

## *A invenção do poeta: a biografia do escritor e a formação do cânone literário*

Enid Abreu Dobránszky  
Universidade São Francisco

*...having no profession, became by necessity an author.*  
Samuel Johnson, *Life of Mr. Richard Savage*.

Em 10 de fevereiro de 1767, uma quinta-feira, Samuel Johnson levantou-se – provavelmente por volta de meio-dia, como de hábito – e, depois dos rituais domésticos matinais, dirigiu-se como vinha fazendo há algum tempo à King’s Library, então localizada na residência real, denominada Queen’s House, no lugar onde o Palácio Buckingham seria construído no século seguinte. A King’s Library abrigava na época uma bela coleção de livros e manuscritos reunidos pelo rei George III após sua ascensão ao trono em 1760. Mais de uma década se passara desde que o maior empreendimento de Johnson, seu magnífico *Dicionário*, fora publicado e lhe angariara o reconhecimento como a maior figura das letras na Inglaterra. Imerso estava Johnson em suas pesquisas quando, avisado da presença do escritor, o rei em pessoa adentra a sala. Apresentados por um protegido do monarca, Frederick Augusta Barnard, soberano e súdito ilustre entabulam uma longa conversação elegante e polida sobre livros, durante a qual o rei expressa seu desejo de que o escritor se empenhe em um novo projeto, a “biografia literária do país”, o qual, dez anos mais tarde, se concretizará no *Lives of the Poets* [Vidas dos Poetas].

A cena famosa, descrita com pormenores por James Boswell, biógrafo de Johnson, é emblemática. De um lado, a tradicional prerrogativa real de ditar os rumos das letras; de outro, o pronto acolhimento da encomenda por parte do letrado. No entanto, há que discernir aqui outras leituras do evento. Em primeiro lugar, como ele é narrado por Boswell. Não obstante sua descrição se paute pelo registro nobre, condizente com a importância do encontro de dois personagens ilustres e, atento ao decoro, destaque a aquiescência do escritor, ele encerra o relato com uma observação que expressa claramente a intenção de comunicar ao leitor a posição independente e ativa por parte do súdito:

Durante todo esse encontro, Johnson expressou a Sua Majestade com profundo respeito, mas de modo viril, com uma voz firme e em nenhum momento utilizou-se do tom servil que é habitualmente empregado assembléias reais e em seus aposentos. (Boswell, 1952:155<sup>1</sup>)

O simbolismo da encenação elaborada pelo biógrafo, na qual se defrontam dois tipos de autoridade - uma em declínio e outra em ascensão – é claro: de um lado, a autoridade hereditariamente constituída; de outro, a nova autoridade, do intelectual alçado à proeminência por seu próprio esforço e mérito. Os propósitos do narrador tornam-se ainda mais evidentes pelo cotejo do relato contido no manuscrito – provavel-

mente ditado pelo próprio Johnson a um copista – denominado *Minuta Caldwell*. Com bem aponta Alvin Kernan em seu estudo magistral, *Samuel Johnson and the impact of print*, em que avalia as consequências da difusão da imprensa no século XVIII na constituição da concepção moderna de autor, nela o acontecimento descrito ocorre em circunstâncias muito mais informais: o encontro é casual e termina com a entrada da Princesa, que interrompe a conversa. O que a comparação entre a *Minuta* e o relato de Boswell revela, diz Kernan, é “uma reelaboração de determinados fatos de modo não tanto a falsificá-los, mas a adequá-los a sua importância e significado para a revolução contemporânea da imprensa e a cultura literária”.(Kernan, 1987: 47)

Do anonimato dos cantores medievais até o século XVIII, o longo processo pelo qual se construiu a moderna concepção de autor fora marcado por pontos de inflexão retrospectivamente assinalados pela transição da cultura manuscrita para a impressa, da qual Elizabeth Eisenstein nos deu informes precisos. Não constitui um dos efeitos menores desse desenvolvimento o fato de hoje tomarmos como favas contadas a existência da figura do autor, ainda que posta sob novas perspectivas nas últimas décadas, como atestam os inúmeros estudos suscitados pelos questionamentos célebres de Roland Barthes e de Michel Foucault – “A morte do autor” (Barthes, 1998) e “O que é um autor” (Foucault, 1998) respectivamente. Mas antes deles, para ficar apenas entre os teóricos da literatura, já Tomachevski respondia à pergunta sobre a necessidade da biografia do poeta para se entender sua obra com uma afirmação que Barthes retomaria décadas depois: houve épocas em que a personalidade do artista não atraía nenhum interesse por parte do público. O herói-poeta, do qual Byron constitui seu ícone mais conhecido e em se espelharam todos aqueles que adotaram a postura de poeta genial, constitui não apenas uma construção poderosa do romantismo, mas também, segundo Tomachevski, uma extensão necessária da trajetória ascendente do romance a uma posição privilegiada dentre os gêneros literários tradicionais em fins do século XVIII. Por uma peculiar simbiose, o narrador, que se apresenta como testemunha das aventuras e desventuras do herói, mescla-se com o autor, transmitindo-lhe sua qualidade de personalidade excepcional e portanto digno de igual atenção. Ao se constituir como participante da ficção narrada, o autor, também ele, aos olhos do leitor, se torna alvo passível de narração – um autor *inventado*.(Tomachevski, 1995)

