UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL

LEONARDO JOSÉ CÉSAR DE MATTOS GUERRA

***Viagens de Gulliver: recepção (história)
e interpretação (crítica)***

São Paulo
2012

LEONARDO JOSÉ CÉSAR DE MATTOS GUERRA

***Viagens de Gulliver: recepção (história)
e interpretação (crítica)***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Mestre em História

Área de Concentração: História Social

Orientador: Prof. Dr. Modesto Florenzano

São Paulo
2012

Nome: GUERRA, Leonardo José César de Mattos

Título: *Viagens de Gulliver*: recepção (história) e interpretação (crítica)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Mestre em História

Aprovado em _____ de _____ de 2012

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Aos meus pais

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. Modesto Florenzano, não só pela orientação que me permitiu amadurecer intelectual e pessoalmente, mas também pela confiança, dedicação e paciência.

Ao Prof. Dr. Júlio Pimentel e à Prof^a. Dr^a. Sara Albieri, pela participação no Exame de Qualificação e pelos comentários que tanto contribuíram para a finalização da dissertação.

À Prof^a. Dr^a. Adriana Vieira, pela pronta atenção em responder meus e-mails, bem como pela gentileza ao enviar textos indispensáveis ao desenvolvimento da pesquisa.

Ao Programa de Pós-Graduação em História Social, pela oportunidade de realização do curso de Mestrado.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, pela concessão da bolsa de Mestrado a qual assistiu o financiamento desta pesquisa.

À Juliana Scarelli, leal e especial companheira, pelo apoio e pela presença nas tribulações e também pelos apontamentos, leituras e revisões do trabalho.

À Thelma Guerra, minha irmã, e ao Bruno Vieira e à Nicole Roussille, grandes amigos, pela leitura do trabalho e pelas conversas e sugestões ao desenvolvimento do texto.

Ao Antonio Guerra e à Marli Guerra, meus pais, pelo apoio e pela confiança incondicionais de sempre.

"[...] Viagens de Gulliver [...] é um livro do qual me parece impossível cansar. Li-o pela primeira vez aos oito anos – para ser exato, um dia antes de completar oito, porque furtei e li às escondidas o exemplar que me dariam como presente no dia do meu aniversário – e desde então com certeza não o li menos do que uma dúzia de vezes. Seu fascínio parece inesgotável. Se tivesse que preparar uma lista de seis livros que deveriam ser preservados quando todos os demais fossem destruídos, sem dúvida colocaria Viagens de Gulliver entre eles."

George Orwell

RESUMO

GUERRA, L. J. C. M.. ***Viagens de Gulliver: recepção (história) e interpretação (crítica)***. 2012. 144 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

Desde sua primeira impressão, em Londres, no ano de 1726, *Viagens de Gulliver*, de Jonathan Swift, tem sido amplamente lida e, conseqüentemente, reimpressa. No entanto, o evidente sucesso editorial do livro não permite concluir que ele tenha ganhado incontestável aprovação do público nem tampouco pode levar-nos a pensar que suas interpretações foram sempre consensuais. Prova disso reside nos dissensos do período pós-publicação os quais se estenderam e alargaram até a era vitoriana, no século XIX, a partir de quando a obra mais importante de Jonathan Swift adquiriu novas leituras, especialmente no mundo anglo-norte-americano, até que, por fim, ingressasse no panteão dos grandes textos da moderna literatura de língua inglesa. Apresentar algumas das leituras e interpretações de peso do período vitoriano, considerando as nuances da crítica e da historiografia que trataram de *Viagens de Gulliver*, bem como introduzir os argumentos de alguns autores que, do fim do século XIX até a primeira metade do XX, revisitaram tanto essa obra como certos comentários acerca dela são, pois, os objetivos primordiais deste trabalho.

Palavras-chave: Viagens de Gulliver. Jonathan Swift. Crítica. Interpretação. História.

ABSTRACT

GUERRA, L. J. C. M.. ***Gulliver's Travels: reception (history) and interpretation (criticism)***. 2012. 144 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

Since *Gulliver's Travels* by Jonathan Swift, was printed in London, in 1726, it has been largely read and, consequently, reprinted. However, the evident editorial success of the book does not let to conclude that it had gained incontestable public approval, neither lead to think that interpretations about it were always consensual. A proof for this lays on disagreements from the post-publication period which had spread and enlarged until the Victorian age, in the 19th century; since then the most important book of Jonathan Swift has acquired new readings, especially in the Anglo-North-American world, and after all it got into the pantheon of the great texts of the English modern literature. Presenting some important readings and interpretations from the Victorian age, considering the nuances of the criticism and historiography that dealt with *Gulliver's Travels*, as well as introducing arguments of some authors whom, from the end of the 19th century to the begin of the 20th century, revisited both the book and some commentaries concerning to it, are the prime objectives of this work.

Keywords: Gulliver's Travels. Jonathan Swift. Criticism. Interpretation. History.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- Imagem 01 – *Viagens de Gulliver* – Tela de Richard Redgrave, 1836.
Acervo do Victoria & Albert Museum, Londres.....14
- Imagem 02 – Frontispício e folha de rosto da primeira edição de
Viagens de Gulliver, 1726.
Acervo da Pierpont Morgan Library, Nova York.....14

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO.....	10
1	<i>Viagens de Gulliver</i> à luz de sua época.....	15
1.1	Jonathan Swift e o mundo das letras.....	15
1.2	<i>Viagens de Gulliver</i> – Primeiras edições.....	24
2	Composição, referências e gêneros literários.....	35
3	Crítica, editoração e infantilização de <i>Viagens</i>.....	53
4	Revisão crítica e historiográfica: do período vitoriano ao século XX.....	76
5	Novas abordagens, novas interpretações.....	89
6	Crítica e historiografia: primeira metade do Novecentos... 	98
7	Novas possibilidades de <i>Viagens</i>.....	106
7.1	Pela história intelectual e das idéias.....	106
7.2	Pela história política.....	114
	CONCLUSÃO.....	125
	REFERÊNCIAS.....	128
	ANEXO.....	141

INTRODUÇÃO

Desde que veio à luz, em 1726, *Viagens de Gulliver*¹ tem suscitado os mais diversos tipos de comentários e estudos, de modo que, apenas pela quantificação das pesquisas, pode-se afirmar que se trata de um documento literário complexo. No entanto, esse dado permite, ainda, uma segunda afirmação, ou melhor, ele permite perceber outra possibilidade de estudo relacionada à *Viagens de Gulliver*, qual seja: explorar as muitas e distintas interpretações recebidas por esse livro. A presente dissertação tem por objetivo, justamente, apresentar e introduzir algumas dessas interpretações sobre famoso texto de Jonathan Swift.

Ressalve-se, apenas, por razões óbvias e, sobretudo, considerando o breve espaço que cabe a uma dissertação, que não se almeja o levantamento nem o inventário sistemáticos de tão longa trajetória de interpretações. Restrição que, por sua vez, aponta para a necessidade de um recorte à realização do estudo.

Coloque-se, então, uma importante questão procedimental: qual o critério para a seleção das interpretações? No amplo universo de possibilidades, chamaram atenção algumas análises produzidas entre a segunda metade do século XIX e a primeira metade do XX, especialmente no mundo anglo-norte-americano, quando *Viagens de Gulliver*, assim como boa parte da obra de Jonathan Swift, passou a ser revisitada, reavaliada e, conseqüentemente, reeditada em suas versões integrais ao grande público. Mas o foco ainda parece extenso.

Obviamente que em se tratando de autor e obra amplamente conhecidos, desvelar ou desenvolver o inédito não representa a pretensão deste estudo. A sumarização de tão extensa fortuna crítica tampouco se coloca em pauta. Não obstante, recolher e organizar alguns comentários

¹ *Viagens a diversas e remotas nações do mundo em quatro partes, por Lemuel Gulliver, médico e depois comandante de vários barcos*, conforme o título apresentado no frontispício da primeira edição. Para efeitos de praticidade, visando a fluidez da leitura, mencionaremos *Viagens de Gulliver* ou apenas *Viagens*.

ainda não suficientemente explorados caracteriza um trabalho tanto profícuo como motivador. O que nos conduz a uma segunda questão: por que não realizar uma breve discussão das interpretações do período pós publicação até meados do Oitocentos, para daí organizar e debater algumas análises de *Viagens de Gulliver* ainda parcamente discutidas no Brasil?

Esse caminho, mais do que pertinente, foi essencial para a compreensão de temas abordados em certas interpretações da segunda metade do Oitocentos, bem como da primeira metade do Novecentos. Ademais, ele ajudou a distinguir duas frentes para a realização da pesquisa: uma que organizaria as informações mais importantes sobre as interpretações de *Viagens*, até meados do século XIX, e outra que discutiria o revisionismo interpretativo sobre *Viagens*, incluindo-se aí a discussão de certos métodos de abordagem.

Do que se infere que o cerne desta pesquisa são os comentários em torno *Viagens de Gulliver* e não a obra propriamente. Ou seja, a presente dissertação não tem por intenção apresentá-la ao leitor: em primeiro lugar porque se trata de história largamente conhecida e inumeráveis vezes adaptada, compendiada, sumarizada e, até mesmo, cinematografada; em segundo lugar, motivo que parece mais fácil aclarar, porque a sinopse do texto simplesmente não é o objetivo do trabalho.

Evidentemente que não se furtam informações sobre o livro, sobretudo nos momentos em que elas mais são necessárias à boa compreensão da dissertação. E de maneira análoga, a trajetória público-privada de Jonathan Swift está posta à medida que se faz necessário. Logo no início do trabalho apresentam-se, por exemplo, alguns dados específicos do contexto histórico de Jonathan Swift, justamente, buscando dar maior fluidez e entendimento à leitura do trabalho.

E para o caso de alguém que se interesse por detalhes ou mesmo para uma consulta acerca da história do período, fornece-se como documento anexo uma cronologia a qual abarca os anos do nascimento até a morte de Jonathan Swift (1667-1745).

Já sobre a organização do trabalho, sucintamente, ela se deu da seguinte forma. No primeiro capítulo "*Viagens de Gulliver à luz de sua época*" pretende-se clarear o contexto de surgimento do livro, dando-se também atenção às primeiras edições e comentários do seu tempo.

No segundo capítulo "*Composição, referências e gêneros literários*" adentra-se o terreno das múltiplas interpretações sobre *Viagens* discutindo-se de que formas o livro estabeleceu diálogos com o variado conjunto de referências literárias de sua época, sem deixar de lado as possíveis razões para ter sido recepcionado diversamente.

Passada essa etapa, no terceiro capítulo "*Crítica, editoração e infantilização de Viagens*" debate-se como a crítica, os editores e até mesmo os gostos do público confluíram para a progressiva alteração e atenuação do texto, no sentido de torná-lo mormente voltado ao público infantil, sendo que a cristalização desse processo se deu, como será apresentado, na segunda metade do século XIX.

Já no quarto capítulo "*Revisão crítica e historiográfica: do período vitoriano ao século XX*" intenta-se trabalhar a variedade dos comentários sobre *Viagens* a partir da segunda metade do Oitocentos. Procura-se, ainda, explorar os comentários de alguns críticos e historiadores, boa parte pertencente ao mundo anglo-norte-americano, mas não todos, sem deixar de situar as suas colocações no contexto da institucionalização acadêmica do período.

