

## ENTRE O CURSO DO MUNDO E A SOLIDEZ DA VERDADE: UM SHAKESPEARE DE JOHNSON ALÉM DA OBRA *PREFÁCIO A SHAKESPEARE*

Diego de Castro<sup>1</sup>

### RESUMO

O objetivo deste artigo é realizar uma leitura com base na teoria da desconstrução do ensaio *Prefácio a Shakespeare* (1765) de Samuel Johnson (1709-1784), na qual será apresentada uma nova abertura da crítica shakespeariana de Johnson. Para realizar este trabalho utilizaremos como base teórica Roland Barthes, com sua distinção de “texto” e “obra”, e o método de desconstrução de Jacques Derrida. A leitura desconstrucionista dessa obra tem como ponto de partida a metáfora *curso do mundo*, pela qual se pretende questionar a base principal desse ensaio, a fim de mostrar um Shakespeare além do *Prefácio a Shakespeare*. Em suma, busco com esse artigo uma visão além da tradição de comentadores da crítica shakespeariana de Johnson.

**Palavras-chave:** Samuel Johnson. Shakespeare. Desconstrução.

### ABSTRACT

The aim of this paper is realizes a reading based on the theory of deconstruction of essay *Preface to Shakespeare* (1765) by Samuel Johnson (1709-1784), in which will be presented a new opening of Shakespearean criticism by Johnson. For to realize this task we utilize as theoretical base Roland Barthes, with his distinction between “text” and “work”, and the method of deconstruction by Jacques Derrida. A deconstructionist reading of that work has as a starting point the metaphor *the course of the world*, through of which it is intended questioned the principal base of this essay, in order to show a Shakespeare beyond of *Preface to Shakespeare*. All told, I seek with that paper a vision beyond the tradition of scholar of the Shakespearean criticism by Johnson.

**Keywords:** Samuel Johnson. Shakespeare. Deconstruction.

### INTRODUÇÃO

O objetivo deste artigo é realizar uma leitura crítica pelo viés desconstrucionista de Jacques Derrida e Roland Barthes do ensaio *Prefácio a Shakespeare* (1765) de Samuel Johnson (1709 – 1784), encaminhando a análise a uma nova abertura do *Prefácio*, para além das descobertas fixas da tradição de comentadores desse ensaio. A partir da chave de leitura desconstrucionista, pretendo tratar duas questões principais no *Prefácio a*

---

<sup>1</sup> O autor obteve o título de bacharel em Filosofia pela Universidade Federal de São Carlos no ano de 2013. Recentemente cursa o mestrado em Estudos de Literatura na Universidade Federal de São Carlos desde 2014. Seu e-mail para contato: diegodecastro2004@yahoo.com.br.

*Shakespeare*. Primeiramente, a partir da metáfora *solidez da verdade* localizar em quais pressupostos estão assentados o ensaio de Johnson. Em segundo, refletir sobre os limites de seus conceitos chaves, a saber, *universal* e *verdade*, confrontando-os com a metáfora *curso do mundo*. Dessa maneira, abrindo um novo viés de leitura no *Prefácio*, a fim de mostrar uma interpretação de Shakespeare por Johnson, além da obra *Prefácio a Shakespeare*.

Ressalto que busco uma leitura desconstrucionista do “texto” do *Prefácio*, e não da “obra”, isto é, para além dos conceitos que constituem o nome “obra”, no sentido empregado por Barthes. Também será realizada uma leitura com base no método de desconstrução de Derrida. O ponto de partida da leitura crítica será a metáfora *curso do mundo*, colocada aparentemente em uma posição secundária na estrutura do *Prefácio*. A partir daquela metáfora realizaremos o questionamento da base pela qual assenta a obra em questão.

O presente artigo será dividido em três partes. Na primeira parte apresentaremos o novo viés que Harold Bloom identifica na crítica de Johnson sobre Shakespeare, para mostrar como é possível uma nova abordagem crítica do texto de Johnson. Na segunda parte, realizaremos uma discussão teórica sobre o desconstrucionismo de Barthes e Derrida, que servirá de base teórica para nossa análise. A partir de Barthes pretendemos mostrar o caminho a seguir para desconstruir a escrita de Johnson no *Prefácio*, a saber, a partir da diferenciação da obra do texto. Adiante, apresentaremos o método de Derrida, com intuito de mostrar de qual maneira será efetuada a leitura do *Prefácio*. A última parte será dedicada à leitura desconstrucionista do *Prefácio*

Antes de partir para primeira se faz necessário chamar atenção para dois pontos: em primeiro lugar, não pretendo tratar aqui do método crítico de Johnson, mas especificamente de sua escrita crítica no *Prefácio a Shakespeare*, como ela se articula funciona nesse ensaio. Em segundo lugar, não será abordado todos os assuntos da obra, mas apenas alguns trechos que nos revelem as bases principais da estrutura do ensaio.

