

## AN ESSAY ON MAN, DE ALEXANDER POPE: TEXTO FILOSÓFICO E TEXTO POÉTICO\*

### 1. As circunstâncias histórico-culturais

Em princípios do séc. XVIII assiste-se em Inglaterra ao início de um longo período de estabilidade política. A diminuição da importância política dos sectores mais radicais, quer conservadores quer revolucionários, permitiu o aparecimento de um governo dominado por uma poderosa oligarquia whig, comercial e financeira, que, sob a hábil orientação política de Robert Walpole, conseguiu manter-se no poder até meados do século.

A chamada Revolução Gloriosa de 1688 constituía já um compromisso entre uma poderosa classe de proprietários de terras, a squirearchy, e a grande burguesia comercial, lançando as bases de um regime de monarquia constitucional. Por outro lado, assistira-se, poucos anos antes (1685), ao esmagamento da revolta chefiada pelo duque de Monmouth, o que levava à eliminação definitiva das forças dos sectores da pequena e média burguesia que mais se haviam radicalizado ao longo da revolução iniciada em 1640 e que haviam sido responsáveis pelas transformações mais revolucionárias, de carácter mais democrático, do tempo de Cromwell.

Eliminado assim o perigo de um recrudescimento do poder dos puritanos, que constituíam essa ala revolucionária, tratava-se então, para a alta burguesia, de afastar os sectores mais reaccionários, de cunho feudalista e com projectos absolutistas, que se uniam ainda em torno das pretensões à coroa apresentadas pelos Stuarts. Demorará ainda alguns anos até que tal aconteça — anos ao longo dos quais essa alta burguesia comercial se tornará detentora de um enorme poder financeiro (de que são exemplos a fundação do Banco de Inglaterra em 1694 e da South Sea Company em 1711), ao mesmo tempo que verá criarem-se condições para uma grande expansão comercial, principalmente a partir do Tratado de Utrecht, em 1714, o qual irá permitir aos ingleses o transporte de escravos para as colónias espanholas da América, "assim como o comércio com essas colónias. Tudo isto aliado ao facto de ser a alta burguesia whig a principal defensora da chamada sucessão hanoveriana, pela qual o Eleitor

---

\* Este artigo reproduz, com ligeiras alterações, um trabalho apresentado em 1980 num seminário realizado no âmbito da colaboração que o Prof. Doutor Fernando Mello Moser prestou durante vários anos ao grupo de Estudos Anglo-americanos da FLUP.

de Hanover subiria ao trono na morte da rainha Ana, em oposição aos sectores tories que defendiam a sucessão Stuart, tudo isto, dizia, levará a que, aquando da subida ao trono de Jorge I, em 1714, seja possível a eliminação da velha oposição absolutista. Fica assim aberto o caminho do poder a uma oligarquia comercial e financeira que se verá porém obrigada a uma aliança com a ainda poderosa classe dos grandes proprietários de terra, aliança que perdurará até ao tempo em que, completado o período da acumulação primitiva, a burguesia estará em condições de se lançar à construção de um vasto império colonial, assim como de avançar para uma nova fase de desenvolvimento das forças produtivas. A vitória na Guerra dos Sete Anos, em 1763, e o início da revolução industrial marcarão o começo de uma nova época para o capitalismo em Inglaterra.

É precisamente durante este período, abrangendo aproximadamente a primeira metade do séc. XVIII, e que em termos sociais e políticos se caracteriza, como vimos, por uma situação de compromisso, que veremos surgir em Inglaterra uma filosofia, uma arte, uma literatura centradas naquilo que classificarei como uma categoria do equilíbrio, e que procurarei perspectivar seguidamente no âmbito cultural deste período, vulgarmente designado por período augustano.

O período augustano apresenta-se-nos como a época do *good sense*, de um «sentido das conveniências» que se faz sentir a todos os níveis, desde a adopção de regras de boas maneiras, impostas em Bath por Richard Nash a uma gentry até então conhecida pela rudeza do seu comportamento (do que Squire Western, em *Tom Jones*, é bem o símbolo), regras essas refinadas nos meios da aristocracia e da alta burguesia urbana, onde se generalizavam as normas de convivência que, à imagem de Versalhes, haviam caracterizado a corte da Restauração, até à discussão dos mais diversos temas, da moda à metafísica, que nas páginas do *Spectator* é oferecida a um público ávido de um padrão de vida que lhe permita ver a sua situação estável e estabilizada, numa sociedade ordenada e ordeira. Um público formado por sectores da alta e média burguesia que, atingido um estágio de relativa acalmia social e política, principalmente a partir de 1715, vêem o passado mais ou menos recente como um período de turbulência causada por diferentes extremismos que consideram necessário eliminar, procurando em contrapartida um adequado equilíbrio entre eles, uma harmonização de todas as tendências, uma normalização a todos os níveis. É a estes anseios, objectivamente decorrentes de uma situação sócio-política caracterizada pelo compromisso de classes, que vai corresponder a visão do mundo augustana.

No plano da filosofia procuram-se assim os instrumentos conceptuais que permitam a apreensão do real numa nova perspectiva, que permitam conhecê-lo e ordená-lo. É certo que já desde há muito tempo esses instrumentos estavam a ser, no essencial, elaborados: em termos culturais globais, desde o Renascimento, e em termos de sistematização filosófica desde o século anterior, principalmente com Descartes, Hobbes e Locke. Mas tornava-se necessário adaptá-los, desenvolvê-los, e acima de tudo divulgá-los. Aliás, já o próprio Locke havia afirmado, na Introdução a *An Essay Concerning Human Unders-*

## NOTAS E COMENTÁRIOS

*tanding*, que pretendia escrever para o homem comum (entenda-se, para o burguês médio) e não para entendidos espíritos filosóficos.