Nada mais distante da postura e das convicções de Johnson do que essa fixação no *self*. E contudo tanto sua atitude e crenças quanto as de Byron podem ser atribuídas a um mesmo fenômeno. A profissionalização do escritor na economia de mercado propiciada pela difusão e expansão da comunicação impressa no século XVIII criou tanto as condições para a acumulação do capital simbólico do novo intelectual quanto todas as ocupações subsidiárias a que recorrem os candidatos na tentativa de manter corpo e alma juntos, à espera da glória literária desigualmente distribuída. A observação de Pierre Bourdieu acerca do diminuto grau de codificação que caracteriza a profissão de escritor aplica-se não somente aos séculos XIX e XX, mas igualmente ao período da formação do regime atual. Essa indeterminação, se por um lado mostra sua face sedutora ao alcance de todos, por outro, oculta a feroz competição a seus candidatos. Ao mesmo tempo, sua incapacidade estrutural de alimentar todos os seus integrantes gera as recompensas infe-

riores com as quais consola os menos felizes e lhes oferece como compensações nem sempre satisfatórias outras tantas funções aparentadas dentro da esfera do mercado editorial, como as de leitores, revisores, tradutores, ou “posições de poder específico”, como “editores ou editores de revista, de coleção ou de obras coletivas”, que lhes angariem proventos e um aumento de seu capital simbólico mediante o reconhecimento e a consagração - que eventualmente possam reverter-se em vantagens pecuniárias. (Bourdieu, 1996: 257)

No momento inaugural do processo pelo qual se delineou a nova concepção de autor, destaca-se a figura de Samuel Johnson, dadas as características de sua carreira desde suas origens livrescas porém modestas – filho de um mal-sucedido livreiro da província e sem um título acadêmico –, como figura simbólica do errante que nada tem de seu a não ser talento e se dirige à grande metrópole, onde cavará sua existência sofrida em meio à multidão de escritores mal pagos da Grub Street londrina, existência da qual finalmente será resgatado pelo poder de suas qualidades intelectuais. Um precursor, em suma, de Dickens, na medida em que, ao contrário da tradicional persona de *gentleman-amateur* adotada por Pope, seu contemporâneo, Johnson não apenas se reconhece como parte da força de trabalho arregimentada pelos editores e livreiros como também participa ativamente de empreendimentos editoriais - alguns exitosos, outros nem tanto, a ponto de duas vezes ter sido ameaçado de prisão por dívidas – e escreve para periódicos como o *Adventurer*, o *Idler* e o *Rambler*, na esteira do famoso *Spectator* de Steele e Addison do início do século e destinados ao público que se reunia dos numerosos cafés londrinos, centros de uma socialização própria às grandes metrópoles.

O Johnson de Boswell não desmente essa trajetória, mas, ao mesmo tempo, é o Johnson de Boswell. Pois seu biógrafo toma a si o encargo de uma façanha: registrar minuciosamente todas as conversas, quer as havidas entre si e o grande escritor, quer as simplesmente presenciadas ou relatadas por amigos e admiradores. James Boswell, ele próprio uma alma em busca de um meio de subsistência, atribulada e instável emocionalmente, elabora o que pode ser considerado o primeiro modelo *moderno* de “vida do poeta”. E de tal modo nos acostumamos ao seus seguidores, que nunca pensaríamos em perguntar que redefinições na distribuição dos capitais simbólicos permitiram pensar no escritor como objeto social e culturalmente legítimo de uma narrativa.

O momento e o meio em que se configurou a moderna concepção de autor constituem, assim, um ponto de partida privilegiado para considerações acerca da construção da “vida do poeta” como componente do gênero biográfico.

## A biografia como gênero

O que faz com que uma vida seja narrável? O que tomar como ponto de partida, o que selecionar, dentre tudo que se poderia dizer a respeito da vida de uma pessoa, dentre os incontáveis acasos a que se está sujeito no curso da existência, alguns com consequências vitais, outros absolutamente irrelevantes, o que deve ser narrado e o que deve ser calado, o que é importante e o que deve ser deixado ao esquecimento – tais são

algumas das perguntas a que inevitavelmente um biógrafo vê-se obrigado a responder, dado que a “vida” deve produzir no leitor a sensação de completude, de consumação de um sentido do qual o início já estava prenhe. A “ilusão biográfica” de que nos fala Pierre Bourdieu é condição *sine qua non* de qualquer empreendimento dessa natureza. Estar imbuído da certeza de que toda vida – sobretudo a dos famosos, que se querem exceção – se desdobra segundo um *telos*, um destino a cumprir, um sentido que nenhum percalço (posto que os há) pode eliminar é antes a convicção necessária e fundadora da biografia. Não há como narrar se não se assume algo como narrável.