O que leva para "*Novas abordagens, novas interpretações*", o quinto capítulo, no qual se sumarizam alguns desafios colocados aos críticos e historiadores de profissão entre o fim do século XIX e o início do XX. Conforme se discute, as novas leituras em torno a *Viagens de Gulliver* indissociam-se não só do progressivo abandono de leituras modelares do Oitocentos, mas também de uma revisão teórico-metodológica na análise dos documentos literários.

Tema que desemboca no sexto capítulo "*Crítica e historiografia na primeira metade do Novecentos*" em que se focalizam alguns debates sobre os novos vieses da análise histórica e literária a incidir sobre

Viagens. Nesta seção procura-se dar espaço para tendências características da primeira metade do século passado, destacando-se algumas proposições da história intelectual, das idéias e, também, da psichistória e da psicobiografia.

Até que no sétimo e último capítulo “*Novas possibilidades de Viagens*” discutem-se, com mais detalhe, duas linhas de análise, ambas oriundas da primeira metade do século XX.

A primeira delas é tributária de uma história intelectual preocupada em situar *Viagens* no cenário cultural de sua época, de modo a estabelecer vínculos e intercambiações dessa obra com outras produções textuais daquele mesmo tempo: nesse caso focalizaram-se as intersecções de *Viagens de Gulliver* com alguns trechos das *Philosophical Transactions*, revista de divulgação científica da *Royal Society*.

Já na segunda linha de análise o eixo norteador é o viés político de *Viagens de Gulliver*, subseção em que se procura apresentar alguns estudos e contendas em torno ao tema, sem deixar de problematizá-los quanto à forma de abordagem.

Como se percebe, o escopo do trabalho parece amplo, entretanto trata-se de uma opção deliberada. Reitere-se que não se pretende a completude da síntese e, tampouco, o inventário conclusivo dessa extensa rede de interpretações. O que se propõe são tão somente a apresentação e a introdução de algumas interpretações recebidas por *Viagens de Gulliver*, procurando-se iluminar autores que, a despeito de terem se detido a apreciar e comentar esse texto, ainda têm seus argumentos pouco estudados.

Imagem 01

Imagem 02²

² Ambas as imagens são de domínio público e encontram-se disponíveis em: http://pt.wikipedia.org/wiki/As_Viagens_de_Gulliver. Acesso realizado em: 14 de Março de 2011.

1 VIAGENS DE GULLIVER À LUZ DE SUA ÉPOCA

1.1 JONATHAN SWIFT E O MUNDO DAS LETRAS

Quando a primeira edição de *Viagens de Gulliver* viu a luz, em 1726, seu autor, Jonathan Swift, já desfrutava de amplo prestígio literário e era largamente conhecido por ingleses e irlandeses interessados em leitura ou questões da vida pública. Entretanto, as benesses da fama não puderam ser aproveitadas completamente, pois Swift só veio a receber o valor integral pela sua obra maior – 200 libras, o único texto que lhe rendeu algum dinheiro – algum tempo depois, quando seu editor, Benjamim Motte, esteve certo do sucesso alcançado com a venda da narrativa.

Os caminhos da escrita à publicação, incluindo a trajetória das reedições desse livro, compõem por si só um tema bastante amplo para pesquisa³, por ora cabe mencionar que as negociações para a primeira versão se realizaram secretamente e com auxílio de pessoas próximas a Swift, pois “O anonimato era não somente parte do jogo literário com o qual os humoristas estavam brincando desde a Restauração, como era o mais importante elemento, a estratégia básica dentro da comédia swiftiana.” (QUINTANA, 1955, p. 41)⁴ Logo, não é difícil compreender por que o texto foi deixado, na calada da noite, sob a soleira da porta do referido editor londrino; um método não convencional de iniciar os contatos à publicação, mas que na ocasião pareceu ser o mais conveniente aos propósitos de Swift e seus amigos.

Como esclarece Paul Turner (2003, p. 11-12), tratava-se apenas de

³ Mais adiante apresentaremos alguns estudos de referência sobre esse tópico.

⁴ A tradução deste e de outros textos citados ao longo da dissertação, os quais nas referências e nas fontes primárias constam em língua estrangeira, são minhas.

[...] um trecho do original de *As viagens de Gulliver*⁵ acompanhado por uma carta, evidentemente composta por Swift, mas escrita em letra que parecia ser de Gay⁶, assinada por um imaginário primo de Gulliver, Richard Sympson.

Mas o leitor pouco informado sobre o contexto no qual se deu todo esse processo deve se perguntar os motivos para tanta desconfiança, bem como as razões para pseudônimos⁷ e transcrições de textos visando ocultar a identidade do autor. Nesse sentido, devemos atentar para a necessidade de uma prévia contextualização do meio político, social e cultural no qual Swift escreveu, para que, dessa forma, fiquem mais claros os meandros que envolveram as primeiras edições de *Viagens de Gulliver*.

Primeiramente, merece ser apontado que entre o fim do século XVII e o início do século XVIII, no que se refere à produção de crítica literária inglesa em particular e ocidental em geral, não se estabelecia uma distinção precisa sobre os temas a serem abordados em um tratado de literatura, direito ou economia, por exemplo. Dessa forma, comumente filosofia moral e política eram matérias abordadas concomitantemente à estética, economia e até mesmo ciência. Ademais, o inglês letrado que se propunha exercer uma atividade apreciativa e analítica, nessa fase, preocupava-se menos em estabelecer um padrão literário sob formas fixas e padronizadas, quase sempre inspiradas nas da antiguidade, e mais em propor um tipo de texto voltado à instrução do público.

O objetivo primeiro, segundo eles mesmos colocavam, era o aprimoramento do que qualificavam como o bom gosto da arte neoclássica ou augustana⁸ praticada naquele tempo. Conforme explica

⁵ Algumas traduções em língua portuguesa trazem o título *As viagens de Gulliver*, já outras *Viagens de Gulliver*.

⁶ Escritor inglês amigo íntimo do Jonathan Swift havia mais de uma década.

⁷ No *Dicionário de pseudônimos literários da língua inglesa* o verbete sobre Jonathan Swift lista nada mais nada menos do que quarenta e um pseudônimos, sem dúvida o autor inglês que mais se valeu desse artifício literário não havendo nenhum outro que se equipare a ele numericamente. Como não tivemos acesso direto ao dicionário citado, compete-nos dizer que recolhemos a informação do estudo de Robert DeMaria Jr. (2010 p. 51-52)

⁸ Existe uma enorme quantidade de textos que versam sobre os alcances e limites do termo *augustanismo*, mas como essa discussão não tem importância primordial para nosso trabalho não nos aprofundaremos nela. Cabe, contudo, explicar que alguns autores

Robert Markley (2005, p. 139), apesar das inúmeras referências aos autores greco-latinos, a crítica que se desenvolveu do nascimento de John Dryden⁹ até a morte de Alexander Pope¹⁰ detinha-se fundamentalmente na análise de assuntos morais e sócio-políticos junto aos quais focalizava demais matérias tidas como relevantes, não dando maior importância, portanto, à especificidade de métodos de procedimento ou à dissecação de textos específicos.

Mas essa maneira de se exercer a crítica não esteve firmada até que pelo menos eclodisse, na última década do século XVII, a conhecida Guerra de Papéis a qual parece estar devidamente estudada pela história e historiografia da literatura inglesa. Objetivamente, pode-se dizer que existe um consenso de que esse intenso debate, travado entre letrados de peso da época, foi fundamental para profissionalizar a carreira do crítico, contribuindo, ainda mais, para o estreitamento de laços entre a literatura crítica e a literatura moral e política.

Segundo Markley (2005, p. 140), essa nova atividade literária tinha como foco, justamente, o entendimento dos valores e práticas sociais que pareciam estar em transformação naquela ocasião. E a Guerra de Papéis que se desdobrou em múltiplos flancos contou inclusive com a participação de Jonathan Swift¹¹, apesar de que inicialmente ele ainda fosse pouco conhecido no mundo literário inglês.

Estudando a vasta documentação desse mesmo período o historiador neozelandês John Pocock chegou a uma conclusão semelhante à apontada acima. À guisa de exemplificação, para Pocock (1975, p. 426)

situam a Era Augustana na Inglaterra ou entre 1660-1700, ou no íterim 1700-1740. Deixando a solução do impasse aos especialistas, Bonamy Dobrée (1959, p. 17) optou por trabalhar com os extremos 1660-1740. Um bom guia para leituras iniciais do assunto pode ser encontrado na *Enciclopédia de literatura e crítica* cuja indicação consta nas referências em David Nokes (1991).

⁹ Talvez o mais importante crítico e escritor inglês da segunda metade do século XVII.

¹⁰ Célebre crítico e escritor inglês do Setecentos, era bastante próximo a Jonathan Swift.

¹¹ A primeira grande contribuição de Swift nessa ampla discussão se deu em 1697 com a elaboração de *A batalha dos livros*, apesar de que o trabalho só foi publicado alguns anos depois. Sucintamente, o texto banaliza a querela envolvendo os Antigos e os Modernos, e traz como protagonistas livros lutando numa biblioteca. Os Modernos, mesmo com ajuda do Barulho, da Imprudência e da Vaidade perdem a batalha. Obviamente Swift estava ridicularizando seus contemporâneos.

certos argumentos em torno da chamada Revolução Financeira, iniciada nos anos 1690, adquiriram novos contornos entre escritores que passaram a reconhecer as relações entre propriedade, comércio e crédito não apenas como fontes de riqueza, mas também como meios de corrupção e de definhamento das virtudes políticas. Ou seja, o estudo de Pocock conflui para o entendimento de um rearranjo no meio intelectual desse período, sobretudo se se observarem as mudanças na linguagem de defesa e ataque das polêmicas presentes.

O debate travado sobre esses fundamentos atingiu uma série de pontos culminantes no curso do meio século do período augustano; primeiro na "controvérsia sobre o exército permanente" ou "guerra de imprensa", aproximadamente entre os anos 1698-1702, na qual John Toland, John Trenchard, Walter Moyle, Andrew Fletcher e Charles Davenant escreveram para o partido do País e Daniel Defoe e Jonathan Swift para o da Corte; segundo, durante os "quatro últimos anos" da Rainha Ana, quando Swift para os tories, teve por opositores os whigs, Addison e – com alguma mudança de trincheira – Defoe; terceiro, durante as tempestades da crise da Companhia dos Mares do Sul, dominada no campo do jornalismo por John Trenchard e Thomas Gordon, dirigindo as *Cato's Letter* e *The Independent Whig*; e por fim, entre 1726 e 1734, quando Bolingbroke tentou destruir Walpole por meio de uma campanha jornalística em *The Craftsman* sustentada por muitos dos grandes escritores da época e replicada por *The London Journal* e por Lord Hervey. (POCOCK, 1975, p. 426-427)

Swift, como se percebe, esteve extremamente engajado nesses embates, e foi devido a esse seu empenho e envolvimento, assim como o de outros com semelhante erudição, que se constituiu não apenas uma nova carreira (a do escritor profissional), mas também um terreno para atuação deles. Avançando para além desse aspecto, a discussão de Pocock sinaliza para outro ponto já bastante estudado na história da literatura, qual seja, a formação de um vasto público leitor a quem tais escritos certamente se dirigiam.