Deste modo, a divulgação dos novos conhecimentos torna-se precisamente no grande projecto do Iluminismo, projecto que virá a encontrar o seu grande símbolo na *Enciclopédia*, e de acordo com o qual é necessário que todos tenham acesso ao conhecimento: isto é, à nova filosofia, à nova moral, à nova ciência — é tudo isto o que a burguesia, estabilizada no poder que partilha com a ainda poderosa aristocracia fundiária, exige de si própria. E por duas razões: é-lhe necessário que as suas ideias se generalizem e dominem, e precisa de convencer disso essa aristocracia, mostrando-lhe a necessidade de uma nova ordem, das novas ideias, dos novos costumes, mas através de uma crítica suave, de um modo que não faça perigar a estabilidade e o compromisso.

Uma literatura didáctica e satírica irá corresponder a estas necessidades. E é aqui que a obra de Alexander Pope nos surge como talvez a mais claramente representativa deste período. Vejamo-lo então através do seu texto que, de um modo mais geral, melhor corresponde a esse objectivo de divulgação: *An Essay on Man* (1733-34).

### 2. A obra: um ensaio sob forma poética ou um poema em forma de ensaio?

Com *An Essay on Man* encontrámo-nos perante um tipo de texto característico da época neoclássica, e que para os padrões de avaliação contemporâneos apresenta logo à partida o problema de determinar se a obra deve ser fundamentalmente considerada como um texto poético ou como um texto filosófico. É claro que ambas as avaliações podem ser, e têm sido, feitas, mas à custa de uma disjunção de um modo geral conducente a que o estabelecimento de um juízo sobre a obra enquanto poema implique a sua neutralização como texto filosófico, e vice-versa. Com efeito, a sua avaliação conjunta implicaria a integração de dois planos cuja radical separação teórica impossibilita a formulação de qualquer juízo de valor que tenha por objecto uma forma simultaneamente poética e filosófica.

Tal «separação das formas» é contudo um fenómeno histórico, integrável no mais vasto movimento que incluiu a alteração profunda das relações entre as disciplinas do Trivium (sobreposição, funcionalização mútua) e dos seus estatutos dentro das condições do saber e das práticas humanas. Neste movimento em que os quadros do saber se redefiniam instaurando a irredutibilidade das formas houve algo que, sendo até então componente óbvio da realidade, se foi afastando, remetido cada vez para mais longe, para mais além, para o interior das coisas, das formas: o conteúdo.

Não me alongarei sobre este tema — direi apenas que é então nas condições do saber do período clássico (entende-se aqui por período clássico aquele que tem por balizas, em termos gerais, o Renascimento e o Romantismo) que poderemos encontrar a diferença categorial possibilitadora de uma resposta à questão sobre *An Essay on Man* atrás formulada. Refiro-me a uma diferença

habitualmente sentida como incômoda, precisamente porque integra essa «outra» realidade que o nosso saber se tem esforçado por silenciar: a diferença entre forma e conteúdo.

As formas de coesão da tradição medieval, expressadas através de uma forte hierarquização assegurada a todos os níveis pela existência de valores transcendentais, integravam os homens numa comunidade que se justificava em função desses valores, inquestionáveis pela sua própria natureza, e integravam as coisas numa ordem simbólica que remetia, em última instância, para esses mesmos valores — com a destruição destas formas os homens e as coisas tornam-se autônomos. Ao mesmo tempo que completava essa destruição ao longo de um processo crítico de que será exemplo extremo o cepticismo de fins do séc. XVII (com Pierre Bayle, por exemplo), a tarefa do classicismo será a de levar a cabo uma total reorganização de um mundo onde os elos de ligação se perderam. Porque esta transformação do mundo era realizada em função da necessidade histórica de autonomização do indivíduo, as novas formas de organização do real teriam forçosamente de partir dessa autonomização. Isto é, a ordem não poderia mais ser assegurada em nome de valores que transcendessem o próprio indivíduo. A solução para o problema vai o classicismo formulá-la na ideia que será central a todo o seu pensamento: a lei racional.

Voltarei a este tema mais adiante. Para já, importa apenas dizer que a lei racional, como forma de garantir a ligação entre as coisas, encontrará o seu equivalente, no campo específico da poética, na ideia de regra. Assim, e voltando agora à questão inicial, poder-se-á dizer que o problema do ensaio como forma poética implica para o classicismo simplesmente a busca de processos que permitam a articulação entre duas realidades que relevam de categorias autônomas: forma e conteúdo. Esses processos serão as regras. Dito de outro modo, para o classicismo o problema do ensaio *como* forma poética não se apresenta sequer: antes se apresenta o problema do ensaio *com* forma poética.

Se a distinção entre forma e conteúdo não é depois abolida pelo Romantismo, este vai contudo abrir a possibilidade de pensar a obra literária como relação entre os dois termos, o que virá a culminar na já aludida remoção do conteúdo como que para um plano residual, sempre integrado pelas sucessivas formalizações, mas persistentemente lhes escapando. Além disso, é desde essa época que a nossa cultura começa a notar uma separação cada vez maior entre a poesia e o real: Hegel estabelecerá a diferenciação entre a poesia, por um lado, e a prosa do quotidiano, por outro. Mas os tempos do classicismo não são ainda estes. Na sua perspectiva, *An Essay on Man* documenta a possibilidade da articulação de qualquer realidade com os meios da sua expressão poética, desde que tal seja feito de acordo com as regras. E o que as regras estabelecem é apenas uma necessidade de sentido das conveniências, na sua origem eminentemente social. A adequação forma-conteúdo, função de pressupostos teóricos por vezes só vagamente formulados, e que são elaborados fundamentalmente a partir da teoria horaciana do decorum, é, em última análise, expressão do então tão referido «common sense», do sentido social da ordem, do compromisso, do equilíbrio. É precisamente desse equilíbrio forma-conteúdo

## NOTAS E COMENTÁRIOS

que Pope nos fala no prefácio ao poema, onde diz que à força e clareza do conteúdo devem corresponder uma concisão e ornamentação adequadas<sup>1</sup>.