Assim, o *Johnson* de Boswell apresenta-se ao leitor como o encontro inevitável do grande personagem das letras com seu admirador e cronista consciente da grande tarefa imposta pelo testemunho da grandiosidade. E não estaria também Boswell, pelo contágio, a adquirir algo dos contornos e do brilho do biografado? Eis um traço que toda biografia compartilha com a tradução: os limites entre a personagem “real” e o ser que emerge da narrativa são sempre discutíveis, do mesmo modo que a distância ou a proximidade entre um “texto original” e sua tradução. Goethe – de modo tão caracteristicamente seu - não intitulou sua autobiografia de *Memórias: Poesia e verdade?* E - para retomar a relação mencionada acima entre o romance e a biografia - não caberia lembrar, a esse propósito, a utilização de estratégias narrativas tão comuns, principalmente nos séculos XVIII e XIX, de o autor apresentar-se como mero editor de manuscritos em que se relatam acontecimentos verídicos, recurso destinado a estabelecer as regras do jogo de ficção e realidade a que se dispõem os leitores – a “suspensão voluntária da crença”, como lhe chamou Coleridge?

Quer o biógrafo, em suma, se esforce mais ou menos em se apresentar como mero amanuense e se oculte, com maior ou menor competência, sob o manto da imparcialidade, condição necessária à adesão do leitor para que se cumpra o propósito da biografia – é preciso *crer* na veracidade do relato -, sua tarefa guarda uma identidade original com toda narrativa, mas, por extensão, também com a problemática das relações entre autor autoproclamado e pessoa empírica. Em outras palavras, tanto quanto o poeta e o romancista, ele precisa se construir como ser que narra algo narrável, e essa construção, antes de mais nada, precisa ser de algum modo “autorizada” pelos protocolos contemporâneos de leitura.

Mas limitemo-nos tão-somente à questão do biografado. Para que se constituísse sua legitimidade como protagonista de uma narrativa, foi necessário que se configurasse o campo no qual se tornassem possíveis as idéias de autor e de obra. Kernan divide o processo da construção social das letras como instituição no ocidente após a Antigüidade em três fases distintas: (1) o período da poesia oral dos menestréis e trovadores, que celebrava em versos formulaicos os valores heróicos e tribais no regime feudal; (2) o sistema das letras de corte – fundamentalmente oral, mas escrituralmente modificado -, que começou com Dante e no qual o poeta assume um novo papel social, o de *gentleman-amateur* aristocrata das cortes europeias da Renascença; (3) e, finalmente, o sistema literário da era da imprensa e do capitalismo industrial, pelo qual se afirma o conceito moderno de autor como profissional das letras, sob o manto da persona romântica do artista criador. (Kernan, 1987: cap. viii) O início e desenvolvimento do período constituído

pelas duas últimas fases, obviamente, correspondem à revolução gutenberguiana da imprensa e sua difusão. Dessa perspectiva, desde então – e provavelmente em mutação na atual era da difusão de escritos por meios eletrônicos –, estabelece-se a indissolubilidade dos laços que unem a reprodução mecânica e todos os pontos do campo cultural e, por conseguinte, a função e o lugar sociais do escritor.

Esquemas desse tipo são sabidamente redutores. Mas, se os tomarmos como o que realmente são – isto é, uma espécie de estenografia mental, destinada a servir de guia em meio ao *continuum* caótico da “realidade” – e não perdermos de vista o fato de que, com esse recurso, coloca-se apenas provisoriamente entre parênteses tudo aquilo com que posteriormente teremos de confrontá-los, a perspectiva por eles proporcionada tem suas vantagens. No caso em exame, o quadro delineado permite destacar dois pontos importantes na construção do gênero “vida do poeta”: o surgimento do poeta como autor e, logo, como sujeito de uma biografia.

### O gênero “Vida do Poeta”

O papel da cultura impressa no desenvolvimento do individualismo renascentista tem sido enfatizado por estudiosos de diversas áreas, mas principalmente por aqueles ligados à história da cultura. A preservação e publicação de documentos individuais de artistas e literatos tiveram um impacto direto sobre o gênero biográfico. O precedente mais famoso foi encontrado nas *Vidas* de Plutarco, de larga circulação entre os meios humanistas. Pela abrangência e minuciosidade, a obra monumental de Vasari, *Vidas dos pintores, escultores e arquitetos*, constitui o exemplo mais consumado dessa prole na história da arte, não somente por sua monumentalidade – 250 registros biográficos na primeira edição, em 1550, acrescidos de outros 75 na segunda edição, vinte anos depois – mas sobretudo pela modernidade de seus métodos de investigação, que incluíam recursos como entrevistas e trocas de correspondência.