Do que se infere que, a despeito de toda a sofisticação argumentativa das querelas, esse conjunto de leitores acompanhava atentamente o desenrolar das mesmas. Logo, a batalha do verbo a que se assiste na Inglaterra dessa época podia ser apreciada nos inúmeros

jornais, panfletos, volantes e almanaques que aí circulavam – novos tipos de produção escrita característicos do período e que não mais se restringiam à aristocracia rural e palaciana. Era um jornalismo moral voltado ao público culto e não culto contendo notícias do dia-a-dia, previsões astrológicas, conselhos para vida doméstica, entre outras coisas. (CARPEAUX, 1961, p. 1283)

E Swift passou parte de sua vida no epicentro de toda essa agitação. Referimo-nos à fase em que ele esteve em Londres, primeiramente secretariando William Temple, político e ensaísta *whig* com quem muito aprendeu, apesar de terem tido uma relação instável. Sabe-se que Swift ressentia-se por conta de certos tratamentos de seu empregador, por exemplo, quanto ao fato de ter de realizar suas refeições junto aos criados, mas foi justamente nesses anos com Temple e por meio da biblioteca pertencente a este que foi possível a Swift adquirir um conhecimento humanista de peso.¹²

Curiosamente, apenas após a morte de Temple, em 1699, é que se deu a grande aparição de Swift no meio literário londrino com a publicação de *Uma história do tonel*, *A batalha dos livros* e *Um discurso concernente à operação mecânica do espírito*, todos com quatro edições sucessivas entre 1704 e 1705 e uma última em 1710.

Dessa maneira, a primeira década do século XVIII foi extremamente frutuosa a Swift, tanto que ao fim dela ele já era mencionado entre os mais prestigiosos escritores britânicos. Seu envolvimento com a atividade literária foi tamanho que mesmo o posto de pastor numa igreja irlandesa não o impediu de escrever em alguns números do *The Tatler*, semanário fundado por Richard Steele e Joseph Addison.

¹² Não se pode deixar de mencionar que Swift teve larga formação em estudos greco-latinos graças, sobretudo pelo tempo em que esteve no *Trinity College*, em Dublin, e também por sua estada em Oxford e Moor Park, já na Inglaterra. Para mais detalhes sobre o tema, bem como sobre os modos de uso dos autores clássicos por Swift consultar James Johnson (1965).

Nessa época ele estava alinhado aos *whigs*, partido da situação, e junto aos quais requeria uma promoção na Igreja Anglicana.¹³ Contudo, mais adiante o ministério passou a ser encabeçado pelos *tories* e em 1711 Swift aliou-se a Henry St. John (Visconde Bolingbroke) e a Robert Harley (Conde de Oxford), sendo o último o fundador do periódico *The Examiner* cujos números de 13 a 43 tiveram como autor o vira-casaca irlandês, como ficou conhecido¹⁴.

Nesse espaço de tempo, até a queda do gabinete *tory*, ele estabeleceu seus contatos e amizades mais importantes e estáveis: Alexander Pope, John Gay, John Arbuthnot¹⁵, Thomas Parnell¹⁶ e Robert Harley. Foi com eles que Swift fundou o *Scriblerus Club*, uma agremiação informal que tinha como objetivo ridicularizar os textos publicados por suas vítimas, divulgando novas sátiras sob o pseudônimo de Martinus Scriblerus.¹⁷ (FRÓES, 1999, p. 34) Data ainda desta época, em que ele se associou a Harley e Bolingbroke, figuras de projeção da vida política, a escrita de uma série de cartas às senhoritas Esther Johnson e sua dama da companhia Rebecca Dingley, radicadas na Irlanda. Às suas interlocutoras, Swift relatava seus momentos na vida política e manifestava as ambições que tinha para sua vida particular.

Certamente a frustração por não ter sido nomeado bispo da igreja Anglicana, tendo-lhe sido dado apenas o título de Deão de São Patrício,

¹³ Hoje não mais se bipolariza a política do período como ou *whig* ou *tory*. A historiografia especializada entende que as ambigüidades nos argumentos de ambos os lados confirmam o caráter reducionista dessa divisão; isso sem mencionar os inúmeros casos de troca partidária. No entanto, em termos gerais um *tory* pode ser entendido como aliado incondicional da monarquia e da Igreja Anglicana, e um *whig* como defensor do poder parlamentar e da comercialismo ascendente.

¹⁴ Tamanho foi o envolvimento de Swift nesse semanário que alguns de seus adversários passaram a chamá-lo, então, de Mr. Examiner.

¹⁵ Escocês, trabalhou como médico da rainha e ficou famoso por alguns estudos realizados em matemática.

¹⁶ Clérigo irlandês mais conhecido pela sua obra poética.

¹⁷ Alguns críticos defendem que durante o trabalho com esse grupo Swift iniciou a composição das *Viagens de Gulliver*, mas esse assunto ainda gera muitas discussões. Para ilustrar tais dissensos, o *Guia de Literatura Inglesa da Universidade de Cambridge* (OUSBY, 1995, p. 398) sugere que o livro tenha começado a ser escrito após 1720; já o *Compêndio de Literatura Inglesa da Universidade de Oxford* (DRABBLE, 1996, p. 428) indica que a obra tenha começado a ser redigida alguns anos antes. É interessante conjecturar que essas divergências podem ser fruto tanto de métodos de análise, como de atuais rivalidades acadêmicas.

em Dublin, é elemento presente em sua correspondência. Acredita-se que alguns membros do conselho episcopal teriam ajuizado a rainha Ana a não conceder uma posição tão importante para um cristão que se permitiu ser heterodoxo após a publicação de *Uma história do tonel*. Swift chegou, inclusive, a ser acusado de ceticismo por abordar de maneira tão áspera o tema da corrupção eclesiástica nas disputas entre católicos e protestantes pela hegemonia religiosa. Essa sátira e ridicularização dos abusos da religião, ao que parece, vieram a respingar sobre sua própria ambição por uma promoção.

Estamos em 1713, quando, após a assinatura do Tratado de Utrecht¹⁸, ficou claro que Swift e seus pares haviam conquistado indesejáveis adversários no meio público. Os tempos mostraram-se turbulentos surgindo graves suspeitas de conspiração jacobita envolvendo Harley e, principalmente, Bolingbroke; as maiores acusações remetiam às obscuras negociações sobre a paz da Guerra de Sucessão Espanhola, bem como às suposições de que se tentava articular o retorno da monarquia católica, com James III, para o trono inglês. Como já existiam muitas incertezas, visto que a saúde da rainha Ana não ia nada bem, tornou-se iminente o estouro de uma crise política que veio de fato a ocorrer em 1714.

Com a morte da monarca e a queda da administração *tory* Swift, conseqüentemente, perdeu o amplo espaço de atuação do qual desfrutava. Existiam, pois, evidências o suficiente para dizer que ele e o gabinete decaído estavam inteiramente associados:

Sob o Ministério Tory de 1710-1714 ele era praticamente um membro do Gabinete, e ele era na verdade um membro do Gabinete informal que administrava a Grã-Bretanha. Harley e Bolingbroke deviam dar conta dos reinos e manejar as intrigas, mas era Swift, o panfletista supremo, quem formava e dominava a opinião pública que os sustentou até a morte da Rainha [...]. (DOREN, 1931, p. XI)

¹⁸ O influente *A conduta dos aliados*, publicado por Swift em 1711, teria sido escrito visando preparar o público para a assinatura desse Tratado de Paz.

Some-se a isso a instauração de um Comitê Secreto, em 1715, pelo qual Harley e Bolingbroke foram acusados de alta traição, tendo o primeiro sido preso e o último auto-exilado entre os franceses. Logo, o Deão sabia os perigos que corria, pois, assim como outros, passou a viver sob perseguição por ter contribuído à causa *tory*.

Não tendo lhe restado outra opção senão retornar a sua terra natal, ele ingressou numa fase de recolhimento, o que não significa que abandonou o campo de batalha. De Dublin, Swift continuou a escrever panfletos para publicação, se bem que agora, intimidado pela devassa instaurada contra Harley e Bolingbroke, tivesse mais motivos para manter o anonimato valendo-se de pseudônimos.

Sabe-se que nesse período ele também sofreu intensamente com os ataques de sua doença¹⁹, por outro lado sua pena e sua palavra nunca pareceram mais equilibradas. Sua correspondência sinaliza ao entendimento de que Dublin lhe teria feito bem, apesar das circunstâncias negativas que o levaram a migrar:

Eu me dedico o máximo possível a coisas divertidas porque elas preservam meu temperamento, assim como os exercícios preservam minha saúde, uma vez que sem saúde e sem humor eu prefiro ser um cão. (SWIFT apud. TURNER, 2003, p. 10)

Cartas de Drapier, de 1724, e *Uma modesta proposta*²⁰, de 1729, talvez sejam os mais famosos manifestos dessa fase em que Swift passou

¹⁹ Hoje se conclui, ao menos todos os indícios escritos levam a supor, que Swift teria sofrido com a *Síndrome de Ménière* ou *Doença de Ménière*. O nome vem do físico francês Prosper Ménière que foi o primeiro a reportar que a vertigem é causada por desordens do ouvido interno, em artigo de 1861. Sobre a doença: ela pode ser identificada por um complexo de sintomas de etiologia desconhecida que geralmente afetam a audição e o equilíbrio podendo causar surdez, zumbidos e vertigem. A vertigem frequentemente é um sintoma tardio e muitas vezes é acompanhada de crises de náusea e vômito que podem incapacitar o portador; ela geralmente tem início súbito e explosivo durando de vários minutos a várias horas. Alguns biógrafos acreditam que a insanidade a dominar a mente do Deão, nos seus últimos anos de vida, decorreu dos sintomas dessa síndrome.

²⁰ Com um viés pseudocientífico esse panfleto versa sobre o aproveitamento da carne de crianças da Irlanda para a alimentação da nobreza inglesa. Aqui é igualmente nítida a crítica à exploração econômica inglesa sobre o povo da Irlanda.

a ser considerado herói nacional por sua tomada de posição contra a exploração do povo irlandês. Os argumentos de Drapier, para exemplificar, teriam constrangido Robert Walpole, o principal ministro *whig*, obrigando-o a retirar uma concessão que desvalorizava as moedas de cobre em circulação na Irlanda. Mas esses textos, igualmente representativos da tenacidade dos escritos de Swift, na maioria das vezes acabam parecendo menores quando contrastados com sua obra maior, *Viagens de Gulliver*, publicada em 1726, como dito alhures.

Entretanto, embora o intento deste trabalho seja discutir mais a recepção de *Viagens* e menos o contexto do qual elas emergem, não podemos nos furtar de colocar que grande parte dos estudos especializados – sejam eles oriundos de análises críticas ou literárias, sejam eles provenientes de pesquisas históricas ou biográficas – traçam inúmeros paralelos entre o texto e o contexto que viemos apresentando. O que não significa que estamos levantando uma bandeira contra ou a favor esse modo de procedimento. Apenas queremos colocar que a apresentação do referido cenário afigura-se como indispensável para uma melhor compreensão das discussões sobre a obra em tela.