## O HERÓI CRIADO POR HAROLD BLOOM

Quando a crítica literária de Johnson se depara com os dramas shakespearianos, aquela sofre um grande impacto, que gera o ensaio *Prefácio a Shakespeare*. Visto que, na vida pessoal de Johnson, o poeta inglês já exercia uma forte influência. O jovem leitor Johnson nunca se recuperou e se conformou com a morte injusta de Cordélia em *Rei Lear*. Esse forte impacto causado levou o crítico norte-americano Harold Bloom (1998) propor que Johnson (cristão convicto) poderia ter compreendida a afirmação de que Shakespeare negou a concepção transcendente da realidade, mas nunca haveria de proferir tal afirmação. Bloom ainda afirma, que a inquietação causada pela morte de Cordélia sempre levou Johnson a acreditar que Shakespeare foi o poeta que nos revela a natureza mutável da realidade, por vezes cruel e sem possibilidade de transcendência. Bloom aponta que Johnson sabe que a “realidade” é mudança, e por isso Johnson já compreendia que “Shakespeare cria maneiras diversas de representar a mudança no ser humano” (BLOOM, 1988, p. 2).

Bloom, a partir de sua extravagante teoria poética<sup>2</sup>, diz que Shakespeare nos inventou, ou seja, que o poeta inglês inventou aquilo que nos entendemos como alma humana. Para Bloom (1998), Johnson, apesar de não ter afirmado que Shakespeare nos inventou, soube identificar o principal conteúdo da mimesis shakespeariana: “A imitação produz dor ou prazer, não por ser confundida com a realidade, mas por trazer a realidade à mente” (JOHNSON, 1996, p. 51). Bloom afirma que Johnson sabe que Shakespeare nos ajuda a compreender melhor a natureza humana, esta mutável e não apenas pelo princípio da paixão humana, mas pela vontade própria do ser humano (BLOOM, 1998). Este novo viés apontado por Bloom na crítica johnsoniana abre, sobretudo, um novo caminho para interpretação da crítica de Johnson sobre Shakespeare. Isto é, Bloom nos apresenta um Johnson diferente daquela considerado pela crítica do século XX, que nos aponta um crítico literário apoiado sobre a base do rígido neoclassicismo inglês e moralista. E por essas visões tradicionais, Johnson foi

---

<sup>2</sup> Refiro-me aqui a teoria da angústia da influência desenvolvida por Bloom no seu livro de mesmo nome: *Angústia da Influência* (1973).

quase sempre lembrado pela distância que sua crítica tem em relação a nossa época, que já não mistura sentenças moral com sentenças críticas.

Portanto, Harold Bloom, a partir de sua leitura singular da literatura, nos revela uma nova possibilidade dentro das concepções possíveis em torno da crítica shakespeariana de Johnson. O nosso artigo não pretende analisar esse novo olhar de Bloom sobre a crítica de Johnson, mas resgatar essa leitura que tem como intuito não o fechamento, ou apreensão total do objeto estudado, e sim a sua abertura. Apresentar um novo viés que se esconde atrás das grandes asserções e pilares que sustentam a crítica da crítica de Johnson sobre Shakespeare.

A desconstrução é a leitura crítica que nos pode apontar novas possibilidades de abertura na escrita crítica de Johnson sobre Shakespeare. James Willians em sua obra sobre pós-estruturalismo ressalta que “a desconstrução são processos contínuos, ao invés de descobertas fixas” (WILLIANS, 2012, p.49). A abertura que se pretende do texto de Johnson é justamente ir além das descobertas fixas sobre sua crítica, mas buscar um novo horizonte no “texto” do *Prefácio*. Desconstruir o texto de Johnson sobre Shakespeare será dar um passo fora das concepções já consolidadas da sua crítica. Bloom encontra um novo horizonte na crítica de Johnson sobre Shakespeare, em sua releitura criativa, e transformou Johnson em seu crítico precursor e também herói literário, o qual enxergou em Shakespeare aquilo ele não poderia ver sem a ajuda do seu herói criado. Neste ponto a leitura crítica de Bloom não se difere da criação, tal como a “desconstrução é estilo de escrever lendo outros textos” (WILLIANS, 2012, p.50).

## **O JOGO PROPOSTO POR BARTHES E A MANEIRA DE DERRIDA**

Apesar de Bloom achar um novo significado no texto de Johnson, sua leitura (mesmo que intencionalmente distorcida) ainda é atrelada a idéia de “autor” e da “obra”. Roland Barthes em seu ensaio *Da obra ao texto* de 1971 mostra a problemática envolvida na questão do autor:

O autor é reputado pai e proprietário da obra; a ciência literária ensina então a *respeitar* o manuscrito e as intenções declaradas do autor, e a sociedade postula uma legalidade da relação do autor com a obra (são os “direitos

autorais”, a bem dizer recentes, já que só foram legalizados pela Revolução Francesa) (BARTHES, 2004, p. 71).

