: Troutman & Hayes, 193 Market Street, 1953.
- BROWN, J. S. Hugh Blair the sentiments and preaching theen lightenment in Scotland. In: *Intellectual History Review*. Londres: vol. 26, n. 6, 2016.
- CHESTERFIELD, P. D. S. *Latter stohis son*. USA: Gutenberg, 2014.
- DAVIDSON, J. *Hypocrisy and the politics of politeness*. New York: Cambridge University Press, 2004.
- FAIRER, D. Creating a national poetry the tradition of Spenser and Milton. In: *Eighteenth Century Poetry* de John Sitter. Reino Unido: Cambridge University Press, 2001.
- FAIRER, D. Shakespeare in poetry. In: *Shakespeare in Eighteenth Century* de Fiona Ritchie e Peter Sabor. Reino Unido: Cambridge University Press, 2012.
- GUIMARÃES, L. Simpatia, moral e conhecimento na filosofia de Hume. In *dois pontos*, vol. 4, n. 2, outubro 2007.
- GREGORY, J. *A Father's Legacy to his Daughters*. USA: Gutenberg, 2015
- HUME, D. “Do refinamento nas artes” e “Da delicadeza de gosto e de paixão”. In: *A arte de escrever ensaios e outros ensaios (morais, políticos e literários)*. Tradução de Márcio Suzuki e Pedro Paulo Pimenta. São Paulo: Iuminuras, 2008.
- _____. *Investigações sobre o entendimento humano e sobre os princípios da moral*. Tradução de José Oscar de Almeida Marques. São Paulo: editora UNESP, 2004.
- HUTCHESON, F. *Reflexões sobre o riso*. Tradução de Juliana Ferraci Martone. São Paulo: Editora Clandestina, 2015.
- KLEIN, L. E. Politeness and the interpretation of the British eighteenth century. In: *The Historical Journal*. Londres: v. 45, n. 4, dezembro 2002.
- MCINTOLSH, C. *The Evolution of English Prose, 1700-1800 Style, Politeness, and Print Culture*. Reino Unido: Cambridge University Press, 1998.

MORAN, M. C. *Between the Savage and the Civil: Dr John Gregory's Natural History of Feminity*. In *Women, Gender and Enlightenment*, edição Sarah Knottand Barbara Taylor. New York: Palgrave Macmillan, 2005.

RIBEIRO, A. S. *Refinamento Moral nos Ensaios de David Hume, 1741-1742*. Tese (Doutorado em Filosofia) – Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, p. 195, 2019.

_____. Virtudes sociais e o refinamento na filosofia moral de Hume. In: *Ensaio sobre a filosofia de Hume*. Florianópolis: Núcleo de Epistemologia e Lógica, 2016.

SANTOS, M. D. P. Educação e Polidez em David Hume. In: *VIII Encontro de Pesquisadores Iniciantes das Humanidades*. São Cristóvão: Editora UFS, 2019.

_____. Hipocrisia ou polidez: boas maneiras no iluminismo britânico. 2021 (no prelo).

_____. Virtude moral, sociabilidade e poder no gótico do século XVIII: Radcliffe e Lewis. *Revista Lampejo*. Fortaleza: vol. 9 nº 1 pp. 235-250, 2020

SHAFTESBURY, Anthony Ashley Cooper, Third Earl of. *Characteristicks of Men, Manners, Opinions, Times*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

SHER, R. B. *The Enlightenment and the Book: Scottish Authors and Their Publishers in Eighteenth-Century Britain, Ireland, and America*. London: The University of Chicago Press, 2006.

SITTER, J. Questions in poetics why and how poetry matters. In: *Eighteenth Century Poetry* de John Sitter. Reino Unido: Cambridge University Press, 2001.

SKINNER, Q. *Hobbes e a teoria clássica do riso*. Tradução de Alessandro Zir. São Leopoldo: Unisinos, 2002.

SMITH, A. Da natureza da imitação que ocorre nas chamadas artes imitativas. In: *Ensaio Filosófico de Adam Smith*. Tradução de Alexandre Amaral Rodrigues, Pedro Fernandes Galé e Pedro Paulo Pimenta. São Paulo: Editora UNESP, 2019.

_____. *Teoria dos Sentimentos Morais*. Tradução de Lya Luft. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2015.

TAYLOR, B. *Feminists versus Gallants: Sexual Manners and Morals*. In: *Enlightenment Britain*. In *Women, Gender and Enlightenment*, edição Sarah Knottand Barbara Taylor. New York: Palgrave Macmillan, 2005.