Tudo isto quer então dizer que não nos devemos aproximar desta obra do mesmo modo que de uma obra romântica ou pós-romântica, sob pena de indefinidamente prolongarmos o erro de Wordsworth quando apontou as incorreções de Gray. De facto, não estamos perante um poema entendível como tal do ponto de vista instaurado pelos românticos e que é ainda, talvez, o nosso. Para podermos apreender o seu real significado, ou seja, em que medida e de que modo estamos perante uma expressão de estruturas mentais geradas num determinado momento histórico e quais são as mediações e a natureza dessa expressão, teremos de encarar o poema de acordo com as regras do jogo que são as suas. Só assim lá poderemos encontrar, sem alterar a sua realidade, os significados que, afinal, são os nossos.

### 3 O texto fiosfóiiio

*An Essay on Man* é fundamentalmente um texto de divulgação filosófica. É uma questão antiga a de tentar avaliar o grau de originalidade de Pope nesta obra. Discutiui-se, e ainda se discute, a quota-parte que na obra tiveram as ideias de Bolingbroke, a quem o ensaio, sob forma epistolar, é dirigido. A última estrofe (IV, vv. 373-98) consagra, sem margem para dúvidas, um papel importante na concepção da obra a este antigo chefe do governo tory, um dos responsáveis pela assinatura do Tratado de Utrecht, perseguido e exilado em França com a subida ao trono de Jorge I, secretário do Old Pretender, regressado finalmente a Inglaterra em 1725.

Penso, porém, que tal discussão é pouco relevante para a análise da obra. De facto, quer as ideias sejam predominantemente de Pope ou de Bolingbroke, nem um nem outro conseguirá com elas ganhar grande importância em qualquer história da filosofia. Os sistemas filosóficos mais significativos da época haviam já sido elaborados, como já referi, no século anterior. As novas sistematizações, como a de Berkeley (que foi amigo de Pope) ou a de Hume, são já o dobre de finados pelos sistemas de Descartes e, principalmente, de Locke, mas o seu eco só será audível a partir de meados do século, e mesmo então de forma atenuada. *An Essay on Man* não corresponde, por isso, a uma necessidade de elaboração de novas ideias, mas antes ao movimento de divulgação de ideias já elaboradas. E não são apenas Descartes ou Locke que desembocam no ensaio — é também uma longa tradição humanista, de feições marcadamente renascentistas, que, uma vez integrada no espírito do racionalismo

---

<sup>1</sup> Justificando a escolha do verso em vez da prosa, Pope afirma: «nothing is more certain, than that much of the *force* as well as *grace* of arguments or instructions, depends on their *conciseness*. I was unable to treat this part of my subject more in detail, without becoming dry and tedious; or more *poetically*, without sacrificing perspicuity to ornament, without wandering from the precision, or breaking the chain of reasoning». *The Poems of Alexander Pope*, Ed. by John Butt, London, Methuen, 1963, p. 502.

da época, se expressa neste texto e o faz aparecer, em certa medida, como o apogeu desta mesma tradição.

Antes de entrar numa análise mais circunstanciada do texto farei uma referência apenas à sua organização global. O ensaio encontra-se dividido em quatro partes (epístolas), cujos títulos se referem, pela ordem respectiva, à relação do homem com o universo, consigo próprio, com a sociedade, e com a felicidade. Importa acentuar o carácter significativo desta ordenação, pois ela, só por si, expressa já a forma de orientação do saber atrás referida, ao dar um lugar central ao homem, entendido como indivíduo. Assim, o ensaio abre com a referência ao mundo, ao macrocosmo, passando seguidamente para o homem--indivíduo, o microcosmo, onde se centra. As duas partes seguintes são como que expansões desta: a sociedade como conjunto de indivíduos e a felicidade como objectivo individual e social. É pois de um saber centrado no indivíduo que se trata.

Posto isto, passarei a uma análise mais pormenorizada, a qual, para permitir um melhor acompanhamento da obra, farei epístola a epístola.

### 1.<sup>a</sup> Epístola

Podemos dizer que a temática desta epístola é a do equilíbrio universal. Numa obra que é já um clássico da história das ideias, Arthur Lovejoy analisa a evolução, ao longo da cultura ocidental, da ideia que aqui ocupa o lugar central: o mundo como cadeia do ser. Na formulação clássica da ideia tal como a encontramos no ensaio podemos resumi-la como implicando uma organização racional do mundo, em que todos os seres se encontram ordenados ao longo de uma escala onde cada um tem o seu lugar próprio e único.

A mais aprofundada formulação clássica desta ideia é provavelmente a de Leibniz. Deus, no acto original da criação, poderia escolher entre uma infinidade de mundos virtualmente possíveis. Havia porém limites que se colocavam à pura razão que é Deus: eram os limites da própria razão. Isto é, Deus não poderia criar um mundo onde se verificassem contradições lógicas, uma vez que isso implicaria imperfeição, ou seja, negação da sua própria natureza. Importará aqui referir que, para o pensamento clássico, a razão absoluta que é Deus se define como perfeita, assim como a perfeição se define como razão absoluta. Consequentemente, como razão, perfeição e bem absolutos (esta tríade conceptual identifica-se), Deus teria de, entre todas as possibilidades lógicas que se lhe ofereciam, criar um mundo onde todas as essências passíveis da coexistência lógica deveriam ser realizadas. Nisto, em termos muito gerais, consiste a teoria leibniziana dos *compossíveis*, da qual é aproximável a ideia de mundo como cadeia do ser apresentada por Pope.

