



O Escritor 'Cockney' e a Vida Mental na Cidade Moderna segundo William Hazlitt

A desilusão de Hazlitt quando os poetas William Wordsworth e Samuel Coleridge desertaram a causa do povo foi imensa! Doía-lhe como canivete na carne vê-los tecendo louros à monarquia inglesa. Ao fim e ao cabo, ele encontrou antídoto tanto em uma forma de pensar, em que discutir era combater, quanto em uma gradual aproximação da gente inglesa, sobretudo da cidade; o que se reflete em seus ensaios na estilização culta da linguagem popular. Ambas as alternativas confluíram para que ele jamais se deixasse confundir com o indivíduo recluso na solidão da cidade grande. Os ensaios da fase madura são coalhados de tiradas espirituosas, *gossip*, *visões* e figuras londrinas do período da Regência: murais de anúncios, tráfegos fervilhantes, vitrines, dândis, lacaios, esportistas, malabaristas de rua, entre outros. Frequentemente o encontramos na rua, com os homens, ou em bate-papos nos cafés sob as fumaças de “Virginia ou Oronooko”, que se misturam às “densas nuvens que pairam sobre a metrópole.” Neste homem das ruas (*man-about-town*), flagrante da natureza humana na vida londrina, notamos uma aproximação a um cotidiano que não é exatamente, em termos de classe, o seu, mas o é em termos culturais; numa palavra, uma cultura *cockney*.

Hazlitt, junto a outros escritores do período, absorveu a metrópole inglesa em seus textos e contribuiu para inaugurar a cidade moderna como objeto literário, orientada, sobretudo, a uma percepção em que realidade e fantasia se confundem: “um verdadeiro *cockney* (...) é a mais mecânica de todas as criaturas; e, no entanto, ele vive num mundo romanceado, um conto de fadas todo seu.” Em certo sentido, Hazlitt foi convocado a tomar o partido da cidade quando a imprensa conservadora, mais propriamente o periódico escocês *Blackwood's Magazine*, armou-se para refrear os impulsos políticos radicais e populares daqueles anos de resistência. Foi então que a expressão *cockney school* apareceu pela primeira vez, em 1817.

Naquele ano, o *Magazine* publicou o primeiro de uma série de ensaios, que se estenderia por quase sete anos, sob o título “On the Cockney School of Poetry”. O objetivo era expor o que o autor, Z. (o anonimato era uma prática frequente na imprensa inglesa da época), chamou de a “depravação moral” e a inconsistência



artística e intelectual de escritores “de baixo status social e de maus hábitos.” Por isso o epíteto *cockney*.

Segundo o minucioso trabalho histórico de dois importantes estudiosos no assunto, Gregory Dart e Jeffrey N. Cox, o *cockney* foi, por quase quatrocentos anos, uma figura cômica e, portanto, de baixo estrato social na cultura inglesa. Sua presença é notável em autores como Chaucer e Shakespeare. A etimologia do termo é incerta. Para alguns, a palavra deriva de *Cocanha*, terra mítica de abundância, liberdade, ócio e prazeres absolutos (o próprio Z. usa o termo *cockaigne* para zombar das aspirações libertárias – e libertinas – de um grupo de “origem plebeia”); para outros, de *cookeney*, forma incorreta de *cock’s egg*; ou ainda, do francês arcaico, *coqueline*, isto é, criança afeminada ou mimada. Seja como for, o termo se consagrou na literatura e cultura inglesa para se referir a um tipo social, uma espécie de caipira da metrópole. Em *Rei Lear* (Ato II, Cena IV), lembra Dart, o tolo interrompe um dos acessos de loucura do rei com a história do *cockney* que demonstra completa inaptidão diante das questões práticas, sobretudo quanto aos trabalhos no campo. Noutras palavras, a vida urbana transformou o *cockney* em um tipo paradoxal, raso, satírico por excelência; sua “presunção”, diz Hazlitt, “caminha no mesmo passo da ignorância.” Nesse sentido, Z. define o escritor *cockney*, mais precisamente, o editor, ensaísta e poeta Leigh Hunt, a quem ele batizou de “o rei dos *cockneys*”, como alguém de baixa educação e de intenções extravagantes:

Ele [Hunt] não conhece absolutamente nada de grego, quase nada de latim, e sua familiaridade com a literatura italiana se limita a alguns sonetos de Petrarca e um conhecimento imperfeito de Ariosto (...). Quanto aos poetas franceses, ele os dispensa em conjunto, considera-os uma mera casta de aspirantes à literatura, formalistas, escrupulosos e artificiais (...). Quanto aos grandes poetas alemães, que nos últimos cinquenta anos iluminam este país com um esplendor por muito tempo não antes visto, Hunt é um completo ignorante. Sobre os livros espanhóis, ele leu *Don Quixote* (na tradução de Motteux) e alguns poemas de Lope de Vega.



O tom satírico é evidente nesse retrato do escritor *cockney*. Além de Hazlitt e Hunt, outro alvo da série “On the Cockney School of Poetry” foi o jovem poeta John Keats. Que Hazlitt, Keats e Hunt não tivessem a mesma educação formal ou compartilhassem do mesmo *ethos* aristocrático do editor William Blackwood e de boa parte dos leitores do *Magazine*, é algo de que eles próprios não se envergonhariam. Mas a acusação de Z. era falsa, e ele sabia disso.

Naqueles anos, Hazlitt organizou três cursos de literatura inglesa e em cada um deles o exercício de literatura comparada é um de seus traços distintivos – por exemplo, entre *Don Quixote*, *Gil Blas* e o romance inglês do século XVIII; entre Montaigne e o ensaio de periódico inglês; entre o drama alemão e o drama isabelino – ; Keats publicou poemas, como *Endimião*, que expressam um conhecimento sólido da mitologia grega; e Hunt, no poema *The Story of Rimini*, reconstrói o episódio do amor incestuoso de Paolo e Francesca, Canto 5 do *Inferno* de Dante, também a partir de outras fontes, como *Decamerão* e *Contos da Cantuária*. Mas havia ainda outro motivo para reunir esses autores sob a pecha de *cockney*, um motivo político.

Dissemos que o *ethos* aristocrático fazia parte da linha editorial do *Magazine* e junto a ele, nas palavras de Klancher, “o propósito de moldar leitores ‘conscientes’ dos valores da política *tóri* e da igreja oficial”. Por mais que naquele início de século XIX, com lembram Dart e Cox, o termo *cockney* preservasse mais do sabor satírico do que uma distinção política ou de classe, isto é, ele ainda não era usado para se referir à classe operária londrina, o combate que deu início a posições estéticas distintas, do *Blackwood's* e dos *cockneys*, contribuiu, em partes, para que também os sentidos político e de classe entrassem na acepção do termo. Os sentimentos patrióticos do *cockney*, diz Z. no primeiro artigo da série, “é de um jacobinismo rude, vago, ineficaz e rancoroso”. Na lista de acusações à escola, Z. enumera: “a falta de respeito para com a Igreja Cristã (...), um desprezo pelo poder monárquico e um modo indecente de atacar o governo de seu país”. Com isso, ficava selada a aliança entre *cockney*, ao menos sua classe de escritores, e posições políticas radicais.

Não foi decerto com acusações de natureza política que Z. pretendia atingir o grupo. Até aqui, colocava-se em pratos limpos o que era conhecido de ambos: *Blackwood's* falava em nome da Igreja e do Estado; o escritor *cockney*, em nome do