Dito de outra forma, optamos por esse caminho metodológico para uma apreciação mais clara e fluente dos estudos acerca de um contexto tão distante e estranho ao nosso. Logo, a parte que segue da dissertação fará menção a esses trabalhos, tanto aos que levantam dados da época, estabelecendo paralelos com as *Viagens*, quanto aos que discutem a sua recepção nos séculos XVIII e XIX.

Assim, familiarizados com os nomes, acontecimentos e questões relevantes daquele período, podemos avançar com mais segurança.

1.2 VIAGENS DE GULLIVER – PRIMEIRAS EDIÇÕES

Não parece haver dúvida de que o êxito e, sobretudo, a aceitação popular aos escritos do período pós 1720 teriam reintegrado a confiança de que Swift necessitava para publicar as *Viagens*. Na carta que ele escreveu ao seu amigo Pope fica bastante claro sua consciência quanto aos riscos pelo viés anti-*whig* da obra:

Tenho empregado meu tempo (apesar de escasso) terminando, emendando, e transcrevendo minhas *Viagens*, em quatro partes, completamente reformuladas e destinadas à impressão quando o mundo as merecer, ou, melhor dizendo, quando um editor for corajoso o suficiente para arriscar suas orelhas [...]. (SWIFT, 1973, p. 584)

No entanto, tão logo *Viagens* foi impressa, fez um enorme sucesso. Todos os exemplares da primeira edição esgotaram em menos de sete dias, em três semanas foram vendidos dez mil volumes e em dois anos já existiam traduções em francês, alemão e holandês.

Mas como Swift havia regressado a Dublin antes de as provas à impressão estarem prontas, o texto que veio a público não apenas contava com uma série de erros tipográficos, como igualmente havia sido modificado, cortado ou suavizado, sobretudo nas passagens em que Motte achou as sátiras mais perigosamente explícitas. (TURNER, 2003, p. 12) Swift, justamente, não gostou daquilo que leu, tanto que em carta a Pope escreveu:

Li e reli o livro todo e, [...] observei que várias partes parecem ter sido remendadas e alteradas. O estilo está um tanto diferente, a não ser que eu esteja enganado [...] Deixe-me acrescentar, se eu fosse amigo de Gulliver, desejaria com todo o meu conhecimento enfatizar que esta cópia foi basicamente mutilada e deturpada, adicionada e borrada pelo editor. (apud. Williams, 1959, p. XXVIII)

Excerto a partir da qual se entende por qual razão ele imediatamente pediu para que seu colega Charles Ford solicitasse correções para a próxima impressão. E até onde se sabe, o editor teria

consentido com boa parte delas refazendo o texto para a edição que veio à luz em 1727, apesar de que a essas alturas outras duas impressões já tivessem saído como a primeira de 1726.

Porém, Motte nada fez em relação às principais queixas contidas na carta de Ford; é possível que não fosse capaz de fazer nada nesse sentido por já ter destruído o manuscrito original em que constavam as passagens que devia restituir ao texto, e a carta não especificava as mudanças de tal modo que não fosse necessário recorrer ao original.

Embora Motte tenha provavelmente destruído seu manuscrito em 1726, o de Swift parece ter sobrevivido por mais algum tempo. Charles Ford claramente utilizou-o para corrigir dois exemplares em folhas grandes da primeira edição das *Viagens de Gulliver* [...] Os acréscimos feitos à mão por Ford nesses exemplares não se limitam a restituir as passagens “estropiadas” no texto original; em alguns casos eles representam revisões que sem dúvida partiram de Swift, ou então, o que também é possível, “correções” feitas pelo próprio Ford. Seja como for, é necessário respeitá-las, pois claramente derivam das intenções do autor. Swift possuía também dois exemplares em que fazia suas correções pessoais. O mais interessante deles [...] Não contém tantas anotações quanto os exemplares de Ford, e de forma geral limita-se a repetir as correções que foram feitas de modo mais integral por Ford. Ainda que escassas, essas correções possuem uma autoridade evidente. (DEMARIA JR., 2010, p. 56)

Dessa maneira, o editor parece ter tido problemas para restituir determinadas partes do texto, conseqüentemente, os detalhes mais drasticamente alterados somente puderam ser restabelecidos em 1735 na edição irlandesa de George Faulkner – isso por que ele teria contado com a revisão de Swift para uma publicação de suas obras completas em quatro volumes. Se bem que nem Faulkner teve coragem suficiente para inserir excertos demasiado alusivos às questões políticas.

De todo modo, ao que parece, as partes tolhidas não eram essenciais, pois realocadas ou não, mesmo que em fragmentos, praticamente não interferiram no resultado das vendas, nem tampouco do entendimento do texto. Prova disso é a informação de que entre 1726 e 1735, e também depois desse período, todas as edições que vieram a público continuaram a render bons lucros aos editores. No entanto, vale a

pena mencionar que a primeira versão completa das *Viagens de Gulliver*, seguindo as anotações de Ford e Swift, somente foi publicada em 1896.²¹

Esse evento ganhou especial atenção entre estudiosos da primeira metade do século XX, quando começaram a surgir debates mais consistentes acerca de qual seria a versão oficial, ou ao menos, a mais próxima da qual o autor de *Viagens* havia pensado para seu texto. Nesse embate o defensor da versão de Motte foi o professor Arthur Case (1945) cujos argumentos qualificavam as diferenças aparecidas em 1735 como perfunctórias no sentido de que alteravam a obra para pior. Case considerava ainda que elas contradiziam o estilo de escrita de Swift podendo, por conseguinte, ser apontada como duvidosa a informação de que ele havia ratificado a edição impressa em Dublin.

Com opinião diametralmente oposta a essa, Harold Williams (1952) contra-atacou explicando que o professor Case cometia grave falta ao estudar o terceiro volume da versão de Faulkner, o que continha somente as *Viagens de Gulliver*, separadamente aos outros três das *Obras Completas*.

Mais detalhadamente, calcando-se em análises da correspondência trocada entre Swift e seus amigos, e com especial atenção àquelas trocadas entre Swift e Pope, as *Miscellanies*, Williams percebeu que os reclames que Swift deixara registrado nas cartas condiziam, em grande parte, com as alterações daquilo que Faulkner publicou.

[...] Faulkner adotou em seus volumes revisões manuscritas e correções aparecidas nas *Miscellanies*. [...] Em larga proporção de exemplos o texto de Faulkner segue essas mudanças. [Portanto,] O terceiro volume contendo *Viagens de Gulliver* não pode ser tratado como se fosse um problema independente. (WILLIAMS, 1947, p. 368)

Posicionamento esse que era compartilhado por outros estudiosos de Swift contemporâneos a Williams, e que permite compreender por que

²¹ Os exemplares anotados e corrigidos por Ford encontram-se, um na *Forster Collection* da *National Art Reference Library*, do *Victoria and Albert Museum*, em Londres, e o outro na *Pierpoint Morgan Library*, em Nova York. Já o exemplar com as anotações de Swift está na *Armagh Public Library*, na cidade de mesmo nome na Irlanda do Norte.

a versão de 1735 de *Viagens* acabou por predominar como a oficial em boa parte do século passado. No entanto, alegando não só a legitimidade como também a importância das várias versões de uma obra, mais recentemente têm surgido novas edições baseadas na publicação de 1726.

Evidentemente que esse posicionamento pluralista pode ser considerado válido, sobretudo ao leitor que tem interesse em cotejar as tantas versões já publicadas de *Viagens*; procedimento certamente a render uma longa pesquisa, mas que não representa o foco primeiro do que aqui estamos apresentando.

Dessa maneira, retomando a nossa discussão, parece haver maior consenso entre os estudiosos de que a versão de 1735 é a que mais se aproxima do que desejava Swift. Sobre esse assunto Ricardo Quintana (1955, p. 149-155) escreve:

A edição de Faulkner – com as mudanças nas passagens referidas – parecia apresentar o texto de *Viagens de Gulliver* que Swift esperava que tivéssemos e na qual ele havia alterado certas seqüências de palavras, indo além da mera correção dos erros cometidos por Motte.

Lee Jaffe (apud. VIEIRA, 2004, p. 10) sumariza essa questão de maneira semelhante. Para ele, Motte

[...] editou o texto de Swift evitando ser acusado de sedição. Swift ficou furioso e lutou para que restaurasse a versão original. [...] A edição de Faulkner, [...] que apareceu em uma edição de obras completas, em vários volumes, em 1735 é considerada a única versão contemporânea de Gulliver que realmente reflete as palavras de Swift. Não existe nenhum manuscrito de Gulliver, mas há uma cópia da edição de Dublin com as correções ditadas por Swift que é considerada a mais próxima que temos.

Comentários a partir dos quais se infere que desde o seu aparecimento *Viagens de Gulliver* teve uma trajetória editorial conturbada. Desejamos, todavia, mais o apontamento e discussão das questões ao redor dessas versões, e menos a tomada de um posicionamento valorativo sobre elas. Dessa forma, não faremos uma opção no intuito de definir o

que seria a versão original ou, se se prefere, oficial de *Viagens*. Tão somente consideramos pertinente apresentar alguns posicionamentos mais contundentes que ajudaram essa obra a ser reabilitada numa versão mais integral no século XX.²²

Quanto a esse mesmo assunto, é igualmente importante pensar sobre a inserção de um novo trecho, *Uma carta do capitão Gulliver ao seu primo Sympson*, como forma de prefácio à edição de 1735, pois o simples fato de essa carta datar de 02 de abril de 1727 já é bastante alusivo ao período em que Swift escrevia aos seus amigos londrinos, solicitando correções para as *Viagens*. Logo, mesmo que saibamos que o prefácio tenha de fato sido escrito somente às vésperas da impressão de 1735, parece convincente concluir que tão logo Swift tenha aprovado a versão de Faulkner, tão logo ele veio a redigir uma nova introdução para ratificá-la. (WILLIAMS, 1959, p. XVII-XVIII)

Segue uma parte da referida carta a Sympson, na qual parecem claros alguns dos reclames que Swift, por meio de Gulliver, fazia logo após a impressão de 1726.

Acredito [...] que seu impressor foi descuidado a ponto de confundir os tempos e errar as datas de minhas várias partidas e regressos: nenhuma delas assinala o ano, mês e dia verdadeiros. Disseram-me que o manuscrito original está todo destruído, desde a publicação de meu livro. Não tenho uma cópia, no entanto envie-lhe algumas correções que deverão ser feitas, caso haja uma segunda edição. Como não posso colocá-las, deixo que meus honestos e judiciosos leitores as incluam como acharem melhor. (SWIFT, 2003 A, p. 34)

Como já mencionado, Swift poderia ter evitado tamanho contratempo caso tivesse acompanhado mais de perto a impressão da primeira edição. Entretanto não foi só disso que ele se privou, pois tendo regressado a Dublin, ele do mesmo modo não pode acompanhar a

²² A título de esclarecimento, as citações de *Viagens de Gulliver* apresentadas ao longo desta dissertação correspondem à versão de 1735, no Brasil editada pela Editora Nova Cultural. A editora Companhia das Letras, em edição recente, ofereceu ao público brasileiro a versão de 1726, porém, ainda assim optamos por trabalhar com o texto maior de *Viagens Gulliver*, já que ambas as edições brasileiras equiparam-se em qualidade.

repercussão quando da divulgação das *Viagens* em 1726. Logo, mais uma vez, ele teve de contar com informações de seus amigos.