Desta concepção decorrem, por sua vez, duas das principais ideias seguidamente desenvolvidas pelo autor. A primeira é a de um mundo pleno, onde não existem espaços em branco. Este princípio explica a crença, como se vê perfeitamente racional, na existência de, por exemplo, anjos ou sereias: os primeiros justificavam-se pela necessidade de preenchimento do espaço entre o homem e Deus, as segundas por uma necessidade análoga de existência de

## NOTAS E COMENTÁRIOS

um ser entre o homem (a mulher, neste caso) e o peixe. A primeira destas implicações está explícita no texto, enquanto a outra é um lugar-comum das crenças da época, ainda que por vezes sob diferentes formas. A segunda das ideias referidas afirma que o mundo tal como existe é o melhor dos mundos possíveis — ideia necessariamente implicada pela consideração de Deus como razão absoluta. No mundo da razão pura liberdade e necessidade identificam-se: o acto da criação foi um acto necessário da parte de Deus, e se este não criasse o maior conjunto possível de compossíveis negaria a sua própria natureza. Vejamos agora como em toda esta cosmogonia clássica se expressam as necessidades históricas que a explicam.

O desenvolvimento da burguesia na parte final da Idade Média, ao exigir a libertação e a autonomia do indivíduo como factor indispensável do seu progresso, implicou a explosão das categorias mentais que subordinavam aquele a uma hierarquia que encontrava a sua justificação última no transcendente. Aquilo a que assistimos ao tempo de *An Essay on Man* é já uma fase culminante desse processo, onde as novas categorias mentais operaram uma inversão da situação. À antiga subordinação do homem a Deus substituiu-se agora uma subordinação de Deus ao homem — só que por um processo em que tal não é, naturalmente, assumido de forma consciente. Por uma espécie de «ruse de la raison» Deus é construído à imagem e semelhança do homem. Destacando-se este pelo seu carácter racional que o torna superior no conjunto da criação, Deus é concebido como realizando em termos absolutos essa faculdade que no homem é necessariamente falível e imperfeita. Deus, como razão perfeita, é assim a idealização da razão humana.

Nestes termos, não é difícil determinar o como e o porquê da acção divina: ela deverá obedecer às leis da razão, determinadas a partir da razão humana. A inescrutabilidade da vontade divina será agora reservada apenas para os casos em que as contradições entre a razão e o real não podem ser racionalizadas. Se acrescentarmos a tudo isto o facto de aquilo que então se entende por razão não ser mais do que a ordenação imposta ao mundo pela burguesia ascendente, em função dos seus interesses e das suas necessidades históricas de conhecimento, transformação e domínio do real, temos, em traços gerais, esclarecida a relação entre a forma de estruturação do real aqui expressa e a sociedade que a gera.

A ideia central da 1.<sup>a</sup> epístola pode assim ser resumida no que acaba de ser exposto. Referirei apenas mais dois conceitos que nela surgem e me parecem significativos: a esperança e o orgulho.

Ao localizar o homem num lugar intermédio da cadeia do ser, Pope atribui-lhe, em função desse lugar específico, uma faculdade natural que lhe permite não apenas sobreviver, mas também confiar no seu próprio futuro — essa característica natural do homem é a esperança. Ao considerá-la como inerente à própria natureza humana, Pope expressa bem o carácter optimista que dá forma a toda a cultura clássica. Voltarei a este tema a propósito da última epístola.

Quanto ao orgulho, é a ele que Pope atribui a origem de todos os erros e, portanto, de todos os males humanos. Se bem que esta relevância dada ao primeiro dos pecados mortais seja uma tónica da tradição cristã, importará

porém assinalar que a denúncia do orgulho assume nesta época particulares proporções. Ao considerá-lo como a falta da qual, de algum modo, todas as restantes derivam, Pope não se está portanto a afastar da literatura moralista da época — antes dá voz a um princípio comumente aceite. Será porém importante verificarmos o modo particular como esta ideia surge formalizada.

O que Pope nos diz é que o orgulho consiste no desrespeito da ordem universal. O mundo como cadeia do ser é um todo harmonioso, contudo tal harmonia só subsiste se cada elemento respeitar os limites para ele fixados na escala que a todos ordena. A hipótese do desrespeito desses limites não se põe para nenhum ser da cadeia — excepto para o homem. Com efeito, para os seres que ao homem são inferiores não existe liberdade de escolha, na medida em que não são dotados de razão, sendo pois a aceitação do respectivo lugar inerente à própria natureza de cada um. Para os seres superiores também essa hipótese se não põe, dado que partilham de certeza divina da necessidade da ordem. Só o homem está, então, em condições de pecar, sendo o único elemento da natureza capaz de perturbar a ordem.

O que nisto importa acentuar é o que poderemos talvez designar por secularização do pecado. A remissão de Deus para o simples papel de pura razão e de causa primeira («Causa eterna», como lhe chama Pope) opera uma transformação na concepção do pecado. Este não é já uma desobediência directa à vontade de Deus que implique uma sanção directa deste (como ainda então afirma a tradição puritana), ou indirecta através da sua instituição terrena (como na tradição católica), mas é antes entendido como atentado à ordem natural das coisas. Se acrescentarmos a isto o facto de essa ordem ser não só das coisas mas também dos homens, isto é, social, como veremos a propósito da terceira epístola, e ainda o facto de dessa ordem depender a felicidade dos homens, verificamos como o pecado torna o seu autor mais propriamente responsável perante os homens do que perante Deus.