Note que, o número de possibilidades de caminho a serem traçados em uma obra está estritamente limitado pelo nome do autor. Um viés ainda incisivo sobre esse dois conceitos (“obra” e “autor”) é a diferenciação que Barthes faz neste mesmo ensaio, entre o Texto e a obra:

A diferença é a seguinte: a obra é um fragmento de substância, ocupa alguma porção no espaço dos livros (por exemplo, numa biblioteca). Já o texto é um campo metodológico. A oposição pode lembrar (mas de modo algum reproduzir termo a termo) a distinção proposta por Lacan: a “realidade” se mostra, o “real” se demonstra; da mesma forma; a obra se vê (nas livrarias, nos fichários, nos programas de exame), o texto se demonstra, se fala segundo certas regras (ou contra certas regras); a obra segura-se na mão, o texto mantém-se na linguagem: ele só existe tomado num discurso (ou melhor, é Texto pelo fato mesmo de o saber); o Texto não é a decomposição da obra, é a obra que é a cauda imaginária do Texto. Ou ainda, *só se prova o Texto num trabalho, numa produção*. A conseqüência é que o Texto não pode parar (por exemplo, numa prateleira de biblioteca); o seu movimento constitutivo é a *travessia* (ele pode especialmente atravessar a obra, várias obras) (BARTHES, 2004, p.67).

O “texto”, do qual Barthes ressalta, é o ponto de partida deste artigo. O caminho para se adentrar na crítica johnsoniana sobre Shakespeare é se desvencilhar da obra *Prefácio a Shakespeare*. A idéia de obra chamada *Prefácio a Shakespeare* já se encontra assentado em idéias consolidadas, ou seja, seu significado está atrelado aos pilares da crítica de Johnson. A obra está fundamentada pelos seus grandes significantes ligados aos seus significados encerrados. Na idéia de obra há um significado fechado, tanto pelo próprio autor, como de sua fortuna crítica que consolida uma tradição de leitura a ser seguido sobre esta obra, que só se sustenta pela própria idéia de obra do autor. A partir desta tradição de leitura a obra é fechada e selada como realidade, como algo destinado a uma prateleira ou biblioteca, cujo sua leitura só será realizada para acessar esse significado. Portanto, todas as interpretações referentes ao *Prefácio* seguem os passos de seu significado fechado enquanto uma obra. Mesmo uma nova leitura desta obra será em vista de uma descoberta fixa, que pretende achar o seu significado novo e definitivo.

Não cabe aqui, separa a “obra” do “texto escrito”, mas mostrar que a obra entendida como “texto” é mais fecunda. Adentrar na crítica de Johnson a partir do

“texto”, como sugere Barthes (2004), é entrar em *campo metodológico*, o qual não tem um significado fechado. O “texto” não é uma realidade com um significado a ser descoberto, mas ele está no campo da linguagem, e é um discurso que não pode ser preso em uma obra ou em uma estante de uma biblioteca. O texto pode ser demonstrado por certas regras que segue, porém, desvendar essas regras não garante achar seu significado, apenas demonstra seu processo contínuo de geração de significantes que explicam outros significantes, tal como ressalta Barthes (2004, p. 69):

O Texto, pelo contrário, pratica o recuo infinito do significado, o Texto é dilatatório; o seu campo é o do significante; o significante não deve ser imaginado como “a primeira parte do sentido”, seu vestibulo material, mas, sim, ao contrário, como o seu *depois*; da mesma forma, o *infinito* do significante não remete a alguma idéia de inefável (de significado inominável), mas à de *jogo*; a geração do significante perpétuo.

Ao contrário da “obra” *Prefácio a Shakespeare* apoiada sobre seus grandes significantes atrelados a significados fechados, o “texto” da crítica de Johnson é o espaço onde os significantes geram outros significantes. A leitura desconstrutivista da escritura crítica de Johnson é aceitar este jogo, pelo qual o texto gera significantes que não encontra um fechamento, ou um significado último. Por esta razão, o objetivo deste artigo não é um fim, mas um caminho, no qual se abre uma nova possibilidade no texto do *Prefácio*. O texto da crítica shakespeariana de Johnson não é passível de um fechamento, e nem da pergunta “o que quer dizer”, pois esta pressupõe um significado. A abertura de um caminho na escrita de Johnson será um caminho que mostra que o poeta inglês, como texto de Johnson, é mais que um “poeta da natureza”<sup>3</sup>; e este significado dado a Shakespeare não passa de um significante a espera de um significado que o próprio crítico à de lhe conferir, que gera um significado que precisa de outros significantes e assim por diante. O jogo proposto é mostrar como essa rede de significantes funciona no texto, e lhe confere um status de uma coisa que está em processo contínuo, que perpassa não apenas a obra *Prefácio a Shakespeare*, mas outras obras. Com afirma Eagleton de um modo geral sobre a mudança de eixo de Barthes:

<sup>3</sup> “Poeta da natureza” é como Johnson se refere a Shakespeare em uma parte do *Prefácio*.

A passagem do estruturalismo para o pós-estruturalismo em parte é, como próprio Barthes disse, uma passagem da “obra” para o “texto”. Ela deixa de ver o poema ou o romance como uma entidade fechada, equipada de significações definidas que são tarefa do crítico descobrir, para um jogo irredutivelmente pluralístico, interminável, de significantes que jamais podem ser finalmente apreendidos em torno de um único centro, em uma essência ou significações únicas (EAGLETON2006, p. 191).