Havia menos de um mês da data de publicação de *Viagens* quando Gay (SWIFT, 1973, p. 587-588) escreveu-lhe:

Cerca de dez dias atrás foi publicado aqui um livro sobre as Viagens de um tal de Gulliver, que se tornou assunto de conversa da cidade inteira, desde então: toda a impressão foi vendida em uma semana; e nada é mais divertido do que ouvir as diferentes opiniões que as pessoas emitem sobre ele, se bem que todas concordem em que gostaram extremamente. Dizem que o senhor é o autor, mas, segundo me contaram, o editor afirma que não sabe de quem é o livro. Desde a pessoa da mais alta condição até a da mais baixa, ele é lido por todos, do Gabinete do Conselho até o jardim da infância.

O fragmento acima atesta o sucesso que mencionamos anteriormente, mas a carta de Gay ainda permite outros comentários importantes. O primeiro deles se refere ao público leitor heterogêneo que consumiu essa obra deliciando-se ou irritando-se com ela. Nesse sentido parece óbvio concluir que entre o leitor do gabinete e o da escola elementar houve larga diferença sobre o entendimento das *Viagens*; some-se a isso a menção de que de um extremo ao outro certamente existiam nuances interpretativas.

E esse entendimento também aparece no trecho, visto que Gay fala da desconfiança do público – ou ao menos de parte do público – quanto ao livro possivelmente ser uma criação de Swift. Não obstante, o próprio Motte poderia tê-lo afirmado caso tivesse se atentado para o fato de que o Deão, muito provavelmente, o tinha escolhido por ele ser o continuador do trabalho de Benjamim Tooke, editor que era muito próximo a Swift. Mas ainda assim seria uma suposição.

De toda maneira, o excerto vem para confirmar que, quer Swift gostasse quer não, a obra causou as mais variadas impressões, chegando ele próprio a ser associado a Gulliver. E segundo consta, o Deão se irritava com leitores que identificavam a visão do marinheiro sobre a humanidade e a civilização européia como sendo idêntica a dele próprio; noutras vezes ele chegou até mesmo a manifestar surpresa com aqueles

que davam provas de que as aventuras do protagonista eram reais. (SEIDEL, 2003, p. XVI)

Mas isso ainda não era suficiente, pois o maior assombro com relação a tais comentários veio quando Swift leu notícia de marinheiros que alegavam ter navegado com o já famoso Gulliver. Eis um trecho da carta de Arbuthnot ao Deão na qual se evidencia o tratamento desse tema:

[...] Lorde Scarborough, que não é inventor de histórias, disse-me que caiu em companhia de um mestre de embarcações que lhe contou que esteve muito bem familiarizado com Gulliver, mas que o impressor havia cometido um erro, pois ele vivia em Wapping e não em Rotherhith. Eu emprestei o livro para um velho cavalheiro que foi imediatamente ao seu mapa pesquisar por Lillyputt. (SWIFT, 1973, p. 586-587)

Fragmento que chama a atenção, pois parece tornar explícito que alguns leitores acreditavam na possibilidade de as narrativas de *Viagens* serem, de fato, obra de algum Gulliver, mesmo que ele estivesse mentindo nos seus relatos, tal como mentiam os marinheiros que diziam conhecê-lo.

Nesse aspecto a obra estaria bastante próxima daquilo que se buscava no *Scriblerus Club*, já que a confusão entre ficção e verdade atendia muito bem ao propósito de ridicularização literária daquela agremiação. Em acréscimo, a presença de personagens que discutem e revisam o texto – Lemuel Gulliver e Richard Sympson – bem como toda carga descritiva a revelar o amplo conhecimento náutico do suposto autor, igualmente sinalizam para o entendimento de que Swift realmente desejava confundir o leitor quanto à veracidade ou ficcionalidade do texto. Talvez ele não tenha imaginado que essa confusão se converteria em fixação (senão fanatismo) de certos leitores com relação à possível existência do tal protagonista.

De todo modo, essa hipótese não fecha o texto a outros propósitos já legitimamente comprovados. Referimo-nos à carta de Swift para Pope na qual ele afirma:

[...] o maior objetivo do meu trabalho é irritar o mundo mais do que diverti-lo. [...] Eu sempre odiei a todas as nações, profissões e comunidades e todo o meu amor é dedicado aos indivíduos [...] mas principalmente eu odeio e detesto o animal chamado homem, embora eu ame de coração a John, Peter, Thomas e a alguns outros. (SWIFT, 1973, p. 584-585)

Esse é outro excerto importante, pois mostra uma das razões que teria motivado Swift à elaboração do seu texto. No entanto, parece conveniente lembrar que nem sempre as intenções dos autores determinam e enviesam o significado daquilo que eles escrevem, pois, como se sabe, todo “[...] texto com alguma complexidade incluirá sempre muitos outros significados que até o autor mais vigilante e imaginativo jamais poderia ter atribuído às suas afirmações.” (SKINNER, 2002, p. 159-160)

Seria, portanto, plausível colocar que as interpretações divergentes de *Viagens*, já no século XVIII, decorriam de sentidos que Swift, mesmo sem ter desejado, acabou por imprimir à sua obra. Some-se a isso que podemos considerar o leitor como participante ativo na construção do significado dos textos, estando eles, por esse prisma, sujeitos a resignificações contínuas a cada nova apreciação.

Robert Scholes (1991, p. 65) discorre precisamente sobre esse assunto argumentando que

A pessoa que procede à leitura de um texto nunca é quem o escreveu, mesmo tratando-se da mesma pessoa. Dado que nossa leitura constitui uma nova redação do texto [...] O leitor, na qualidade de escritor, constrói metáforas, metonímias e causalidades, isto é, elabora o seu metatexto pessoal.

O que nos permite pensar que os sentidos dos artefatos literários estão suspensos do pólo das intenções do autor até os significados atribuídos pelo leitor, interponde-se em meio a ambos acepções não desejados pelo primeiro e tampouco imaginados pelo segundo.

Considerar todos esses apontamentos é aqui importante, pois eles ajudam a compreender a pluralidade dos significados das obras por meio

da complexa relação entre autor e leitor. Os comentários de Robert Scholes particularmente chamam atenção, pois apoiado sobre reflexões de Wilhelm Dilthey e Paul Valéry, ele escreve bastante claramente que o autor

Faz o melhor que pode e depois abandona a obra com as intenções que a ela presidiram ainda parcialmente por concretizar. O leitor faz o resto quando interpreta o texto, que passa a ser produto de duas consciências, descobrindo-lhe significados que talvez nem o autor nem o leitor considerassem intencionais antes dessa descoberta, mas que ambos aceitam como adequados. (SCHOLES, 1991, p. 69)

Esse entendimento não invalida, contudo, outros vieses de interpretação, pois Roger Chartier (1992, p. 215), ao explicar as leituras como ações que constroem os textos, sinaliza para as estratégias no ato de elaboração dos mesmos no início do gênero do romance, sugerindo que determinadas produções alcançam o gosto do grande público por que “[...] o leitor encontra-se invariavelmente inscrito no texto, mas este, por sua vez, inscreve-se de múltiplas formas em seus diferentes leitores [...]”.

Idéia que nos permite entender que a obra em questão transportava um conjunto de informações que, justamente, estabelecia um elo entre o autor e seu público, tendo sido escrita, pois, segundo pontos de referência comuns a ambos.

Mais detalhadamente, o gosto pela narrativa de viagem, por exemplo, era comum na época. Logo, tal recorrência perante um público que “[...] se sentia à vontade com livros que incluíam textos já conhecidos por ele, pelo menos em parte ou aproximadamente [...]” foi, ao que parece, uma estratégia que se pôs em prática. (CHARTIER, 1992, p. 215) Por conseguinte, a existência de códigos compartilhados, a repetição de motes e imagens, o pré-entendimento, representam importantes fatores para os leitores na compreensão de um texto dado.

Daí, portanto, *Viagens* inscrever-se de distintas formas em seus múltiplos leitores, seja irritando pela sátira, como Swift desejava, seja entretendo e divertindo pelo caráter fantástico-maravilhoso do relato.

Ademais, argumenta-se que Swift valeu-se de uma narrativa de viagem com vistas a satirizar ou esse próprio gênero, então de uso corrente, ou outro que vinha se desenvolvendo naquele tempo, o romance. (SEIDEL, 1996, p. 72) O que não exclui seu desejo de causar irritação e também, possivelmente, de divertir o leitor.

Seja como for, estivesse Swift falando a sério, estivesse Swift jogando com palavras, o importante é que essa estratégia de combinar referências literárias diversas acabou por permitir uma dupla, senão múltipla, interpretação para sua obra:

[...] ela pode ser lida pelas crianças pelo charme de sua narrativa e descrição; ela pode ser lida por historiadores de formação como uma alegoria da vida política do tempo de Swift; ela pode ser lida como uma burlesca literatura de viagem; ela pode ser lida (no mínimo tem sido lida) como uma obra prima de misantropia; ela é talvez melhor lida como uma engenhosa reflexão de um pensador sobre os abusos da razão humana. (BOND; SHERBURN, 1967, p. 865-866)

Essa multiplicidade de interpretações sobre *Viagens* vem desde seus tempos iniciais, não causando estranhamento que o primeiro grande ataque difamatório também date daquele tempo. Referimo-nos a invectiva de Jonathan Smedley, partidário *whig* e Deão de Clogher, o qual publicou uma *Gulliveriana*, em 1728, qualificando o livro de Swift como “[...] abominável, uma obra feita de tolice e extravagância [...] por um homem o qual com vocação para pregar o Santo Evangelho, gasta seu tão precioso tempo puramente para tentar os jovens a fazer o mesmo.” (apud. SMEDMAN, 1990, p. 78)

Daí porque se afirme que *Viagens de Gulliver* ganharam distintas interpretações logo no século em que elas surgiram; e a heterogeneidade dessas leituras pode ser mais bem compreendida quando cruzamos o texto propriamente dito com os comentários feitos pelo Deão sobre ele. A carta que Swift escreveu em 1727 ao tradutor francês de seus escritos, L’abbé des Fontaines, é um importante elemento conformativo dessa opinião:

Podemos admitir que o gosto das nações não é sempre o mesmo. Mas estamos inclinados a acreditar que o bom gosto é o mesmo em qualquer lugar onde haja pessoas de espírito, de julgamento, e de sabedoria. Se, então, os escritos de Gulliver fossem destinados apenas às ilhas britânicas, aquele viajante deve ser considerado um autor muito desprezível. Os mesmos vícios e as mesmas tolices reinam em qualquer lugar, ao menos nos países civilizados da Europa: e o autor que escreve apenas para uma cidade, uma província, ou mesmo uma época, tem tão pouca chance de ser traduzido, que não merece nem mesmo ser lido. (SWIFT, 1973, p. 591)

Correspondência a partir da qual se pode concluir que, para além de suas intenções primeiras, Swift também pretendia que as *Viagens* se tornassem uma obra literária universal. Nesse sentido, a mera quantificação das edições traduzidas, bem como dos exemplares vendidos podem levar ao entendimento de que, ao menos aos leitores do século XVIII, as *Viagens* já constituíam leitura corrente para toda e qualquer gente letrada consumidora de livros. Pope, que antes de ser mencionado como amigo de Swift é apontado como grande crítico e escritor dessa época, escreveu para ele dizendo: “Eu o parabeno, em primeiro lugar, pelo que você chama de maravilhoso livro de seu primo o qual está agora na mãos de um público hábil, e antecipo que no futuro ele terá a admiração de todos os homens.” (SWIFT, 1973, p. 591)

De forma que, considerando essa e as demais informações expostas acima, pode-se afirmar que *Viagens de Gulliver* tão logo tenha sido publicada, foi interpretada diversamente por um público amplo e heterogêneo. Parafraseando Gay, desde o leitor erudito até o público infantil, o livro foi largamente consumido no século XVIII.