## 2.a Epístola

Se é possível designar a temática da primeira epístola como o equilíbrio universal, do mesmo modo se pode designar a desta como o equilíbrio individual. Da análise do mundo Pope passa agora à análise do homem como indivíduo.

Os esquemas conceptuais utilizados pelo autor são rigorosamente os mesmos. No homem expressa-se a mesma harmonia que caracterizava o mundo, essa harmonia resulta do equilíbrio entre as partes constituintes, e a sua necessidade é ditada pela razão. Só que agora os esquemas aplicam-se à natureza específica do homem.

Pope define a natureza humana como composta por dois princípios aparentemente antitéticos, que designa por «self-love» e «reason»<sup>2</sup>. Nos termos do autor, o primeiro dos princípios referidos implica um impulso para o

---

<sup>2</sup> Põem-se alguns problemas à tradução do primeiro destes termos. Na impossibilidade de encontrar um equivalente directo traduzi-lo-ei por «amor-por-si-próprio».

## NOTAS E COMENTÁRIOS

movimento, para a acção centrada nas necessidades puramente individuais. Através dele se verificaria a ligação entre o homem e os seres que lhe são imediatamente inferiores na cadeia do ser, isto é, os animais irracionais. Quanto ao segundo princípio, a razão, ele seria o da ordenação, da restrição, e por ele se estabeleceria o elo que liga o homem aos seres superiores<sup>3</sup>.

Escusado será dizer que, também aqui, Pope não é original. A afirmação destas duas naturezas no homem é tradicional, e os termos em que Pope a faz podem ser considerados como a simples redução ao plano psicológico da dicotomia matéria-espírito, cuja insolubilidade rasga a cultura ocidental particularmente desde Descartes até à possibilidade de uma solução dialéctica. Na fórmula de Pope será no entanto de acentuar um aspecto que é, aliás, o seu ponto central: a concepção do homem em termos de um equilíbrio natural entre estes dois princípios. Enquanto nas tradições herdadas de Hobbes e da apologética puritana o amor-por-si-próprio é considerado como o princípio dominante da natureza humana, sendo necessário considerar um factor exterior, seja ele o Estado ou Deus, que actue como princípio de ordenação e restrição, nos termos de Pope o que se faz é remeter para o próprio indivíduo o factor de ordenação, que é a razão. Mais uma vez, estamos perante um processo de centralização da acção e do poder no indivíduo. É em função do indivíduo que aqueles princípios actuam, dele dependendo a obtenção ou não do equilíbrio definido por Pope como equilíbrio de paixões opostas (na terminologia usada as paixões são expressões, ou modos, do amor-por-si-próprio).

Esta concepção do indivíduo como centro da acção e do poder implica uma outra importante transformação no modo de pensar o homem, e que tem a ver com o ponto de referência em função do qual é possível determinar critérios valorativos da própria acção. Por outras palavras, o problema que assim se põe é o da ética.

No mundo medieval também os padrões éticos eram exteriores ao indivíduo, também eles implicavam a aceitação passiva de uma escala de valores determinada por um poder superior que se justificava pela transcendência. Assim, também neste capítulo o pensamento clássico se vai caracterizar por dar a César o que até então era de Deus. Na sequência de Hobbes, Locke lançara as bases de uma ética fundamentada e justificada pelos interesses individuais. Embora em muitos aspectos do seu pensamento Pope não seja lockiano, neste domínio parece contudo seguir fielmente aquele filósofo — diz-nos, concretamente, que o objectivo comum do amor-por-si-próprio e da razão é procurar o prazer e evitar a dor<sup>4</sup>. Deste modo, o indivíduo torna-se no centro da própria aferição ética da acção. Uma questão resulta imeditamente daqui: trata-se de encontrar o meio de articular os interesses do indivíduo com os interesses dos outros. Será esse o tema da 3.<sup>a</sup> Epístola.

---

<sup>3</sup> Será curioso notar como estes conceitos aparecem como antepassados remotos dos princípios condicionantes do ego freudiano: o id e o super-ego. Não nos devemos esquecer que a psicologia nascia neste momento, principalmente com a obra de Locke.

<sup>4</sup> «Self-love and Reason to one end aspire./Pain their aversion, Pleasure their desire» (II, vv. 87-8).

### **3.<sup>a</sup> Epístola**

O tema desta parte do ensaio é o equilíbrio social. Pope desenvolve-o em dois sentidos que, embora interligados, se podem dissociar: por um lado tenta formular uma teoria da sociedade, e por outro tenta elaborar uma história dessa sociedade. Referir-me-ei principalmente ao primeiro aspecto.