Neste caso, a pretensão do artigo é deixar de ver a crítica shakesperiana de Johnson como uma “entidade fechada” que tem um significado a ser explorado. A partir do jogo proposto por Barthes ir além dos significados que a obra *Prefácio a Shakespeare* pode conferir a Shakespeare. A pergunta que surge é: por meio de qual caminho vamos adentrar na sólida crítica de Johnson no *Prefácio*?

Na *A farmácia de Platão*, Jacques Derrida apresenta a seguinte afirmação sobre o texto:

Um texto só é um texto se ele oculta ao primeiro olhar, ao primeiro encontro, a lei de sua composição e a regra de seu jogo. Um texto permanece, aliás, sempre imperceptível. A lei e a regra não se abrigam no inacessível de um segredo, simplesmente elas nunca se entregam [...] Regenerando indefinidamente seu próprio tecido por detrás do rastro cortante, a decisão de cada leitura. Reservando sempre uma surpresa à anatomia ou à fisiologia de uma crítica que acreditaria dominar o jogo, vigiar de uma só vez todos os fios, iludindo-se, também, ao querer olhar o texto sem nele tocar, sem pôr as mãos no “objeto”, sem se arriscar a lhe acrescentar algum novo fio, única chance de entrar no jogo tomando-o entre as mãos (DERRIDA, 2005, pp. 7-8).

A proposta de Derrida é encarar o texto como uma estrutura aberta que não pode ser abarcada pelo desejo de ter o significado total de sua estrutura principal. O texto como uma estrutura aberta não se deixa encerrar em um único significado. É neste sentido a metáfora de Derrida do tecido, que se encobre e se regenera a cada nova leitura, pois não há leitura que não acrescente algo ao texto. O trabalho da desconstrução é fazer parte do próprio jogo do texto, pois não há leitura que possa abarcar todos os fios que fazem parte do tecido do texto. A cada nova leitura se acrescenta novos fios ou novo olhar à estrutura do texto. Portanto, a leitura e a escrita criativa, assim como já mostramos em Bloom, não se distinguem na desconstrução. À maneira de Derrida, o caminho de entrada de minha leitura nesse tecido (texto do *Prefácio*) será a partir da periferia, a fim de desmontar o centro dessa costura. Isto que dizer, a leitura desconstrucionista do *Prefácio* segue o caminho de desmontar o centro

do texto, e a partir de um fragmento aparentemente insignificante, mostrar que sua estrutura não é encerrada em um centro, mas é aberta e mutável por uma nova leitura.

O texto do *Prefácio* é governado por inúmeras oposições que o sustentam, tal como moderno/antigo, arte/ciência e universal/particular, a qual constitui base da crítica johnsoniana sobre Shakespeare. A oposição universal/particular garante o poder a Johnson de denominar Shakespeare como o *poeta da natureza*, aquele que representa a natureza geral e imutável, em detrimento aos costumes particulares e mutáveis. Estas oposições a primeira vista parecem salvas de qualquer questionamento dentro da lógica da crítica de Johnson. O que se questiona, pela tradição, é o modo como Johnson aplica essas oposições em sua avaliação crítica sobre Shakespeare. O viés desconstrucionista deste artigo pretende tratar aqui, assim como afirma Eagleton da desconstrução praticada por Derrida:

[...] tenta mostrar como tais oposições para se manterem como tais, por vezes traem-se a si mesma, invertendo-se ou desaparecendo, ou precisam colocar à margem do texto certos detalhes insignificantes que podem voltar e perturbá-las (EAGLETON, 2006, p.184).

Por vezes esses “detalhes insignificantes” são metáforas, as quais quando perscrutadas revelam suas ambigüidades e sua capacidade de gerar sentidos até contraditórios, que perturbam a estrutura central de um texto. O caminho de nossa leitura para localizar esses elementos marginalizados passará pelo que foi consolidado como tradição nos comentários sobre o *Prefácio*.

O *Prefácio* foi considerado pela tradição de comentadores da crítica literária de Johnson, como um importante registro para revitalização da figura do poeta inglês. O crítico alemão August Schlegel (1767-1845), que elogiava a ambigüidade e a ironia das passagens em Shakespeare, censurou as críticas de Johnson, no *Prefácio*, sobre essas passagens. Schlegel atribuiu as censuras do crítico inglês a limitações de sua época, que não poderia perceber aquelas qualidades em Shakespeare, justamente aquelas que fizeram do bardo o herói dos românticos. A tradição de comentadores de Johnson no século XX diverge sobre vários aspectos de sua crítica literária, porém, persiste a concepção de um crítico, por mais das vezes, limitado pelos aspectos morais e filosóficos do neoclassicismo inglês do século XVIII. O que fez a crítica de Johnson sobre



Shakespeare, principalmente no *Prefácio*, para muitos estudiosos, ser conservar apenas por sua importância histórica na crítica shakespeariana.