Partindo, pois, da premissa de uma interpretação múltipla, na seção seguinte tentaremos apresentar o repertório literário de Swift, visando justamente compreender de que maneira suas diversas referências tentaram dar forma às *Viagens*, a fim de enviesar, consequentemente, a recepção das mesmas.²³

²³ Como discutido acima, o significado da obra não se manifesta unicamente por meio das intenções autorais. Tão somente estamos colocando que isso não foi obstáculo para que Swift tentasse imprimir um ou mais sentidos às *Viagens de Gulliver*.

2 COMPOSIÇÃO, REFERÊNCIAS E GÊNEROS LITERÁRIOS

Como mostrado acima, pode-se atribuir o sucesso de *Viagens* aos elos que se estabeleceram entre o autor e o leitor por meio de referências literárias correntes no início do Setecentos. Vimos, além disso, que a obra comporta uma pluralidade de leituras, talvez sequer imaginadas pelo seu autor. No entanto, ainda não exploramos adequadamente ao que pode ser atribuída essa pluralidade.

Sobre esse assunto, é possível afirmar que boa parte dos estudos apontam a variedade de gêneros e referências com os quais Swift trabalhava como uma possível causa para a plurisignificação das *Viagens*. Nesse sentido, é interessante levantar alguns dados acerca daquilo que esteve a circular no meio literário inglês, bem como algumas obras com as quais Swift teria tomado contato naquele período.

Sabe-se, por exemplo, que Pope foi quem traduziu a *Ilíada* e a *Odisséia* para o inglês, em 1715 e em 1720, respectivamente. Do mesmo modo, a finalização da tradução dos textos de François Rabelais data do fim do século XVII, juntamente com muitos outros livros desse gênero. (JEFFERSON, 1957, p. 232) Todavia, o simples inventário dessas informações parece desconexo quando não se leva em consideração que tanto obras da antiguidade clássica como textos do período da renascença eram vastamente estudados pelos escritores da Inglaterra augustana. Ademais, esses dados bibliográficos parecem irrelevantes se não se está atento para o fato de que Swift, assim como seus pares, fazia constantes alusões e paralelos a obras escritas ou traduzidas nessas épocas.

Swift conhecia bem os escritores clássicos, em particular – como muitos de seus contemporâneos – a poesia dos grandes satíricos latinos: Horácio, Juvenal e Pérsio. Na Rothschild Collection há um manuscrito em que Swift transcreveu uma tradução da sexta e da décima sátira de Juvenal, e seus outros escritos deixam claro que o autor conhecia bem esses poemas e as outras grandes sátiras clássicas. (DEMARIA JR., 2010, p. 39)

Porém, Swift não somente lia buscando inspiração nos satiristas latinos, como ele próprio é considerado um dos autores que mais produziu sobre esse gênero na moderna história da literatura. No verbete sobre sátira, do *Manual de literatura inglesa* de Hugh Holman e William Harmon (1986, p. 423-425), Swift é mencionado como satirista ao estilo juvenaliano, o que significa que seus escritos se caracterizavam pelo aspecto mordaz, amargo e raivoso, manifestando desprezo e indignação à corrupção dos homens e das instituições.

Nesse mesmo manual, sátira aparece sumarizada como uma literatura composta por crítica misturada a humor e sabedoria, tendo sempre em mente a melhora das instituições e das sociedades. Ou seja, Holman e Harmon situam o verdadeiro satirista como aquele capaz de, por meio do riso, inspirar reformas e não a destruição daquilo que ataca, talvez resgatando o princípio fundamental dos satiristas latinos que alegavam *castigat ridendo moris* (rindo corrigem-se os costumes).

Estratégia essa que parece ir ao encontro daquilo que o Deão mencionou na carta redigida ao seu amigo Ford: "Terminei minhas *Viagens* e agora as estou transcrevendo; elas são admiráveis e irão maravilhosamente emendar o mundo." (SWIFT, 1973, p. 583) No entanto, esse excerto pode ser enganoso, pois devemos igualmente atentar para o fato de que Swift muito se valia da ironia²⁴ ao escrever. De tal modo, não podemos concluir precipitadamente que ele realmente utilizava a sátira desejando moralizar seus objetos de crítica, bastando lembrar de outro fragmento já citado de sua correspondência no qual ele dizia desejar mais irritar e menos divertir o mundo com as *Viagens*.

Informações que ratificam as controvérsias em torno ao texto maior de Swift, sobretudo se se considera que, especialmente na sátira, a relação entre escritor e público é demasiadamente frágil, pois como

²⁴ Na sexta edição do Dicionário Bailey, de 1733, ironia é definida como figura retórica por meio da qual se fala o contrário daquilo que se pensa. (BULLITT, 1966, p. 50) Já o verbete sobre ironia do manual de literatura inglesa de Hugh Holman e William Harmon (1986, p. 254-255) a sumariza como figura discursiva cuja intenção é expressar em palavras o significado oposto do que elas dizem. Holman e Harmon citam Swift como um arquiironista.

explica John Bullitt (1966, p. 38), o sucesso de uma sátira depende da habilidade do autor em envolver o leitor na sua teia moral, de modo que ambos passem a compartilhar da mesma condenação. Dessa forma, para Bullitt, o satirista tem de empenhar-se não apenas à manutenção dessa sutil relação como também tem de acautelar-se contra possíveis escorregões de destempero evitando, pois, ataques acrícos ou meramente risíveis. Daí porque parece contraditório Swift desejar emendar o mundo sem abrir mão de irritar suas audiências, afinal, tão logo se inicia o incômodo do leitor, tão logo cessa o processo de reflexão e, conseqüentemente, a sátira perde sua eficácia.

É, precisamente, a presença dessas incongruências que facilita compreendermos por quais motivos os textos do Deão ainda são interpretados de maneiras distintas e, algumas vezes, até mesmo antagônicas. Logicamente não temos a pretensão de solucionar essas divergências, para o momento nossa preocupação é tão somente mostrar como Swift dava corpo a sua sátira, às vezes de maneira ambígua, combinando-a com os instrumentos narrativos dos quais ele dispunha na ocasião.

Holman e Harmon (1986, p. 425) abordam essa questão explicando que

[...] foi na narrativa ficcional, particularmente no romance, que a sátira encontrou o seu principal veículo moderno. Cervantes, Rabelais, Swift, Fielding, Jane Austen, Thackeray, Mark Twain, Edith Wharton, Sinclair Lewis, Aldous Huxley, Evelyn Waugh, John P. Marquand, Joseph Heller e Thomas Pynchon, todos fizeram das extensas narrativas ficcionais o veículo para um abrangente e poderosamente efetivo tratamento satírico dos seres humanos e instituições.

A partir do que se pode entender que Swift enredava o conteúdo satírico de seus escritos por meio de narrativas ficcionais que eram largamente consumidas pelos leitores do seu tempo. E como mencionado no excerto acima, o romance foi um entre outros veículos para a realização dessa tarefa. Desse modo, o caso específico de Swift requer

alguns esclarecimentos adicionais, pois ele esteve a manipular diferentes gêneros narrativos quando escreveu as *Viagens de Gulliver*.

Começamos fazendo menção a toda carga descritiva que revela não somente o amplo conhecimento náutico, como também conjuntural do autor sobre relatos de viagem. Logo na introdução do livro, por exemplo, ele faz Gulliver, em forma de reclame ao seu primo Sympson, dizer:

Espero, quando for chamado a isso, que você esteja pronto para reconhecer publicamente que sua grande e constante insistência prevaleceu sobre mim quanto à publicação de uma versão livre demais e incorreta de minhas *Viagens*, no momento em que encarregou alguns jovens cavalheiros universitários de colocá-las em ordem e corrigir o estilo, como meu primo Dampier fez, a meu conselho, com seu livro *Uma viagem ao redor do mundo*. (SWIFT, 2003 A, p. 32)

Trecho que é bastante importante, pois fazendo menção ao pirata e explorador William Dampier – o qual havia publicado *Uma nova viagem ao redor do mundo* e *Uma viagem para Nova Holanda*, a primeira em 1697 e a segunda em 1703 – Swift, muito provavelmente, desejava causar impressões (ou confusões) quanto à veracidade do relato de Gulliver. Nessa mesma linha de raciocínio, considerando os outros dois elementos pré-textuais – *Advertência*²⁵ e *Do editor para o leitor*²⁶ – igualmente pode-se apreender o desejo do Deão por imputar (ou parodiar) critérios de verdade no relato das *Viagens*.

Leia-se o seguinte segmento do prefácio à edição de 1726, *Do editor para o leitor*:

Há um ar de verdade no conjunto e, sem dúvida, o autor é conhecido pela veracidade que se tornou tão proverbial entre seus conhecidos e vizinhos em Redriff que quando alguém afirma uma coisa e quer que acreditem nela diz que é tão verdade como se o Sr. Gulliver a tivesse dito. (SWIFT, 2003 A, p. 37)

²⁵ A *Advertência* e a *Uma carta do capitão Gulliver ao seu primo Sympson* são elementos introdutórios que surgem da edição de Faulkner, em 1735.

²⁶ *Do editor para o leitor* constitui fragmento introdutório presente na obra desde a edição de Motte, impressa em 1726.

Vistos pelo lado de que Swift tentava dar crédito a sua obra, todos esses elementos pré-textuais serviam como recursos para encobrir o caráter ficcional do relato de seu protagonista. Técnica essa que era recorrente entre os escritores do Setecentos, como apresenta o estudo de Sandra Vasconcelos (2002, p. 46):

A desconfiança generalizada em relação à ficção obrigou muitos romancistas a mascarar a natureza ficcional de suas obras, escondendo-se atrás da figura do "editor" ou "relator" de fatos alegadamente reais, dos quais teriam sido testemunhas ou de quem teriam conhecimento por meio de manuscritos que lhes chegaram às mãos não se sabe bem como. Esse é o recurso utilizado *ad nauseam* ao longo do século para conferir ao relato um ar de verdade.

Por outro lado, há que ser lembrada a possibilidade de que Swift estivesse a parodiar o próprio gênero narrativo que vinha utilizando. Impressão essa que surge tão logo ganham destaque os vários detalhes absurdos amplamente conhecidos. Desse modo, conforme o livro avança e vão surgindo inquietações com os pormenores fantástico-maravilhosos, o leitor passa a se questionar quanto à possível incongruência entre aquilo que aparece no relato das *Viagens* propriamente ditas e o critério de boa fé dos pré-textos que introduzem a leitura.