Num mundo que se procura formar sobre a autonomia do indivíduo, neste sendo integrados os factores determinantes da sua existência, e que até então lhe eram exteriores; num mundo onde assim o indivíduo se torna centro do saber e da acção e, consequentemente, do poder; num mundo tal, também não é possível a subsistência dos valores supraindividuais em que até então se fundamentava a comunidade. Antes, as formas religiosas em função das quais toda a existência dos homens era pensada asseguravam, por si, a coesão da comunidade, em nome de valores inquestionáveis por parte dela. Agora, a sociedade surge à consciência como um conjunto de elementos autónomos, pondo-se a questão de como assegurar a sua coexistência. Desde cedo foi procurada uma resposta—uma das primeiras foi a de Hobbes, já referida. Mas a ideia de um Estado coercivo fortemente centralizado não se coadunava com os conceitos de autonomia e liberdade individual do humanismo clássico. A resposta que veio resolver a questão, pelo menos temporariamente, foi também dada por Locke, em termos significativamente homólogos àquela que é uma das categorias centrais da economia capitalista: o contrato. O contrato social será pois a forma de pensar a coesão social em termos de comunidade de interesses — também esta ideia é integrada por Pope na tradição humanista. No ensaio essa coesão social não é propriamente assegurada por um contrato formal (embora Pope acabe por reconhecer a sua necessidade quando se refere às leis e ao Estado) mas tem a sua origem primeira também na natureza humana. Após uma interrelação um tanto complicada entre o amor-por-si-próprio e a razão, aquele ultrapassa os limites do indivíduo, alargando-se à família e à raça e acabando por integrar o conjunto das relações humanas. Como se torna então necessário explicar por que não viveram sempre os homens em harmonia, Pope recorre a uma história da sociedade onde se mostra como pelo orgulho e pelo medo o estado de natureza harmonioso se perdeu, surgindo a tirania e a superstição, que devem ser substituídas por uma nova harmonia só possível através de um Estado que, articulando o bem privado e o bem público, ordene a comunidade no interesse de todos. Deste modo, lançando mão de uma história mítica tradicional, o que Pope propõe é um modelo de sociedade individualista equilibrada e harmoniosa, afinal o grande projecto, inocente e utópico, do classicismo.

### **4.a Epístola**

Nesta última parte Pope estabelece uma forma de equilíbrio entre os três níveis do mundo até então referidos: indivíduo, sociedade e universo. Fã-lo através de um conceito que recebe da tradição humanista cristã: a virtude.

A consideração da busca da felicidade como motor da acção humana decorre de tudo o que antes foi dito, e como que coroa todo o optimismo da

## NOTAS E COMENTÁRIOS

visão do mundo clássica. A felicidade deixa de ser apenas promessa de um futuro post-mortem, sendo de agora em diante também possível na terra. Pope articula aqui esses dois planos da felicidade por meio de dois conceitos, esperança e fé. Esta é, na verdade, uma importante conquista do indivíduo: o saber que os homens podem criar a sua felicidade na terra por suas próprias mãos.

Ao apontar o caminho para a felicidade através da virtude Pope colocará a felicidade individual em termos de felicidade colectiva, na medida em que o comportamento virtuoso é definido em termos sociais, através do que ele designa por benevolência. Esta ideia é aliás acompanhada pela afirmação de que não existe felicidade individual independente da felicidade colectiva. O que nesta concepção se expressa é ainda a ideia de uma participação do indivíduo numa comunidade afectiva e moral, marca dessa tradição humanista cristã que diferencia Pope da ruptura mais radical de, por exemplo, Locke, ou, mais claramente ainda, do liberalismo que terá a sua grande expressão do século em Adam Smith.

Finalmente, a visão com que Pope conclui o ensaio é a de uma total harmonia universal. Pela virtude, a alma humana eleva-se do indivíduo ao todo, num percurso que integra a ordem dos homens e das coisas numa totalidade feliz e harmoniosa. Se excluirmos a última estrofe, onde Pope tece o elogio de Bolingbroke e faz um resumo da obra, poderemos talvez dizer que o ensaio se fecha com uma das mais formidáveis profissões de fé do optimismo clássico. Ainda que só como documento deste optimismo merece a obra ser lida — com efeito, dificilmente encontraremos uma melhor expressão da sua confiança e das suas ilusões.

### 4. O texto poético

Para podermos entender a razão de ser da apresentação do ensaio sob forma poética será importante começarmos por atender aos termos em que Pope justifica essa escolha. No texto que aparece como prefácio do poema, o autor, após resumir o objectivo global da sua elaboração («The Nature and State of Man»), confessa que tal objectivo poderia ter sido atingido em prosa. Porém, diz, duas razões o levaram a escolher o verso, e a rima. A primeira, porque os princípios, máximas e preceitos assim apresentados impressionam mais fortemente o leitor, sendo mais facilmente retidos. A segunda, porque a brevidade e concisão da expressão poética facilitam a apresentação da força e elegância dos argumentos e instruções que se pretende veicular.

Podemos tirar daqui duas ilações significativas. A primeira, corroborando o já anteriormente afirmado, é a de que forma e conteúdo são para Pope entidades autónomas. Isto é, uma determinada forma não decorre necessariamente de um determinado conteúdo, ou vice-versa. Visto de outro ângulo, e nos termos particulares da forma poética, isto equivale a dizer que não há temas poéticos e temas que o não sejam, ou, mais concretamente, que não há uma separação radical entre o mundo e a arte. E a melhor prova desta afirmação é o próprio poema: quando o mundo é pensado como um todo equilibrado e harmonioso nenhuma outra forma o pode expressar melhor do que a própria harmonia poética. Antes, porém, de desenvolver este tema,

referirei a segunda ilação a tirar das palavras de Pope, a qual tem a ver não com a natureza da poesia, mas com a sua função. Nestes termos, o que claramente se depreende do texto é a concepção horaciana da dupla função da poesia: agradar e ensinar.

Resumindo assim o entendimento clássico, aqui expresso por Pope, da natureza e da função da poesia, tentarei agora aprofundar estas duas questões, tendo em conta o poema em causa.

#### A natureza da poesia

É principalmente num outro texto, intitulado *An Essay on Criticism*, que Pope expande as suas concepções sobre a arte em geral, e sobre a poesia em particular. Contudo, não me parece necessário sair do âmbito de *An Essay on Man* para poder encontrar a formulação da ideia de arte de Pope. Tal ideia está na realidade resumida no verso 289 da 1.<sup>a</sup> Epístola, quando afirma: «Ali Nature is but Art, unknown to thee». A afirmação da natureza como arte de Deus corresponde a uma ideia tradicional e é, dir-se-ia, um lugar-comum desde a antiguidade. O que nos interessa, porém, é verificar em que medida esta formulação genérica expressa concepções específicas de Pope e do classicismo.