Não pretendemos aqui refutar a visão sobre Johnson que funda sua leitura de Shakespeare na ética, e que a conduz sobre princípios rígidos do neoclassicismo. Como foi dito acima, seguiremos o caminho desconstrucionista traçado por Barthes e Derrida, que consiste em ir além do autor e das limitações que o conceito de obra pode demarcar no texto, este enquanto um processo contínuo de significações. Eagleton dá uma visão clara da leitura desconstrucionista: “a tática desconstrucionista é, em outra palavra, demonstrar como os textos podem embarcar seus próprios sistemas lógicos dominantes” (EAGLETON, 2006, p.184). Então, o viés desconstrucionista de nossa análise é justamente mostrar como o texto do *Prefácio* para se manter sobre sua base, acaba por deixar a margem detalhes que podem o desmontar seus pilares principais.

### **ENTRE A SOLIDEZ DA VERDADE E O CURSO DO MUNDO**

Após discutimos nosso caminho de leitura passemos a terceira parte desse artigo aonde vamos adentrar no texto do *Prefácio*. Recapitulando: uma obra está assentada sobre seus conceitos fechados ou significados encerrados, e os seus grandes pilares são oriundos de oposições binárias. Porém, para se manterem precisam afastar certos elementos para a margem, pois, estes podem perturbar sua solidez. A crítica shakespeariana de Johnson no *Prefácio* é sustentada por oposições binárias, as quais garantem seu valor de verdade. Entremos no texto do *Prefácio* a busca desses elementos marginalizados.

Como mencionamos anteriormente, Shakespeare no texto de Johnson é denominado como *o poeta da natureza*. Ou seja, o poeta, segundo Johnson, que representa em seus caracteres a natureza universal, a qual não muda segundo as particularidades, mas está presente em todos, a despeito de peculiaridades de lugar ou tempo. Essas duas características da natureza, a saber, a *imutabilidade* e a *universalidade*, são colocadas em contraponto com a *mutabilidade* e a *particularidade*. Essas oposições é o fio de nossa leitura, citarei o trecho no *Prefácio*, em que Johnson menciona diretamente Shakespeare, pela primeira vez, no ensaio:

Shakespeare é, acima de todos os escritores, ao menos de todos os escritores modernos, o poeta da natureza, o poeta que apresenta a seus leitores um espelho fiel dos costumes e da vida. Suas personagens não se alteram segundo os hábitos de lugares específicos, desconhecidos pelo resto do mundo, segundo objetos de estudo ou profissões peculiares que se manifestam apenas em poucos, ou segundo produtos de hábitos transitórios ou opiniões temporárias: elas são a legítima prole da humanidade comum, aquelas que o mundo sempre proverá e a observação sempre encontrará. Suas figuras agem e falam sob a influência daquelas paixões e princípios que agitam todos os espíritos e que mantêm a esfera da vida em movimento. Na obra de outros poetas, uma personagem é quase sempre um indivíduo; nas de Shakespeare, geralmente é uma espécie. (JOHNSON, 1996, p. 37)

Nosso objetivo é buscar o elemento no texto que fica a margem desse trecho central do *Prefácio*. A oposição binária universal/particular privilegia o universal, que é sólido e invariável, por outro lado, o particular é o elemento que caracteriza o que é variável e fluído, por isso, ele não contém a verdade:

É possível que as composições irregulares da inventiva extravagante encantem por algum tempo, graça àquela novidade para a qual nos impele o tédio da vida, mas os prazeres de uma admiração repentina logo se exaurem e o espírito somente consegue repousar na solidez da verdade. (JOHNSON, 1996, p. 37)

O poeta que não represente a natureza universal não está em sua poesia apresentando a *solidez da verdade*, ou seja, aquilo que é invariável, que pode ser dito com “seguro”. Durante todo ensaio o crítico inglês se utiliza desse argumento para distinguir Shakespeare dos demais poetas. Pois, o bardo inglês, em vista dos demais poetas nos oferece a *solidez da verdade* em suas peças, onde “um eremita possa avaliar os negócios do mundo e um confessor predizer o desenrolar das paixões” (JOHNSON, 1996, p. 40). A identificação da verdade com o que é sólido e universal, talvez deixe passar despercebida a passagem onde Johnson nos apresenta a sua visão do que vêm a ser “condição real da natureza sublunar”:

[...] abranger o bem e o mal, a alegria e a tristeza, misturados em uma proporção infinitamente variável e combinados de inúmeras maneiras, refletindo o curso do mundo, onde a perda de um é o benefício de outro; onde, ao mesmo tempo, o libertino está correndo para o seu vinho e o pesaroso enterrando seu amigo; onde a maldade de um é às vezes derrotada pela

galhofa de outro, e muitos malefícios e muitos benefícios são feitos e impedidos sem nenhum motivo (JOHNSON, 1996, p. 41).

Esta passagem discorre do que faz das peças de Shakespeare composições de uma espécie diferente. Os dramas shakespearianos não se encaixam na regras do gênero, por abarcar tanto a tragédia como a comédia, e por isso são capazes de mostrar “a condição real da natureza sublunar”. Prosseguindo Johnson denomina o *curso do mundo* como um “caos de desígnios e desgraças”, o que não pode ser certamente identificado com “sólido” ou “seguro”. O que durante todo o ensaio é identificação com algo sólido e invariável aparece nesse trecho de outra forma. Trataremos dessas metáforas mais adiante, voltemos ao trecho em que o crítico denomina Shakespeare como o “poeta da natureza”. Discorremos sobre como texto se articula para criar um critério, por qual o poeta inglês é avaliado.