Michael Seidel (1996, p. 80) toca precisamente nesse ponto ao explicar o que seria o contrato ficcional estabelecido tacitamente entre autor e público no tempo de Swift; ele explica que os termos desse acordo estão calcados sobre a premissa chave de que aquilo que se narra é algo suficientemente passível de acontecimento. Assim, tão logo a narrativa abandona esse importante critério de plausibilidade, ela perde crédito como história possível e verdadeira.

Ao que parece, é o que ocorre com *Viagens de Gulliver*. Segundo o argumento de Robert DeMaria Jr. (2010, p. 37), Swift pretendia explicitamente ridicularizar os relatos de viajantes e, junto com isso, o caráter pseudo-verdadeiro deles. Por esse prisma, nem mesmo o gosto por esse tipo de narrativa escaparia da gozação do Deão e, conseqüentemente, o leitor compulsivo por esse gênero literário também

estaria sob a mira do satirista. DeMaria Jr. cita o seguinte fragmento de *Viagens* que igualmente julgamos pertinente para ilustrar a questão.

Eu poderia desejar de todo coração que uma lei fosse constituída dizendo que todo viajante, antes de poder publicar suas Viagens, era obrigado a prestar juramento diante do senhor grande chanceler de que tudo que estava no livro era pura verdade, segundo o melhor do seu conhecimento; pois assim o mundo não seria mais tão enganado como geralmente é, porque certos autores, para tornar seus trabalhos mais atraentes para o público, impõem grosseiras falsidades ao leitor desavisado. Li diversos livros de viagens com grande deleite em meus anos de juventude, mas tendo ido depois disso a muitas partes do globo, tornei-me capaz de contradizer muitos relatos fabulosos por meio de minhas próprias observações; adquiri um grande desgosto em relação a esta parte das leituras e alguma indignação em ver tão impudente abuso contra a credulidade dos seres humanos. (SWIFT, 2003 A, p. 342-343)

Esse trecho, já ao fim do livro, parece causar uma ruptura no pressuposto de verossimilhança dos relatos de viagem, o que permite entender que o segmento acima atua no sentido de desautorizar os pré-textos que abrem a obra, isso por que os dados introdutórios aparecem, justamente, para gerar expectativas quanto à factualidade das aventuras do capitão. Do mesmo modo, tornam-se alvos da sátira os capítulos iniciais cujos detalhes sobre a vida pregressa do protagonista e sobre as circunstâncias que envolvem a viagem e o naufrágio contribuem para criar uma ilusão de realidade.

De tal maneira, tão rápido Gulliver se encontra rodeado por homens de seis polegadas de estatura e, não obstante, a narrativa avance com clareza e simplicidade, surgindo, inclusive, detalhes em proporções matemáticas, tão logo o livro parece contradizer-se por si mesmo, dada a relativa plausibilidade dos acontecimentos absurdos. (PRIESTLEY; SPEAR, 1963, p.48)

É precisamente a mistura desses elementos que levam ao descumprimento dos critérios de verdade – ou contratos de ficção, como expressa Seidel – fazendo com que o livro adquira, pois, ou uma conotação de fantástica literatura de viagem ou, propriamente, de paródia a esse gênero narrativo.

Evidentemente que Swift era um consumidor assíduo desse tipo de texto – quando do seu falecimento foram encontrados mais de seiscentos relatos de viajantes catalogados em sua biblioteca – pois do contrário ele não teria podido articulá-lo tão magistralmente para o cumprimento de seus propósitos. Em acréscimo, existiam dois pontos a seu favor: tratava-se de um gênero narrativo largamente consumido pelo público, como mencionado anteriormente, e com o qual o Deão estava suficientemente familiarizado para enredar exitosamente sua sátira.

Assim sendo,

Uma definição mais exata poderia definir o livro como uma paródia da história de um viajante. Este antigo gênero remonta à *Verdadeira história* de Luciano (século II a.C.), um turbulento conjunto de contos de viagens comum nos tempos clássicos. Luciano envereda por uma viagem de descobrimentos através do Atlântico e passa por uma série de experiências incrivelmente humorísticas (tais como ser lançado para a lua, viver quase dois anos dentro de uma baleia). Este é o padrão de *As viagens de Gulliver* que empresta vários detalhes de Luciano; mas Swift reporta-se mais à paródia das histórias de genuínos viajantes do seu período, principalmente às do pirata e explorador William Dampier. (TURNER, 2003, p. 14)

No entanto, alguns comentaristas já propuseram que o texto possa ser considerado ainda uma paródia aos novos estilos narrativos em ascensão naquele contexto, quais sejam, os romances e as novelas.

Assunto esse que ganhou maior polêmica se comparado ao anterior, pois a despeito do livro iniciar-se como uma narrativa realística que conta a trajetória de um personagem central, bem à moda de *Robinson Crusoé*, de Daniel Defoe, publicado alguns anos antes, ele rapidamente se torna demasiado fantástico para compor esse tipo de gênero. Além disso, tem sido colocado que a caracterização do protagonista em *Viagens* nem sempre adquire fundamental importância como era praxe nas novelas daquele tempo. (TURNER, 2003, p. 14)

Do que se infere que, embora se considere que *Viagens* estabeleceram estreita proximidade com o gênero herdeiro da viagem-cômica que remonta a Luciano, não se pode dizer que o mesmo tenha ocorrido em relação ao gênero precursor do romance. Evidentemente que

não negamos a existência de diálogos entre essas formas narrativas, apenas ressaltamos que eles estavam a ocorrer em graus e proporções assimétricas se comparados ao gênero da literatura de viagem, por exemplo.

O estudo de Paul Hunter (1990, p. 56) esclarece com bastante exatidão esse tema:

Viagens de Gulliver não é um romance em nenhum dos sentidos daquele termo escorregadio que eu conheça e, no entanto, seu gênero dificilmente poderia ser estabelecido sem ter-se o romance em mente. A obra prima de Swift é, de fato, tão dependente conceitualmente do romance que é quase impossível imaginar a existência de *Viagens de Gulliver* fora do contexto de uma tradição romanesca em desenvolvimento. A relação de *Viagens de Gulliver* com o romance tem sido obscurecida, entretanto, por duas questões contextuais, uma histórica, outra genérica. A questão histórica envolve o fato de que *Viagens de Gulliver* aparecem quando o romance inglês estava apenas começando, e é difícil pensar nelas como envolvidas na tradição [...] A menos que se considerem *Viagens de Gulliver* como um tipo de paradigma – positivo ou negativo – para a tradição, como pode alguém pensar nelas como envolvidas com o que viria a tornar-se uma tradição?

Dessa maneira, a exposição de Hunter bem nos chama a atenção para as inconsistências de tentarmos situar o livro de Swift em meio a uma tradição literária ainda em processo de amadurecimento no século XVIII. O que, entretanto, não impede o comentário de que *Viagens* fizeram parte da rede textual que, até a segunda metade do seu século, favoreceu o desabrochar de novas formas de narrativas.

Mas essa discussão, como se percebe, é complexa e extensa. Logo, como ela não representa o interesse primeiro de nossa pesquisa²⁷, compete-nos colocar por que motivos a sumarmos nas páginas acima: o tópico dos gêneros tem para nós relativa importância, dado que exatamente essa variedade de referências narrativas e textuais expressas

²⁷ Não é equívoco afirmarmos existir poucos estudiosos de Jonathan Swift e menos ainda de *Viagens de Gulliver* no Brasil. Justamente buscando prestigiar aquilo que aqui se tem produzido sobre o assunto, cabe menção ao trabalho de Adriana Silene Vieira (2004), *Viagens de Gulliver ao Brasil: estudo das adaptações de Gulliver's Travels por Carlos Jansen e por Monteiro Lobato*, bem como ao de Roger Maioli dos Santos (2006) *Viagens de Gulliver e a ascensão do romance inglês* cujos títulos, por si mesmos, bem resumem o teor das pesquisas.

em *Viagens* é que permitiu amoldarem-se ao heterogêneo público que as consumiu quando das suas primeiras edições.

Nesse sentido, a plasticidade literária da obra teria contribuído para leituras desprendidas e superficiais. Dito de outro modo, por compor um gênero misto, ela pôde ser lida tanto como paródia aos relatos de viagem, tanto como paródia aos romances de aventura. (RAWSON, 1973, p. 09-10) O que permite ainda entender que essa facilidade em agradar a vários segmentos de leitores favoreceu enormemente para que se tornasse um *best seller*, causando, todavia, bem mais diversão do que irritação, à revelia dos desejos do autor.

Dessa forma, tais considerações são sumamente importantes para a história da recepção de *Viagens*, pois tornam evidentes que tão logo o livro veio a público, seus aspectos mais envolventes aos leitores foram menos os ataques aos vícios e vaidades humanas, e mais os detalhes amiúde descritivos envoltos naquilo que pode ser tomado como um mero conto de aventuras e fantasias. (TURNER, 2003, p. 07)

Ressalve-se, entretanto, que esse entendimento não encerra a história da recepção de *Viagens* no século XVIII, afinal o livro, como já mencionado, igualmente foi causa de dissabores, se bem que esse tipo de impressão remetesse a um público mais restrito.

Avançando mais um pouco, o crítico John Hayward (1949, p. VIII) faz alguns apontamentos interessantes sobre a recepção de *Viagens*:

Desde que pela primeira vez tomaram o mundo de assalto [...] elas têm sido apreciadas pelas razões erradas. [...] É possível, de fato, lê-las em boa medida, se não na maior parte, sem perceber nem seus propósitos, nem a natureza do humor dentro do qual foram escritas. [Porém] Somos confrontados pela incerteza tão logo tentamos descobrir por que Swift as escreveu de tal forma.

O comentário de Hayward chama atenção para as leituras de superfície do texto, alegando que o livro possa e, de fato, tenha sido tomado como objeto apenas de entretenimento. No entanto, parafraseando esse crítico, fica a questão: já que se sabe que Swift não escreveu *Viagens* para esse fim, por que elas ainda são lidas com um

olhar acrítico e de pouca profundidade? A resposta, ainda segundo Hayward, encontra-se no desafio das leituras mais detidas, análises que requerem o revolvimento de camadas mais profundas desse texto na aparência, e só na aparência, pouco complexo.

Dessa forma, não resta dúvida de que o livro do Deão é digno de leituras mais detalhadas. Contudo, parece justo argumentar que somente às crianças admite-se uma apreciação puramente ingênua do texto, já que não se pode negar que a qualquer adulto, ao menos em certos trechos, a obra levante questionamentos ou até mesmo gere incômodos. (HEILMAN, 1950, p. XI) Desconfortos esses oriundos de ataques que, por vezes, passam excessivamente próximos ao leitor em função da ambigüidade da sátira, bem como de sua difícil decodificação.