povo. As bordoadas e provocações iam muito além de um retrato satírico do escritor que afetava ares de importância e empregava uma linguagem vulgar (*The Story of Rimini*, segundo Z., é um “bom glossário de dialeto *cockney*”). Z. se queixava, por exemplo, da presunção de Hunt quando este dedica o poema, *The Story of Rimini*, a Byron, a despeito dos conhecidos laços de amizade entre os dois; das “tendências indecentes e imorais do poema”, a paixão do incesto; da própria escolha de um episódio da *Divina Comédia* e da filiação que os autores de *The Round Table*, Hazlitt e Hunt, reivindicam com *The Tatler* e *The Spectator*. “Você realmente pensa”, pergunta Z. a Hunt, “que *The Round Table* merece um lugar na estante ao lado de *The Spectator*, e *Rimini* uma encadernação junto ao *Inferno* [de Dante]”? A resposta de Hunt, eleito pelo *Magazine* como pivô do grupo, foi imediata, iniciando-se um verdadeiro toma lá, dá cá. No artigo que publicou em *The Examiner* (16 de novembro de 1817) exigia uma retratação pública do autor e, antes de qualquer coisa, que revelasse sua identidade. Quem é Z?

Por ora, deixemos a questão em suspenso para tratarmos de um assunto correlato; isto é, “o espírito do *cockneyism*” ou a vida mental na metrópole; uma vida, segundo Hazlitt, de *águas rasas*. A importância do homem da cidade está mais para uma imagem de grandeza refletida sobre a sarjeta.

Em nenhum outro lugar o entendimento se afirma como a faculdade mental por excelência tanto quanto na cidade grande. Essa faculdade aproximou a literatura das pessoas comuns, seja pela cadência da língua coloquial, pelos fatos corriqueiros de todo dia ou por um modo de raciocínio próximo a uma conversa sem rumo certo. Não há nada mais próprio a ela do que os ensaios em periódicos, pois estes requerem a ambos, escritores e leitores, um exercício crítico. Na cidade grande, a faculdade do entendimento predomina sobre a da imaginação, pois aquela, segundo Hazlitt, “não julga as coisas segundo as impressões imediatas produzidas na mente, mas segundo as relações que elas estabelecem umas com as outras”. Noutras palavras, o entendimento é “uma faculdade distributiva”, ou ainda, na formulação conhecida do ensaio de Hazlitt, “Corionalous”, “uma faculdade republicana”. A imaginação, por contraste, é aristocrática. Ela é uma “faculdade monopolizadora”, opressora, até certo ponto, porque o princípio aqui em jogo implica a exclusão do que quer que não contribua



para “corporificar e dar forma” aos excessos da paixão ou aos “anelos indistintos e inoportunos da vontade”. Isto não significa, de sua parte, que a imaginação deva ser descreditada em uma sociedade democrática, tampouco que Hazlitt, o empirista radical, na expressão de Terry Eagleton, assim o desejasse. Antes, ainda segundo Eagleton, Hazlitt encampou uma batalha em duas frentes: contra aqueles que negam ou atrofiam a imaginação, o pensamento liberal e utilitarista de um Jeremy Bentham, por exemplo, “e aqueles que a inflam caprichosamente”, o conservadorismo dos Poetas dos Lagos, sobretudo de Wordsworth.

Há ainda uma terceira atitude diante da imaginação que é particular à vida na metrópole. Ainda que ela não corresponda inteiramente ao escritor *cockney*, ele dela se aproxima tanto na tarefa de compreendê-la desinteressadamente quanto na de habituar-se a algo do qual ele, *man-about-town*, também participa. Esta imaginação vem estampada nos rostos, no modo de andar e na constituição corporal do homem moderno e metropolitano. Numa palavra, uma imaginação fantasmagórica.

Ele [*cockney*] é um lojista, pregado o dia todo por detrás do balcão, mas vê centenas ou milhares de transeuntes alegres e bem vestidos – uma infinita fantasmagoria – e se regozija em suas maneiras libérrimas, em seus orgulhos vistosos e adejantes. É um cocheiro – mas transporta no banco de trás uma beldade por uma multidão de carruagens, e visita milhares de lojas. Será um alfaiate, aquela última fraqueza da natureza humana? O estigma de sua profissão se perde na elegância do modelo de costura e nas pessoas que ornamenta; ele decerto é muito diferente de um mero remendeiro do campo. Mais ainda, mesmo o gari ou o vigia noturno vê algo precioso na sujeira das ruas, pois o seu trabalho é solene, silencioso, sagrado e peculiar a Londres! Um camelô na rua Monmouth, um dono de brechó na avenida Radcliffe, um taverneiro de uma adega noturna, um mendigo em St. Giles’s, uma prostituta em Fleet-Ditch, todos vivem sob os olhos de milhares e ganham a vida, em uma existência fatigante, miserável, escassa ou abominável em um cenário suntuoso, buliçoso e vivo ao redor deles. Como diz o ditado popular entre essas pessoas: ‘antes ser enforcado em Londres do que morrer uma morte natural em qualquer outro lugar’. – Tamanha é a força do hábito ou da imaginação.