O tempo, para Johnson, serve como medida para avaliar o quanto obra de arte revela a natureza universal, por que o tempo separa da obra de arte aquilo que é apenas circunstancia de sua época, daquilo que é universal e imutável. A obra de arte pode ser avaliada do ponto vista de diferentes costumes e particularidades de cada época e nação. Porém, o que a obra tem de universal é o que faz com que ela perdure no tempo. Dobránszky aponta um princípio fundamental na crítica johnsoniana: “... a postulação de uma natureza humana imanente e eterna, discernível, a despeito de – e em – toda variabilidade e mutabilidade tanto dos homens quanto das sociedades por eles instituídas através do tempo” (DOBRÁNSZKY, 1996, p. 12).

Johnson analisa se pautando nesse princípio, ou seja, o que é representado na obra de arte, de excelência, é a natureza humana, e é isso que a torna perene. O que se mantém relevante no produto artístico, segundo nosso autor, será aquilo que nela não é mais fruto do costume ou particularidades do tempo, mas a representação do universal e atemporal. Johnson (1996, p. 37) afirma nesse sentido:

Nada pode agradar a muito, tampouco durante muito tempo senão as representações legítimas da natureza universal. Os costumes particulares podem ser conhecidos por poucos e, portanto, apenas poucos podem julgar quão fiéis são suas imitações. É possível que as composição irregulares da inventiva extravagante encantem por algum tempo, graças àquela novidade para qual nos impele o tédio da vida, mas os prazeres de uma admiração

repentina logo se exaurem e o espírito somente consegue repousar na solidez da verdade.

O crítico aponta para o prazer que o leitor tem a reconhecer sua própria natureza representada. Uma obra que não representa a natureza universal é considerada por Johnson como algo extravagante, que pode distrair por um momento, porém, o que resiste ao tempo, no apreço do leitor de todas as épocas, é sua natureza fielmente representada. Dobránszky (1996) chama atenção para um lugar-comum do pensamento setecentista, que é o fato de Johnson identificar o imutável com o conceito de *natureza*, e considerar as idéias que não são de caráter universal como extravagâncias, no sentido de serem apenas peculiaridades. A partir desses conceitos, Johnson compara Shakespeare com os demais poetas modernos, sempre recorrendo as essas linhas pautadas em conceitos que se identificam com aquilo que é sólido, que resiste ao tempo e mudança de lugares: “produtos de hábitos secundários ou opiniões temporárias” não são aceitos como fonte de excelência em uma obra de arte.

A metáfora *solidez da verdade* é muito importante na articulação do texto, pois todos os grandes significantes utilizados pelo autor apontam para o sentido de algo que seja durável. Tanto no tempo, pois as mutações sofridas pelo tempo não a podem alterar, quanto no lugar, pois os costumes locais são apenas superfície de algo que é sólido. Johnson aponta principalmente para as paixões e princípios das ações das personagens shakespearianas, que são universais e não podem se mudadas por pequenas particularidades. Deste modo, os caracteres de Shakespeare não são indivíduos, mas espécies que compartilham características em comum. O que revela o grande significante por trás dessas oposições, a saber, a *natureza*, que é o elemento mais sólido que podemos encontrar, e por isso verdadeiro, pois não pode ser alterado.

Tudo que é sólido é verdadeiro no texto de Johnson. O universal é sólido e o particular é variável e incerto, por isso este não pode ser a *natureza*. Então, temos a rede montada do texto, que a partir das oposições binárias universal/particular e imutável/mutável, de onde deriva a idéia de que aquilo que é particular ou mutável não é *verdade* ou *natureza*. Segundo Johnson, enquanto outros dramaturgos nos enganam com “inventivas extravagantes” de certas peculiaridades de locais e costume que se alteram com o tempo, Shakespeare, da obra *Prefácio a Shakespeare*, é o poeta que

representa em suas personagens aquilo que há de natural, ou seja, a verdade: o que o torna o *poeta da natureza*.

Porém, outra metáfora é atribuída aos dramas shakespearianos no texto do *Prefácio*: “esta é, portanto, a glória de Shakespeare, que seu drama seja o espelho da vida” (JOHNSON, 1996, p. 39). Então, Shakespeare reflete em seus dramas a vida. Em razão da extensão deste artigo, não percorreremos aqui todos os caminhos que a metáfora *espelho da vida* pode suscitar durante o avanço do texto do *Prefácio*. Até este ponto percorremos a rede de significantes que servem de pressuposto para as sentenças proferidas durante todo o texto do *Prefácio*.