No caso específico da literatura, os primeiros exemplos de biografia, segundo Pask, (Pask, 1996: 12) foram resultado da reelaboração das narrativas de vidas de santos – principal alvo de ataque dos protestantes -, substituídas, na Inglaterra, a partir da Reforma, por coletâneas que marcavam o ano em termos de leituras da Bíblia, como o *Book of Common Prayer*, e narrativas de “mártires protestantes”, como o *Acts and Monuments*, de John Foxe (1563). Ao mesmo tempo, ainda no reinado de Henrique VIII, pesquisas antiquárias resultaram em coletâneas bio-bibliográficas de escritores britânicos, como parte de um programa dinástico proto-nacionalista. O primeiro catálogo de vidas de escritores, o *De viris illustribus*, de John Leland (escrito em 1540, mas publicado somente em 1709), nos moldes das *Vidas* de Plutarco e as “vidas” de santos escritas por São Jerônimo, (Pask, 1996: 19) constituía um complemento da *Collectanea satis copiosa*, encomendada por Henrique VIII a Edward Foxe e Thomas Cranmer em 1530 para justificar seu divórcio de Catarina de Aragão.

O catálogo de Leland contém a primeira biografia de Chaucer e constitui a principal fonte de todas as outras publicadas nos dois séculos seguintes. Mas, ao contrário

das narrativas populares e detalhadas encontradas nos *legenda*, o *De viris*, em latim, era mais rudimentar e claramente refletia os interesses da elite. (Pask, 1996: 19) Nessa primeira versão, Chaucer aparece como uma combinação de nobreza e erudição: apesar da escassez de dados comprováveis, ele é descrito como “um jovem de origem nobre”, que estudara em Oxford, de onde saíra como “um lógico perspicaz, um orador maravilhoso, um poeta elegante, um filósofo profundo e um matemático habilidoso”. (*apud* Pask, 1996: 21) Uma figura humanista ideal, em suma. A canonização de Chaucer, no entanto, não ocorreu sem percalços; os intelectuais protestantes tinham suas reservas quanto às fábulas amorosas dos *Contos*. O próprio autor já havia acrescentado aos *Contos* uma “Retratção”, em que pede ao leitor que não lhe atribua ofensas religiosas não à sua vontade, mas à falta de conhecimento.

É possível ver na retratação de Chaucer não somente dificuldades com a Igreja, mas também com uma dificuldade psicológica e social quanto à identidade do autor durante a Idade Média, como de fato observa Pask. (Pask, 1996: 71) Na alta Renascença, é claramente perceptível a ironia com que Philip Sidney se refere a si próprio em sua *Defesa da poesia* (c. 1583), porém desta vez no contexto da aristocracia. Como poeta e cortesão, cerca-se da devida cautela já no primeiro parágrafo:

“Tendo-me ainda jovem e em tempos mais tranquilos insinuado (não sei por que infeliz golpe do acaso) na condição de poeta, ousou apresentar-vos a defesa dessa minha vocação involuntária.” (Sidney; Shelley, 2002: 91)

O fato de recusar-se a publicar seus escritos, preferindo fazê-los circular em manuscrito entre os pares só confirma essa inquietação. A mesma cautela é responsável pela ambigüidade com que sua persona de autor é tratada na primeira biografia, publicada após sua morte, o *The Life of the Renowned Sir Philip Sidney* (1562), de Fulke Greville. A estratégia utilizada por Sidney na *Defesa da poesia*, ao colocar a poesia na posição de mediadora entre a aristocracia e a erudição humanística, é em parte obliterada na narrativa de Greville, onde ele é retratado como mecenas, guerreiro e oficial do Estado. A ênfase no episódio de sua morte em batalha na Holanda, assim como seu heroísmo, aparecem pela primeira vez na narrativa desse biógrafo e seria repetida em todas as biografias posteriores, fundindo-se com sua *persona* poética, da qual se beneficiaram as sucessivas e caras edições póstumas *in folio* patrocinadas pela irmã do autor, a Condessa de Pembroke. A edição de 1655 da *Arcadia* já trazia as marcas do capital simbólico acumulado por Sidney como escritor, seu prestígio e sua popularidade.

Entre o poeta-cortesão e o poeta profissional do século XVIII, John Milton constituiu um caso especial, ao se conceber como protagonista de uma narrativa. No *An Apology for Smectymnuus* (1642), ele descreve sua formação em termos de escritor:

Houve épocas em minha vida, como todos aqueles a quem se proporcionou uma boa educação letrada, em que fui enviado àqueles lugares onde se julgava obtê-la mais rapidamente; e assim, não ignorava os autores mais comentados, alguns dos quais oradores e historiadores, cujos assuntos despertaram em mim o mais vivo interesse, segundo minha idade então e capacidade de compreensão; outros [autores] eram os doces poetas elegíacos, dos quais as escolas não....., em cuja imitação, estimulado pelo prazer proporcionado em seus numerosos escritos, se me revelava naturalmente muito fácil e prazerosa, tanto quanto, não sei por que

motivo, de tal modo atraído por seus temas, que nenhuma outra recreação se me afigurava mais agradável... (Milton, 1806: 223)