Por mais que a cultura *cockney*, como vimos, não se limitasse, na época, a uma questão de classe, ela a pressupõe, bem como a divisão do trabalho. Em “The Periodical Press”, Hazlitt diz que em um estágio mais primordial da sociedade “todas as grandes coisas se realizam pela divisão do trabalho, isto é, por uma concentração intensa de inúmeras mentes, cada qual num objeto único por elas escolhido”. À medida que a sociedade progride, continua ele, as diferentes ocupações, agora amiúde impostas de fora para dentro, “impedem, ao invés de auxiliarem, umas às outras”. O excerto acima é um exemplo curioso do quanto a identidade que a divisão do trabalho molda – perpassada pelo olhar de uma multidão anônima e num espaço onde as diferenças pretensamente se diluem, as ruas da metrópole –, é, em certo sentido, imaginária ou fictícia.

Vale aqui uma nota sobre as consequências psicológicas ou mentais criadas pela acumulação de pessoas nas cidades modernas segundo as análises do sociólogo alemão Georg Simmel. Para o autor, são dois os principais “fenômenos anímicos” reservados à vida na cidade. O primeiro, e mais conhecido, é o caráter *blasé*. O excesso de estímulos nos centros urbanos, aliado à “intensificação da intelectualidade”, ou, em termos hazlittianos, a ascensão do entendimento e discernimento crítico na literatura e na sociedade, resultou “no embotamento frente à distinção das coisas; não no sentido de que elas não sejam percebidas”, mas no modo como seus significados e valores “são sentidos como nulos”. O segundo, que desemboca do primeiro, é uma tendência à “individualização espiritual”, ou seja, a esquisitices, extravagâncias, caprichos e preciosismos como forma de destacar, “de tornar notado”, um indivíduo cuja existência pessoal seria, do contrário, dissolvida na multidão espessa; nada mais avesso, continua Simmel, à vontade de “se distinguir uns dos outros”, própria ao homem moderno do que a impessoalidade.

É este último fenômeno anímico da individualização espiritual que peleja pela distinção que está na base do imaginário *cockney* no trecho lido antes. Isso ocorre não de maneira consciente ou segundo uma individualidade que lhe seja própria: “embora de estatura nanica, sua pessoinha se infla e se expande de importância *ideal* e magnitude tomada de empréstimo”. Entre o cocheiro e a jovem aristocrata, diz Hazlitt no ensaio “On Footmen”, “existem umas sete ou oito classes sociais”. No entanto, por



uma espécie de fantasmagoria, elas se anulam e o “trabalho diário (...) se transforma num romance, um sonho de verão”. Essa “visão romântica” de si próprio, do mundo do trabalho e dos espaços da metrópole, é o pano de fundo da segunda parte de “On Londoners and Country People”, momento em que as extravagâncias e caprichos do *cockney* se tornam mais concretos, mais humanos.

Por um corte brusco no foco analítico, Hazlitt introduz a história do dr. Goodman, acompanhada de outras duas: a do sr. Pinch e do sr. Dunster. Como bem observou Dart, neste momento do ensaio, Hazlitt “diminui o temperamento crítico” e “reconhece a sua própria familiaridade – ou empatia – com o meio *cockney* que descreve”. Assim, o vemos na companhia de indivíduos concretos e idiossincráticos. Se ficamos sabendo de suas atividades profissionais – o dr. Goodman, “na cidade, é um *gentleman* solitário; no campo, um médico diletante”; o sr. Pincher, um *sportsman* pretendente a cantor; o sr. Dunster, o peixeiro que se gabava de na juventude jogar bolas de gude como ninguém – o que sobressai de suas histórias são “suas veias indolentes” e o “solo natural, de águas rasas [*shallowness*], sobre o qual o ascendem em insolência e presunção”.