Shakespeare é louvado no texto por seus dramas serem o *espelho da vida*, porém, qual vida é refletida nesses dramas? Isto que dizer, o que está contido nessa vida refletida? Seguindo as regras do texto do *Prefácio*, na vida refletida pelo poeta inglês poderíamos encaixar os elementos universais e imutáveis aos elementos particulares e mutáveis, pois na vida contém todos esses elementos. Porém, segundo Johnson, o que mantém a vida em movimento é justamente aquilo que é sólido e que não muda, o que muda é fadado a se perder no curso da vida. Como citamos anteriormente, um trecho passa despercebido no ensaio, justamente aquele em que Johnson mostra sua visão sobre a condição real do *curso do mundo*. Neste momento, a metáfora *espelho da vida* é complementada pela metáfora *curso do mundo*, e deste modo, a vida é o justamente o curso dos acontecimentos do mundo. A vida como *curso do mundo* confere uma idéia de movimento, onde as oposições binárias (bem/mal, universal/particular) aparecem misturadas “em uma proporção infinitamente variável e combinados de inúmeras maneiras” (JOHNSON, 1996, p. 41), e pode ser refletida em obra tanto como uma comédia, como uma tragédia.

Neste ponto, marcamos o limite do autor Johnson e da obra *Prefácio a Shakespeare*. A vida segue em um curso infinitamente variável entre a tragédia e a comédia, ou seja, em um “caos de desígnios e desgraças”, e cabe ao dramaturgo recolher aquilo que convém é representar segundo as regras de sua arte. Para Johnson (1996, p. 41), “a finalidade da poesia é instruir por meio do prazer”, portanto, o poeta supremo é aquele reflete a vida, nos pontos em que há o universal e imutável, a fim de instruir sua platéia. O limite de Johnson é moral, uma moral assentada na *solidez da verdade*. Mas, o

texto nos pode mostra outra direção. Voltemos à metáfora *curso do mundo*, ela é evocada durante todo texto, às vezes para censurar ou defender os dramas de Shakespeare.

Em um determinado momento Johnson aponta como exemplo “as antigas escolas de retóricas”, escolas que não retiravam seus conhecimentos da vida (podemos dizer: conhecimento do *curso do mundo*), mas da teoria pura e da metafísica. Desta maneira os alunos dessas escolas não sabiam nada sobre o mundo, mas muito sobre assuntos teóricos e metafísicos. Como contraponto a esse tipo de conhecimento teórico e metafísico, Johnson apontava que no palco de Shakespeare, diferente de todos os palcos que:

“(…) segue qualquer outra orientação, é povoado de caracteres nunca vistos, conversando em uma língua nunca ouvida, sobre assuntos que jamais serão abordados no comércio dos homens. Porém, o diálogo desse autor muitas vezes é determinado tão obviamente pela ação que o provoca e se desenvolve com tanta facilidade e simplicidade que mal parece reivindicar a qualidade de ficção e sim ter sido engenhosamente coletado na conversação e nos eventos cotidianos (JOHNSON, 1996, p. 38).

Portanto, o que destaca o dramaturgo inglês é sua capacidade de identificar seu drama com a vida real, esta pode ser colocada aqui como o *curso do mundo*. A alusão de Johnson a “comércio dos homens”, e justamente no texto a referência do crítico à vida. As escolas de retóricas ou outros teatros, com seu rebuscamento, não pode refletir esse comércio. Note que, a filosofia era ensinada nas escolas de retórica e a verdade era enunciada nos teatros, porém, era a verdade estática sem o movimento da vida. Johnson evoca esse movimento do mundo ou esse *curso do mundo* como sendo a vida real. O que uma escola de retórica pode classificar como bom e belo, ou universal e verdade, são conceitos estáticos, sem movimento da vida real. O curso que a vida segue não é estático, e é constante movimento, e o drama de Shakespeare coleta essa vida real “na conversação e nos eventos cotidianos”. Nem o universal e nem o particular é colocados aqui como medida, mas o próprio movimento do *curso do mundo*, que no texto do *Prefácio* é algo variável e caótico. Shakespeare é louvado, sobretudo, por ser o *espelho da vida* e o poeta capaz de representar o *curso do mundo*, que no texto é ao mesmo tempo universal e particular, bem e mal.

Um trecho no qual o *curso do mundo* é citado textualmente se encontra na defesa que Johnson faz dos dramas shakespearianos, contra as acusações de que Shakespeare mistura em suas peças cenas cômicas e trágicas. A própria condição da vida real, ou “condição real da natureza sublunar” abrange no comércio cotidiano a cenas trágicas e cômicas. O *curso do mundo* novamente é evocado com sua característica híbrida, variável e caótica. Se os poetas antigos, como afirma Johnson, selecionaram os acontecimentos do *curso do mundo* que convinha e transformaram em peças de tragédias ou comédias, por outro lado, Shakespeare “reunia as faculdades de provocar riso e tristeza não apenas em um mesmo espírito, mas também em uma só obra” (JOHNSON. 1996, p. 41). Note que, segundo o texto, ao mesmo tempo em que Shakespeare é o poeta que representa a natureza universal, ele é o poeta que por excelência carrega o curso caótico do mundo para suas peças.

Todas as vezes que o *curso do mundo* é evocado, seja como “vida real”, “comercio dos homens”, “natureza sublunar” e “comércio cotidiano da vida”, seu sentido é ambíguo. Mesmo colocando como base a *solidez da verdade* como critério de excelência, pois as lições provenientes dela são universais e imutáveis, o *curso do mundo* no texto é variável, e é passível de diversas combinações e simultaneidades. A metáfora o *curso do mundo* aparece no *Prefácio* como insuscetível a categorização, e na qual as oposições binárias são dissolvidas, pois elas são “combinadas de inúmeras maneiras”.