Os sinais que as futuras biografias exemplares exibiriam estão aqui presentes: o amor pelos livros, a leitura reflexiva, a distinção criteriosa entre bons e maus escritores e – é claro – a vocação espiritual (“no recreation came to me better welcome”). Implícita nessa narração está a posição social, que deve ser negociada: na falta de um título nobre, Milton se anuncia como parte de uma hierarquia espiritual. Seu pai, um próspero amanuense (ocupação que incluía atividades financeiras, como uma espécie de predecessor de banqueiros de investimento), aparece no *The Life of Mr. John Milton*, provavelmente escrito por seu sobrinho, como um aristocrata espiritual que, graças ao fruto de seu trabalho, pôde retirar-se para a vida no campo e cultivar seu amor pela música.<sup>2</sup> Configura-se o binômio “vida e obra”: o trabalho e o talento do pai estão refletidos no filho. Neste, contudo, marca-se a distância do progenitor em virtude de um capital simbólico sustentado tão-somente pelas atividades intelectuais. Nas palavras de Pask, a “transformação da fortuna acumulada pelo pai em capital cultural do filho” permite ao narrador “reavaliar o trabalho daquele apenas na medida em que reaparece como ‘labor’ do filho”. (Pask, 1996: 148)

O espetáculo edificante de talento e trabalho exigiria muitas acomodações de sentidos para a consolidação do gênero “vida do poeta”. O dito *orator fit, poeta nascitur* [aprende-se a ser orador, mas para ser poeta é preciso ter nascido poeta] precisou, sob muitos aspectos, ser reinterpretado a fim de abrigar a figura do poeta profissional. Se Sidney se sentia perfeitamente à vontade para afirmá-lo, em virtude de sua posição social elevada, para os postulantes dos séculos seguintes fazia-se necessário enobrecer o trabalho intelectual e afastá-lo das “artes mecânicas”, tal como anteriormente, embora de modo rudimentar, fizera Milton.

Mas para que isso fosse possível, foi necessário, cerca de cem anos depois, superar um outro obstáculo mais difícil ainda. No século de Adam Smith, tratava-se de definir em que termos “arte” era “trabalho”. No *Riqueza das Nações*, Smith classificava os homens de letras juntamente com atores, bufões, clérigos e reis, como improdutivos, isto é, aqueles cujo trabalho não permitiria “mais tarde adquirir ou obter igual quantidade de trabalho”, embora mesmo o realizado pelos mais humildes dentre eles tivesse “um seu valor, regulado pelos mesmos princípios que regulam o de todas as outras espécies de trabalho”, ou seja, o mercado, (Smith, 1993: 583) e este, como bem observa Kernan, sob a constante pressão por eficiência e produtividade, “regulava a vida daqueles que trabalhavam com livros, quer fosse o escritor, quer impressor, de forma tão rigorosa quanto a dos mineiros ou dos tecelões.” (Kernan, 1987: 76) Sob as rédeas do mercado – que determinou as posições relativas das partes interessadas nos debates intensos que cercaram inúmeros processos legais em torno dos direitos autorais –, a definição de “trabalho intelectual” constituiu um divisor de águas no Século das Luzes e envolveu a reacomodação do sistema de distribuição de capital cultural numa época de profundas alterações nos campos social e econômico. E o submundo das letras não tornava essa tarefa nada fácil.

## Biografias como espelhos

Usados como burros-de-carga, pagos na proporção inversa de sua grande quantidade, esses proletários das letras beiravam a marginalidade. Não admira, nesse sentido, a evidente contradição entre a identidade presumida e a verdade de suas vidas. Um dos traços mais reveladores da angústia com que se viam foi a *persona* de poeta antigo, na tentativa de manter um status que sua situação atual negava cotidianamente. O caso do escocês, James Macpherson (1736-1796), que forjou sua existência literária sob o manto de um lendário bardo celta, Ossian, é sem dúvida o mais célebre. Menos conhecido hoje, Thomas Chatterton (1752-1770) usou do mesmo subterfúgio: sem esperança de encontrar reconhecimento como poeta de mérito próprio, também ele simulou dar à luz poemas supostamente transcritos de originais escritos no século XV por um monge de Bristol, Thomas Rowley. Após seu suicídio - provavelmente motivado pela pobreza extrema - descobriu-se a fraude, mas seus poemas sobreviveram como testemunho do desperdício de talentos na era em que se forjou a soberania do escritor. Um outro exemplo de poeta tragado pela obscuridade: Richard Savage, contemporâneo de Macpherson e de Chatterton. Filho ilegítimo, com uma história de vida tão cheia de atribulações e infortúnios que mais parecia produto da imaginação de um Richardson ou de um Fielding, lutou a vida toda, em vão, pelo reconhecimento tanto de seu nascimento ilustre quanto de suas qualidades literárias. Seu amigo, Johnson, nele via não apenas um companheiro de agruras na Grub Street mas também, provavelmente, um exemplo terrivelmente concreto do que poderia ter sido seu próprio destino. Foi a ele que Johnson se referiu quando pintou o quadro terrível da existência na Grub Street:

Seus alojamentos eram tão contingentes quanto suas refeições, e passava a noite às vezes em abrigos miseráveis, que se oferecem à noite a qualquer passante casual, por vezes em porões, em meio à desordem e a sujeira da turba mais desprezível e dissoluta; e às vezes, quando não tinha dinheiro suficiente nem mesmo para esses abrigos, caminhava pelas ruas até a exaustão e, no verão, deitava-se sobre um monturo, ou, no inverno, com seus companheiros de pobreza, entre as cinzas de uma vidraçaria.. (Johnson, 1823a: 366)

Seriam os casos de Macpherson e de Chatterton indícios da inquietude quanto à identidade social do escritor um dos sintomas de uma crise mais abrangente, aquela que Kernan detecta como declínio na percepção da identidade social? O aumento significativo de registros autobiográficos na forma de memórias, diários e arquivos de correspondências, como as *Confissões* de Rousseau, as *Memórias* de Gibbon e a enorme coleção de cartas de Walpole, argumenta ele, atestariam

“a substituição [da identidade social] por uma crença – provavelmente estimulada pela leitura de livros na privacidade – de que o ser autêntico podia ser percebido apenas pelo exame em profundidade do interior e da consciência (...)” (Kernan, 1987: 125)

Não seria outra a origem da obsessividade com que Boswell persegue Johnson e anota seus passos e palavras, na tentativa, diz Kernan, de “fixar e reter a consciência passada e, assim, objetivar uma percepção fugidia do eu.” (Kernan, 1987: 125)

Seja como for, a biografia se torna, a partir da segunda metade do século XVIII, um dos gêneros mais cultivados e receberia, nas mãos dos românticos, contornos nem sempre discerníveis dos do romance introspectivo. Mas a “vida do poeta” tinha um caráter um tanto distinto, como vimos argumentando, uma especificidade moldada pela suas ligações com o campo literário em processo de constituição e com os interesses editoriais. A concepção, planejamento e execução das *Vidas dos poetas ingleses* constitui um exemplo excepcional desse fato.

Em março de 1777, Tom Davie, William Straham e Thomas Cadell, editores e amigos de Johnson, em nome de um conglomerado de trinta e seis editores e livreiros londrinos, propuseram-lhe que escrevesse uma série de breves biografias e prefácios como acompanhamento de uma edição de poetas ingleses. Johnson imediatamente aceitou a encomenda; mais ainda, propôs que se estendesse o número de poetas, de forma a incluir, por exemplo, Chaucer. O preço acordado foi extremamente baixo – 200 guinéus -, dada a intenção inicial de brevidade dos textos. Posteriormente, os editores acrescentaram mais 200 guinéus ao pagamento a Johnson, pois, como sempre, o que se planejava como uma empreitada de dimensões modestas transformou-se numa realização monumental.

A prática de formação de um *pool* para empreendimentos editoriais de grande porte tornou-se corrente durante o século XVIII. O primeiro *Conger* foi formado em 1719, seguido pelo *New Conger*, por ocasião da publicação do *Dicionário*. Os livros publicados por esse tipo de associação foram chamados primeiramente de *Chapter Books* (porque os sócios se encontravam no café Chapter, em Londres) e posteriormente de *Trade Books* -. Muitos dos romances de grande tiragem do século XVIII foram resultado dessa estratégia de captação de recursos - o *Pamela*, de Richardson, por exemplo. Segundo William Johnson, um livreiro londrino, cerca três quartos dos livros publicados em 1774 tinham seu nome como co-proprietário. (Aldis, 1907-21)

O empreendimento que resultou nas *Vidas* foi um dos que congregaram o maior número de sócios – cerca de quarenta dos mais importantes livreiros de Londres na época. E por um bom motivo, além da proclamada causa do patrimônio cultural nacional. Esse foi o período em que se observou uma intensidade sem precedentes dos debates sobre direitos autorais na Inglaterra, e a concepção do projeto estava ligada a um ponto importante dessa questão. A Apollo, uma editora de Edimburgo, Escócia, publicara uma série de cem volumes de poetas britânicos, que estavam sendo vendidos na Inglaterra pelo livreiro John Bell, do Strand, um pioneiro na produção de livros baratos. A iniciativa de publicação de textos seletos de vários escritores não era nova e sempre se revelara um investimento lucrativo, uma vez que podiam ser impressos sem entraves legais, mas no caso da edição da Apollo tratava-se, na opinião dos livreiros londrinos, de uma invasão de seu território. Seu contra-ataque foi, pois, convenientemente dissimulado como uma edição rival, “aprimorada” e “bem cuidada” dos poetas britânicos.