A profunda transformação das estruturas mentais que na Europa se verificou com o Renascimento e na sequência deste implicou uma alteração radical no modo de entender a natureza <sup>5</sup>. Até então, os elementos do mundo natural, integrados numa complexa rede de significações simbólicas, não eram pensados em termos de características que os individualizassem, mas sim em termos que permitissem remetê-los para significações em que eles não eram o significado, mas o símbolo. Não me deterei nesta questão — sobre ela direi apenas que tal forma de conceber o mundo implicava, no plano da linguagem, que esta fosse eminentemente interpretativa. Em contrapartida, o classicismo vai considerar o mundo, não em termos dos significados transcendentais dos elementos que o constituem, mas das características autónomas e individualizantes de cada um deles. Esta nova orientação epistemológica determinará que a linguagem deixe de ser interpretativa para passar a ser nominativa. Isto é, não se trata já de interpretar o significado oculto das coisas, mas de nomeá-las em função das suas evidências (por isso do período clássico datam as primeiras classificações naturais modernas, como, por exemplo, a de Lineu). Os seres passam a ser pensados e classificados geralmente em função das suas características visíveis — será aqui de notar que o carácter eminentemente visualizado do mundo clássico e a identificação da razão com a luz não são fenómenos alheios: Idade da Razão, Século das Luzes e Iluminismo são designações que possuem,

---

<sup>5</sup> Muitas das ideias apresentadas aqui, como no resto deste trabalho, sobre esta transformação de estruturas mentais, são retiradas de Michel Foucault, *As Palavras e as Coisas*, trad. de António Ramos Rosa, Lisboa, Portugal, 1968. Devo contudo chamar a atenção do leitor para que tais ideias, para além de se encontrarem aqui por vezes apresentadas num vocabulário que não é o de Foucault, não se encontram necessariamente integradas na perspectiva que o seu autor tem da transformação a que se referem.

## NOTAS E COMENTÁRIOS

lato sensu, o mesmo referente. Essas características permitem, de acordo com um critério de semelhanças e diferenças, ordenar um mundo onde a cada característica própria deve corresponder uma nomeação adequada, nesta orientação do saber se inserindo quer as preocupações de Descartes com as ideias claras e distintas, quer a importância conferida pela Royal Society à purificação e clarificação da linguagem. Assim, conhecer o mundo é nomeá-lo. Isto, aliás, entende-o e satiriza-o Swift, defensor dos antigos contra os modernos, quando em *Gulliver's Travels* nos apresenta os estudiosos que tinham concluído que a forma mais rigorosa de falar era utilizar as coisas e não as palavras. Isto, também, está implícito em Pope quando no já referido prefácio diz ser seu projecto apresentar em *An Essay on Man* um «Mapa do Homm».

Vemos então que para o pensamento clássico o conhecimento total será a nomeação total. O que equivale a dizer que o acto de criação do mundo é, primordialmente, um acto de nomeação — pelas razões já antes referidas a propósito da natureza racional de Deus, uma nomeação necessariamente total e perfeita. Ou seja: a natureza é o poema arquétipo. Ao poeta compete encontrar a arte, isto é, os processos, as técnicas, as formas adequadas à expressão humana mais aproximada possível da expressão estética plena que o mundo é. Daqui se pode então concluir que a linguagem poética encontrada por Pope, caracterizada por processos formais que veiculam, por si, uma ideia de harmonia de contrários, pretende afinal ser a forma verbal mais adequada para dar expressão à ideia de um mundo precisamente concebido como um todo múltiplo e harmonioso.

Para concluir, farei uma breve referência a alguns desses processos formais utilizados por Pope. O elemento de que se serve na construção versica do poema é desde logo significativo: trata-se do dístico heróico. No modo como Pope desenvolveu esta estrutura métrica ela caracteriza-se pelos três seguintes aspectos principais:

1 — Concisão da expressão, obtida através do encerramento de uma ideia completa dentro de cada dístico. Deste modo, cada dístico é uma unidade significante fechada.

2 — Equilíbrio entre os dois versos do dístico. A ideia expressa-se geralmente por elementos verbais que são distribuídos dentro do dístico de modo a este aparecer como um todo ordenado constituído por duas partes que se articulam. Esta articulação é obtida através de uma pausa forte, contudo mais fraca do que a pausa final do dístico, no fim do primeiro verso, evitando-se assim o cavalgamento interior ao dístico.

3 — Colocação de uma cesura ao fim do segundo ou do terceiro pé de cada verso. Isto possibilita uma ordenação interior a cada verso do dístico, obtida pelo equilíbrio entre os hemistíquios.

De entre os processos retóricos utilizados por Pope neste poema parece ser de salientar, pela sua frequência, a antítese, por vezes intensificada no oximoron. Integrando nalgumas ocasiões a globalidade do dístico, o processo parece-me porém mais conseguido quando utilizado interiormente ao verso. Quer num quer noutro caso, a antítese surge em função do equilíbrio que ordena a estrutura: quando utilizada no dístico cada um dos seus termos é colocado em cada um dos versos, quando utilizada no verso cada termo corresponde a um hemistíquio.

Concluindo, verificamos, através do exposto, como também ao nível das microestruturas de articulação do poema se consegue localizar as ideias centrais deste: o equilíbrio, a ordem, a harmonia.