O texto do *Prefácio*, a todo o momento, nos carrega as limitações morais solidificadas pelos grandes significantes *verdade* e *universal*, em contraposição ao *particular* e *variável*. Porém, a leitura a partir da metáfora *curso do mundo* nos indica um Shakespeare mais selvagem nas páginas do *Prefácio*. Talvez o ponto em que fica mais evidente a limitação do conceito “autor” e “obra”, em vista da abertura do Texto, é o trecho em Johnson censura os dramas shakespearianos por falta de utilidade moral:

Seu primeiro defeito é aquele ao qual pode ser imputada a maioria dos males nos livros e nos homens. Ele sacrifica a virtude à virtude à conveniência, e sua preocupação em agradar é tão maior do que em instruir que ele parece escrever sem nenhum objetivo moral do que em instruir que ele parece escrever sem nenhum objetivo moral. De suas obras, sem dúvidas, pode-se compor uma ordem de deveres sociais, pois quem raciocina com sensatez necessariamente pensa segundo princípio morais; mas seus preceitos e axiomas brotam casualmente; ele não distribui com justiça o bem e o mal nem cuida de mostrar no virtuoso a censura ao perverso; conduz seus personagens

indiferentemente para o certo e o errado e no fim deles se desembaraça sem nenhum outro cuidado, deixando seus exemplos agirem ao acaso. Esse defeito a barbárie de sua época não pode justificar, pois o dever de um escritor é sempre tornar o mundo melhor, e a justiça é uma virtude independente do tempo e do lugar (JOHNSON, 1996, p.45).

Para Johnson, o principal objetivo de uma obra escrita é a instruir sobre negócios do mundo. A obra escrita em ligação com o público deve contribuir para moral de forma positiva. Conforme Dobránszky, Johnson tem como fator fundamental de avaliação crítica “a justiça poética”, que consiste na distribuição justa do bem e o mal, “distribuindo os castigos e as recompensas segundo o merecimento dos bons e maus”. Uma afirmação de Johnson no *The Rambler* nº. 4, no ano de 1750, ilustra bem sua preocupação moral diante da arte: “o que é mais censurável do que a negligência em retratar fielmente os costumes, é para o escritor ser injusto com as virtudes”. A arte é um espelho da vida, mas os artistas têm que selecionar os caracteres que merecem atenção, e distribuir os castigos de forma instrutiva. A limitação imposta pelo “autor” Johnson é moral. Porém, o que é censurável, para Johnson, nos dramas de Shakespeare é revisto por gerações posteriores e louvado como sinal da grandeza do poeta, mostrando que o texto do crítico inglês se reconstitui a cada nova leitura.

O viés que pretendíamos abrir no texto da obra *Prefácio* foi esse caminho através da metáfora *curso do mundo*, que coloca o objeto (Shakespeare) da crítica de Johnson na linha entre as limitações dos conceitos de *universal* e *verdade* forjados pelo próprio crítico e as aberturas, as quais o texto é suscetível. Podemos concluir, momentaneamente, que no *curso do mundo* não há *solidez da verdade*, mas somente o caos do movimento da vida, e os poetas escolhem e solidificam as partes que os convém, e representa com sentido em forma de obra de arte. Além da obra *Prefácio* (e, talvez, além dos demais poetas) está o Shakespeare que em seus dramas foi capaz de mostrar todo o caos do movimento da vida. E talvez, o que fascina Bloom no Shakespeare de Johnson, ou seja, não é capacidade de Shakespeare representar a *solidez da verdade*, mas de ser o poeta do *curso do mundo*.



## BIBLIOGRAFIA

JOHNSON, Samuel. **Prefácio a Shakespeare**. Trad. Enid A. Dobránszky. São Paulo: Editora Iluminuras, 1996.

\_\_\_\_\_. The Rambler. In: **The Yale edition of the works of Samuel Johnson**. W.J Bate (Ed.) Albrecht B. Strauss (Ed.). New Haven: Yale University Press, 1969. Vols. 3-5.

BARTHES, Roland. Da obra ao Texto. In: **O rumor da língua**. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BLOOM, Harold. **Shakespeare: A invenção do humano**. Trad. José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

DERRIDA, Jacques. **A farmácia de Platão**. Trad. Rogério Costa. São Paulo: Editora Iluminuras, 2005.

DOBRÁNSZKY, E. A. Dr. Johnson, ou uma revisitação da ética da leitura. In: **Prefácio a Shakespeare**. Trad. Enid A. Dobránszky. São Paulo: Editora Iluminuras, 1996.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. Trad. Waltensir Dutra. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

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

SMALLWOOD, Philip. Shakespeare: Johnson's poet of nature. In: CLINGHAN, Greg. **The Cambridge Companion to Samuel Johnson**. New York: Cambridge University Press, 1997.

WILLIAMS, James. **Pós-Estruturalismo**. Trad. Caio Liudvig. Rio de Janeiro: Vozes, 2012.

Artigo aceito em jun./2015