Outro aspecto importante das *Vidas* é sua exemplaridade no que diz respeito ao mercado editorial contemporâneo e o papel que a proliferação de antologias e miscelâneas exerceram na formação e criação não somente de um cânone literário, mas de um público leitor cativo. Um estudo recente dessa questão, realizado por Barbara Benedict,

avalia que o papel dessas seletas como mediadoras entre leitores individuais e o que poderíamos chamar de cultura literária profissional foi muito maior do que se pensa e responsável por mudanças radicais nas relações entre ambas as esferas, assim como o modo como as pessoas liam e concebiam a leitura. (Benedict, 1996: Introduction) Na verdade, elas constituíram um dos principais meios de transmissão de idéias culturais, assim como uma estratégia eficaz de sua transformação em bens de consumo. O leitor, na medida em que era chamado a partilhar da experiência da leitura, deixava de se ver como receptor passivo da vivência de outrem, e, ao mesmo tempo, era instado não somente a instruir-se na cultura letrada, mas sobretudo treinado a reagir à leitura de determinadas maneiras – as maneiras *legítimas*. Os romances de Richardson, com suas longas digressões acerca dos dilemas morais das personagens, encontravam assim um público já munido das reações requeridas para sua fruição – e simultaneamente, é claro, aumentava a demanda por novas emoções.

O mesmo propósito declarado constituía um dos principais atrativos das “vidas dos poetas”. No *Rambler* n° 60, Johnson explicita aos leitores os fundamentos morais e didáticos da narrativa como tarefa do biógrafo:

A tarefa do biógrafo é muitas vezes passar rapidamente sobre as ações e incidentes que criam uma grandiosidade vulgar, e conduzir o pensamento à privacidade doméstica e expor os mínimos detalhes da vida cotidiana, em que se despem os atributos exteriores e os homens se destaquem de seus semelhantes somente pela prudência e pela virtude. (Johnson, 1968: 109)

Havia portanto uma relação bastante estreita entre o *boom* dos novos romances e o interesse por biografias de escritores, mas não eram esses os únicos gêneros a alimentar as prensas, a ponto de Johnson, no seu costumeiro humor cáustico, dizer que se presenciava então uma “conspiração epidêmica para a destruição de papel”. Esta afirmação encontra-se no *Adventurer* n° 115. “A época atual”, diz ele,

se considerarmos apenas a situação em nosso país, pode ser qualificada, com muita justeza, de a Era dos Autores; pois talvez nunca tenha havido um tempo em que homens de variados graus de habilidade, de todo tipo de educação, de todas as profissões e ocupações, se servissem da imprensa em geral com tanto entusiasmo. (...); mas, nestes dias ilustrados, todos estão capacitados a instruir outrem, e quem quer que malhe a bigorna, ou conduza o arado, não contente em suprir as necessidades físicas, entretém-se, nas horas de lazer, em prover o próximo com prazeres intelectuais. (Johnson, 1823b: 101)

Se o propósito das *Vidas* era estabelecer uma tradição literária nacional, é nos artigos escritos para periódicos que Johnson oferece um quadro mais vívido da real situação dos que viviam da pena no momento em que se constituía a profissionalização do escritor no regime de mercado. Sobre as aspirações à fama, que alimentava as prensas, diz ele:

Nenhum lugar oferece uma visão mais convincente da futilidade das esperanças humanas do que uma biblioteca pública, pois quem poderia, diante da parede totalmente coberta por imponentes volumes com as obras da meditação laboriosa e investigações rigorosas, agora

praticamente ignoradas, a não ser pelo catálogo e preservadas apenas para aumentar a pompa do conhecimento (...). (Johnson, 1968: 166)

Mas, adverte ele em outro artigo, “Aquele que fez da fama um ingrediente indispensável de sua felicidade colocou-a em poder da mais frace e temerosa perversidade.” (Johnson, 1968: 186) O quadro sombrio da efemeridade da reputação tão arduamente conquistada e tão rapidamente perdida lê-se no *Idler* n° 102:

Não são menos facilmente detectáveis os sintomas da reputação em declínio. Se o autor entra em uma cafeteria, tem um nicho para si; se vai até um livreiro, o criado vira-lhe as costas e, o mais fatal de todos os prognósticos, os autores o visitarão numa manhã e lhe falarão horas e horas sobre a maldade dos críticos, o esquecimento do mérito, o mau gosto da época e a imparcialidade da posteridade. (Johnson, 1823b: 361)

Não são estas as situações em que as obras literárias constituem produtos postos em circulação num regime de mercado? Que seja este o momento em que as categorias de originalidade e de criação se tornam centrais na estética não contradiz as descrições de Johnson. Pelo contrário, constituem um testemunho da reação dos escritores diante do nivelamento operado pela massificação: aquelas categorias são agora invocadas como critérios pelos quais se franquearia o ingresso de uns poucos no cânone literário.