#### A função *êa* poesia

Com *An Essay on Man* estamos perante um poema que corresponde à dupla função atribuída pelo classicismo à obra literária: dar prazer e instrução. Das razões históricas que explicam o significado desta perspectiva neste momento já falei na parte introdutória do presente trabalho. Poderemos agora ver, sucinatamente, de que modo realiza Pope esses objectivos.

A realização da primeira destas funções é inerente ao próprio seguimento da obra de arte. Na medida em que Pope logra encontrar uma linguagem capaz de, sob uma forma clara, concisa, imaginativa e harmoniosa, expressar as ideias que pretende, tal objectivo é atingido. E a verdade é que, mesmo numa leitura contemporânea, para a qual o menos que se pode dizer da temática do poema é que ela é árida, ressalta do texto uma qualidade poética incontestável. Se excluirmos alguns passos da segunda e particularmente da terceira epístolas, onde um tom demasiadamente abstracto e conceptual parece dar a entender que Pope as está a escrever apenas para justificar o esquema previamente fixado, verificamos como a linguagem do poema possui uma força e uma vivacidade imaginativas que justificam a nossa atribuição de valor estético à obra. Há de facto domínios onde Pope se revela um mestre da expressão verbal inglesa. É a este título significativo que Ezra Pound tenha cortado um longo trecho da versão inicial de *The Waste Land* escrito à maneira de *The Rape of the Lock*, dizendo a Eliot que, se era sua intenção escrever como Pope, poderia desistir porque nunca o conseguiria.

Pope estava ainda próximo da origem das poderosas linhas de força que haviam atravessado a literatura inglesa dos dois séculos anteriores, e que tinham em Shakespeare e em Milton os seus principais representantes. Contrariamente à ideia, por vezes difundida, segundo a qual o classicismo recusa essas tradições, Pope soube recolhê-las e integrá-las nas estruturas mentais que eram as suas. A vivacidade e a fina dialéctica da linguagem de Shakespeare fá-las Pope passar pelos crivos da ordenação, das regras, da elegância, e vaza-as nos seus jogos de antíteses e apóstrofes retóricas. A exuberância e a versatilidade descritiva de Milton são dominadas e condicionadas fundamentalmente nas comparações, imagens e símiles que, juntamente com a antítese, constituem o essencial do arsenal retórico de Pope neste poema. Na utilização destes processos é de assinalar, particularmente, a versatilidade com que Pope articula o plano abstracto-conceptual com o plano concreto-sensível.

Finalmente, em que medida realiza Pope o fim de instrução a que o poema se destina? Penso que sobre este ponto não valerá a pena dizer muito. A resposta a esta questão parece óbvia, bastando para tal pensar que *An Essay on Man* é, dentro da literatura inglesa, uma das obras de onde com maior frequência são citados passos — serão poucos, se os houver, os trabalhos sobre o séc. XVIII inglês onde o autor não se sirva de citações deste poema para ilustrar alguma das facetas daquele período. Tal foi o modo como Pope

## NOTAS E COMENTÁRIOS

conseguiu, com uma clareza e concisão epigramáticas que ele próprio não igualou em qualquer outra obra, condensar algumas das ideias centrais do pensamento clássico num simples verso ou dístico que se torna, depois de lido, num preceito ou máxima sempre presente ao espírito — o que corresponde, afinal, ao objectivo didáctico tal como Pope o formula no prefácio.

### Nota final

Quando em qualquer momento se confrontam as intenções dos homens com as forças do devir histórico, é certo que o subjectivismo daquelas é vergado aos imperativos objectivos destas. A esperança, a confiança mesmo, dos clássicos num mundo feliz e harmonioso não escapou a esta lei. Alguns deles chegaram ainda a sentir o desencanto de uma realidade que não se coadunava com esse optimismo. Pope senti-lo-á já escassos anos depois de *An Essay on Man*, e expressá-lo-á na versão final de *Dunciad*. Voltaire dará conta de tal desencanto no seu *Candide*. Thomas Gray, um dos espíritos mais cultos do classicismo, sentirá a derrocada do seu mundo de forma muito aguda. Nenhum deles, porém, viveu o suficiente para poder presenciar as realidades que por certo os deixariam estupefactos de desencanto e desengano. A Revolução Industrial e a Revolução Francesa, para só falar dos acontecimentos mais próximos deles, resultados de um processo cujas bases tão afanosa e entusiasticamente lançaram, instalaram um mundo que, muito ao invés dos seus projectos, se veio a caracterizar pelo desequilíbrio, pela desarmonia, pelo desprezo daquela dignidade humana que estes homens haviam erigido em valor fundamental.

Isto não deverá, porém, significar que o pensamento clássico deva ser catalogado e arrumado nas prateleiras da história como mais um dos muitos idealismos que a percorreram e a percorrem. Muito pelo contrário, a herança que estes homens nos legaram não deve ser subestimada. A eles se deve a primeira formulação moderna de valores e ideias cuja perenidade não pode ser posta em causa. A liberdade e a dignidade humanas tal como hoje as pensamos são, no essencial, descobertas clássicas, assim como os princípios da tolerância e da fraternidade. Sobre estas ideias e estes princípios eles conceberam um mundo de harmonia e de paz. O único óbice à concretização destas ideias e destes valores foi a sua relativa inadequação à realidade histórica, embora tenham sido suficientemente adequados para a impulsionarem, apesar de tudo, no sentido do progresso. Aquilo que eles criaram foram assim, fundamentalmente, formas, na própria acepção clássica do termo. Formas que, por não terem ainda recebido o conteúdo social adequado, mantêm a sua importância como valores no horizonte da sociedade moderna. O que quer dizer que temos ainda muito a aprender com Pope e com os outros que, como ele, elaboraram e sistematizaram o pensamento clássico.

*Gualter Cunha*