Nas três histórias, que ocupam quase metade do ensaio (em tom narrativo e dialógico), a simplicidade do homem da metrópole é “conduzida ao cume de extravagâncias”. Na primeira delas, o dr. Goodman, homem “grande em coisas pequenas, inveterado em contendas insignificantes”, apanha o ensaísta nas ruas, pega carona em seu guarda-chuva e lhe interpela sobre Richard Pinch, amigo de ambos, pois queria saber se a sua opinião batia com a do ensaísta; isto é, de que ele, Pinch, era um péssimo jogador de *game of fives* e um mau cantor. Depois de ouvi-lo, Hazlitt conclui: “Pinch, nesse aspecto, é um espécime completo de um *cockney*. Nunca tem nada a dizer; e, no entanto, tem sempre uma resposta na ponta da língua”. Quando alguém lhe contrariava, ele dizia, “*the same to you, sir*”.

Mas o dr. Goodman não fica para trás. Leitor que devia ser dos ensaios em periódico de Hazlitt, conhecia a reputação de suas críticas teatrais, nas quais o exame do canto e da voz é um traço distintivo, e sabia que, há pouco, Hazlitt publicara em *The Examiner* uma elegia em prosa ao esportista John Cavanagh. Pouco importa se o seu conhecimento fora tomado de empréstimo, ele se infla e assume ares de crítico.



Em certo sentido, ele está para o ensaísta como o cocheiro está para o aristocrata que traz no banco da carruagem. Mas o que Hazlitt, homem de imprensa, conhece sobre esportes ou sobre o canto? Não seria este também um conhecimento de segunda-mão? Na cidade grande, mais vale aparentar conhecimento ou status social do que de fato possuí-los. É isso o que Hazlitt comunica aos leitores quando despe a capa do anonimato e se revela, ele também, um *cockney*.

A empatia e a identidade cultural entre Hazlitt e os homens da cidade marcam a diferença entre a *persona* literária de seus ensaios e a dos articulistas da imprensa conservadora. Isto posto, retornemos à pergunta sobre a identidade de Z.

Se boa parte dos editores e leitores das revistas literárias de maior prestígio, como *Blackwood's*, eram membros da elite econômica e intelectual, o mesmo não pode ser dito sobre os escritores. Daí a razão do porquê muitos ocultassem seus nomes e personalidades. Como lembra Dart, “na imprensa, o escritor assumia a figura do *gentleman* desocupado”, como se estivesse de igual para igual com o público leitor quando, na realidade, não passaria, aos olhos deste, de um apedeuta venal. O disfarce era, portanto, um expediente eficaz para articulistas como Z. De família simples mas altamente letrada, Z., ou melhor, John Gibson Lockhart, desde cedo se revelou um prodígio pelos conhecimentos em letras clássicas, sobretudo o grego. Aos quatorze anos, foi transferido da Universidade de Glasgow a Oxford, *Balliol College*. Em seguida, regressou à Escócia e se formou em direito na Universidade de Edimburgo, em 1816. No ano seguinte, de visita ao continente, travou contato com Goethe e se aperfeiçoou nos conhecimentos da língua alemã, da qual traduziria para o inglês as *Lições de História da Literatura*, de Friedrich Schlegel. Sua maior realização, como escritor, foi *Life of Sir. Walter Scott*, em 7 volumes, 1837-38. Outra de suas realizações, no âmbito pessoal, foi ter se casado com a irmã de Scott, Sophia. Entretanto, naqueles anos que assinou colunas mensais a *Blackwood's*, Lockhart era Z., o escritor de profissão que afetava ares de importância. Trocando em miúdos, é como se na descrição do *cockney* Lockhart falasse de si mesmo; ele não passava de outra coisa, dizia Hazlitt, senão de um “*cockney* do norte”. Sem que o percebesse, a vida e a cultura metropolitanas corriam por suas veias.