Quando, no tratado *Conjectures on original composition*, que teria imensa repercussão tanto na Inglaterra quanto na Alemanha entre os primeiros românticos, Edward Young distingue o poeta a justo título como um “gênio original”, em oposição aos “meros imitadores”, e estabelece uma conexão entre gênio e personalidade, o recado aos leitores é claro: não somente novos critérios definem o que é um escritor ou poeta a justo título, mas também a qualidade excepcional de sua personalidade. É essa conexão que doravante se imporá como tema das biografias, nas quais os leitores buscarão a confirmação da excepcionalidade que se espera de um poeta. É então que o Shakespeare real, que escrevera e atuara nos palcos num regime de produção cultural essencialmente colaborativo - pois foi como integrante de um trupe teatral -, é reinventado como o epítome do gênio original.

O que estava em jogo, na segunda metade do século XVIII era “quem pode legitimamente ser chamado de escritor” e “qual a prática literária legítima”. A “vida do poeta”, a partir de então, será um componente indispensável da resposta.

A partir da segunda metade do século XVIII o binômio “vida e obra” será um dos alicerces das respostas a essas perguntas.

#### Notas

<sup>1</sup> As passagens tomadas a obras em inglês foram traduzidas por nós.

<sup>2</sup> O manuscrito só foi descoberto recentemente, segundo Pask, 1996: 147.

## Bibliografia

- ALDIS, H. D., *The book-trade, 1557-1625*. In: *The Cambridge History of English and American Literature: an encyclopaedia in eighteen volumes*, vol. IV, New York : Putnam. 1907-21. Disponível em: [www.bartleby.com/cambridge](http://www.bartleby.com/cambridge)
- ANDERSON, Benedict, *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*, London, Verso, 1993.
- BARTHES, Roland, *O rumor da língua*, Tradução de Mário Laranjeira, São Paulo: Brasiliense, 1998.
- BENEDICT, Barbara M, *Making the modern reader: cultural mediation in early modern literary anthologies*, New Haven : Princeton University Press, 1996.
- BOSWELL, James, *Life of Samuel Johnson LL.D.* Great Books of The Western World, London: Encyclopaedia Britannica, 1952.
- BOURDIEU, Pierre, *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*, Tradução de Maria Lúcia Machado, São Paulo: Cia. das Letras., 1996.
- FOUCAULT, Michel, What is an author?. In: FOUCAULT, Michel. *Aesthetics, method, and epistemology*, Translated by Robert Hurley, New York: The New Press. Edited by James D. Faubion, 1998.
- GREVILLE, Fulke, *The life of the renowned Sir Philip Sidney*, London: Clarendon Press, 1907, 1<sup>a</sup>. ed. 1652.
- JOHNSON, Samuel (). *The Life of Mr. Richard Savage*. In: JOHNSON, Samuel. “The Lives of the English Poets”, *The Works of Samuel Johnson, LL. D.*, London: Rivington et al., vol. IV, 1823a..
- JOHNSON, Samuel, *The Adventurer, the Idler*. In: JOHNSON, Samuel. “The Lives of the English Poets”, *The Works of Samuel Johnson, LL. D.*, London: Rivington et al., vol. VII, 1823b.
- JOHNSON, Samuel, *Prefácio a Shakespeare*, Tradução de Enid Abreu Dobranszky, São Paulo: Iluminuras, 1998.
- KERNAN, Alvin, *Samuel Johnson and the impact of print*, New Jersey: Princeton University Press, 1987.
- MILTON, John, *The prose works of John Milton: with a life of the author*, Edition by Charles Symmons London: J. Johnson, vol. 1.. 1806.
- PASK, Kevin, *The emergence of the English author. Scripting the life of the poet in early modern England*, Cambridge, Mass.: Cambridge University Press, 1996.
- PLUTARCH, *The lives of the noble Grecians and Romans*. Translated by John Dryden and revised by Arthur Hugh Clough, Chicago : Encyclopaedia Britannica, Great Books of the Western World, 1952.
- SIDNEY, Sir Philip; SHELLEY, Percy Bysshe, *Defesas da poesia*, Tradução de Enid Abreu Dobranszky, São Paulo: Iluminuras/FAPESP, 2002.
- SMITH, Adam, *Inquérito sobre a natureza e as causas da riqueza das nações*, Tradução de Teodora Cardoso e Luís Cristóvão de Aguiar, Lisboa: Calouste Gulbenkian. 3<sup>a</sup> edição. Vol. I., 1993.
- TOMACHEVSKI, Boris, Literature and biography. In BURKE, Seán (ed.). *Authorship from Plato to the Postmodernism: A reader*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 1995.
- VASARI, Giorgio, *Lives of the painters, sculptors and architects*, Translated by Gaston du C. de Vere, London : Everyman´s Library, 2 vols., 1927.
- YOUNG, Edward, *Conjectures on original composition*, London: Millar & Dodsley, 1759.