Justamente discutindo esses diferentes níveis de leitura, Carl Van Doren (1931, p. XIII) afirma:

Jamais foi escrito um livro mais selvagem. Mas tendo sido escrito por Swift, era também claro e engenhoso. Ele foi vítima de sua clareza e engenhosidade. Poucos leitores atentaram para a história, que teria tanto a mostrar na superfície, que ninguém se esforçava para ler as entrelinhas para desvendar seu sentido. Além do mais, somente os leitores mais exigentes se deram ao trabalho de olhar em profundidade, e entre estes somente os misantropos se solidarizaram com o que descobriram. O livro era visto geralmente pelo que Swift esforçou-se por não fazê-lo parecer: um texto de humor, de histórias imaginárias. Além disso, ele tinha também a desvantagem de ser tão simples e divertido que as crianças podiam lê-lo e apreciá-lo como se fosse um conto infantil. Esta era, para os propósitos de Swift, a pior coisa que poderia ter acontecido. O grande registro de sua furiosa indignação, porque o livro podia ser lido por crianças ele passou a ser conhecido como um livro para crianças, e desde então tem sido um dos primeiros livros lidos por qualquer um que aprende a ler. Homens e mulheres raramente voltam a ele, por que pensam que já o conhecem. [Logo] Por mais que *Viagens de Gulliver* tenha sido lido – e foi em numerosas línguas – num certo sentido raramente foi lido, por que freqüentemente foi lido cedo demais.

Do que se depreende que apesar das *Viagens* serem lidas também por crianças, esse provavelmente não era o público alvo de Swift. Conclui-se, portanto, que ele pretendia impactar os seus leitores e isso somente haveria de ocorrer entre aqueles que teriam compreendido a sua sátira.

Eis então a questão já urgente a esse trabalho: como *Viagens* foi recebida pelo público adulto de seu tempo? A resposta, como já demos pistas, é que o texto cumpriu a sua sina, causando, ao menos em parte do seu público, grande agitação e dissabor.

Mas isso ainda não esclarece suficientemente o assunto, pois mais questões surgem à vista e, entre tantas, duas parecem especialmente relevantes. Quais foram os principais motivos para tamanha irritação? Os desagradados se circunscreveram somente ao leitor inglês, ou se estenderam a um público leitor geral? As possíveis respostas devem ser trabalhadas separadamente, portanto, iniciemos tratando do tema do corpo e da escatologia, mais explicitamente expressos no livro.

Leia-se o seguinte excerto de *Viagens* no qual esse assunto aparece de maneira representativa.

Durante as últimas horas eu viera sendo pressionado pelas necessidades naturais, o que não era de admirar, pois havia pelo menos dois dias que não defecava. Sentia-me aflito entre a urgência e a vergonha. A melhor solução que encontrei foi entrar na minha casa, o que fiz de imediato; fechei a porta atrás de mim, fui o mais para dentro que a corrente me permitiu e liberei o meu corpo da incômoda carga. Essa foi a única vez que me senti culpado por tão pouco limpa atitude, mas atrevo-me a esperar que o cândido leitor me compreenda depois de pensar, madura e imparcialmente, na minha situação e no nervosismo em que me encontrava. Desse dia em diante, todas as manhãs, assim que levantava, passei a correr para fora, a fim de me aliviar ao ar livre, o mais longe que a corrente me permitia; antes que qualquer visitante chegasse, a repulsiva matéria era levada embora, em carrinhos de mãos, por dois servos designados para isso. Eu não me estenderia tanto sobre este assunto, que à primeira vista parece irrelevante, se não achasse que é necessário para esclarecer ao mundo o meu caráter, do ponto de vista da limpeza. Fiquei sabendo que alguns de meus detratores a questionaram, referindo-se a esta e a outras ocasiões. (SWIFT, 2003 A, p. 52)

Aqui está manifesto o que alguns estudiosos apontam como temas transgressores da obra, pois certamente que eles não correspondiam aos assuntos correntes das narrativas pré-romanescas, nem tampouco dos relatos de viagem e aventura. Até mesmo o leitor do século XXI, bem habituado às narrativas ficcionais vulgarizadas no século passado, tem uma imediata sensação de irreverência com a abordagem. Segundo

Robert DeMaria Jr. (2010, p. 38-39) é precisamente o diretismo do tratamento escatológico que viola aquilo que ele qualifica como decoro dos gêneros narrativos, levando, por conseguinte, a que humor e sátira resvalém em direção ao leitor, obviamente a estranhar tal artifício.

Ainda assim, compete dizer que o uso do tema e do método não eram inéditos a Swift, “[...] as imagens obscenas e as fixações anais [...] arrotos, peidos, vômitos, pruridos, secreções, fezes da carcaça humana [...]” eram, como se sabe, elementos usualmente rabiscados pela sua pena. (FRÓES, 1999, p. 20) *Uma história do tonel* havia sido radicalmente repudiada duas décadas antes de *Viagens* não só, mas também pelas tantas menções a esses tópicos.

Talvez por isso mesmo Swift tenha posto na boca de Gulliver uma justificativa para sua abordagem: “Eu não me estenderia tanto sobre este assunto [...] se não achasse que é necessário para esclarecer ao mundo o meu caráter [...]”. Aqui Swift claramente se dirige aos seus críticos (detratores) que veementemente condenavam os excessos de sujeira e obscenidade expressos naquilo que ele escrevia.²⁸

Não é por acaso que já em 1726 passem a surgir versões comportadas das *Viagens*, o que significa que se os censores não podiam calar o Deão, eles ao menos podiam manipular seus textos amedrontando os editores que, por sua vez, ou podavam ou alteravam o teor subversivo dos escritos do satirista para não serem perseguidos. Mas não eram só os fragmentos escatológicos que geravam inquietações e modificações nos documentos, já que ainda podem ser apontados os constrangedores paralelos com a situação sócio-política inglesa, bem como a combinação de alusões contextuais a elementos da sátira escatológica.

Como bem coloca George Orwell (2010, p. 10):

[...] é difícil não sentir que, nos momentos mais perspicazes, Gulliver é simplesmente o próprio Swift, e há ao menos um incidente no qual Swift parece exprimir um ressentimento pessoal

²⁸ É curioso mencionar que, apesar de a crítica da época condenar esse tipo de referência nos textos, as cidades inglesas do século XVIII constituíam ambientes repletos de lixo, resíduos e dejetos humanos.

contra a sociedade contemporânea. Quando o palácio do imperador pega fogo, Gulliver o apaga com a sua urina. Em vez de ser felicitado pela presença de espírito, ele constata que cometeu um crime capital [...]

Neste ponto parece sensato pensar que o sentimento de Gulliver extravasava a frustração de Swift. Como se sabe, a monarca Ana havia recusado nomeá-lo Bispo, mesmo que ele tivesse sido o grande panfletista em prol do gabinete *tory* nos últimos quatro anos de seu reinado. A elevação para o referido cargo eclesiástico parecia mais de que recompensadora ao Deão, mas o modo como havia empregado sua sátira, nesse e noutros casos, acabou se voltando contra ele próprio.

Esses comentários são importantes, pois mostram que a compreensão da sátira em *Viagens* requer a atenção, ao menos em parte, para alguns acontecimentos em torno da trajetória pública do panfletista, sobretudo no período em que ele esteve mais fortemente vinculado ao ministério, na qualidade de secretário de Relações Públicas, entre 1711 e 1714. “Não é coincidência que ele sobreponha o período das *Viagens de Gulliver*, 1699-1715, ao seu próprio período de atividade na Inglaterra [...]”. (SEIDEL, 2003, p. XVIII)

Dessa maneira, certas experiências da primeira parte podem ser lidas como expressivas alegorias de fatos políticos envolvendo a administração de Harley e Bolingbroke. Leia-se o comentário de Paul Turner (2003, p. 16) sobre o paralelismo da primeira viagem com o contexto da Guerra de Sucessão Espanhola.

Gulliver terminou a guerra com Blefuscu (França) com uma vitória naval (a ocupação da base naval francesa em Dunquerque). Com um método irregular (as negociações secretas de Bolingbroke com a França) cessou um perigoso fogo (terminou a Guerra de Sucessão Espanhola), pelo que mereceria gratidão nacional. Em vez disso, viu-se diante de um *impeachment* por ilegalidade técnica e por ter cedido aos blefuscudianos tão facilmente (um ataque contra Bolingbroke foi permitir que o rei francês, tão exausto e vencido como estava, realizasse seus desígnios por meio de uma paz tão gloriosa para ele). A revista aos bolsos de Gulliver ridiculariza obliquamente as investigações do Comitê Secreto dos *whigs*, e o vôo de Bolingbroke para a França é implicitamente justificado pelas circunstâncias de fuga de Gulliver para Blefuscu.

Exemplos dessa natureza podem ser recolhidos à larga ao longo do livro, apesar de que eles não se restringem apenas à fase em que Swift esteve em Londres. À guisa de ilustração, na terceira parte do livro, no capítulo que trata da revolta de Lindalino contra o domínio de Laputa²⁹, o foco da alegoria é o período da campanha contra William Wood, o qual havia recebido permissão para cunhar 100.800 libras em moedas de cobre, grande parte delas bem abaixo do peso devido, para circularem na Irlanda.

Evidentemente que o parlamento irlandês, o qual não havia sido consultado, protestou contra a medida contando com o apoio e a eloquência do Deão da Catedral de São Patrício via *Cartas de Drapier*. Como mencionado anteriormente, essa querela terminou com o constrangimento de William Wood, Robert Walpole e, também, de Isaac Newton que na ocasião era quem controlava a cunhagem de moedas nos domínios do reino. Mas focando-nos em como a discussão aparece em *Viagens*, segue o fragmento no qual Gulliver narra sua visita a Laputa:

Cerca de três anos antes de minha chegada entre eles, enquanto o rei avançava sobre seus domínios, ocorreu um acidente extraordinário que poderia ter acabado com aquela monarquia, pelo menos da forma como existia até então. Lindalino, a segunda cidade do reino, foi a primeira que o rei visitou em seu avanço. Três dias depois de sua partida, os habitantes, que constantemente reclamavam de sofrer grandes opressões, fecharam os portões da cidade, dominaram o governador e, com incrível rapidez e muito trabalho, erigiram quatro grandes torres, uma em cada canto da cidade (que tem o formato exato de um quadrado), com a mesma altura de uma alta rocha pontuda que existe no centro exato da cidade. (SWIFT, 2003 A, p. 208)

No livro a seqüência do relato explica mais detalhadamente o objetivo do empreendimento arquitetônico, de toda forma o que se revela no desfecho é a igual vitória dos oprimidos (Lindalino = Irlanda) com o revés dos opressores (Laputa = Inglaterra). Entretanto, o leitor que desconhece certas peculiaridades da história e geografia irlandesas

²⁹ É interessante ressaltar que nem Benjamim Motte, em 1726, nem George Faulkner, em 1735, se atreveram a imprimir esse trecho nas edições que prepararam.

certamente não percebe o paralelismo entre a narrativa de Gulliver e a polêmica monetária capitaneada por Wood.

A alegoria somente fica mais transparente quando se explica que as quatro grandes torres mencionadas representam as quatro principais instâncias de poder na Irlanda: o Conselho Privado, o Conselho do Júri e as duas casas do Parlamento; já a alta rocha pontuda no centro da cidade aparece como uma clara alusão à Catedral de São Patrício, cujo Deão já se sabe bem quem era. (CASE, 1945, p. 84)

Daí que o livro causasse grande perturbação em determinados leitores, levando, inclusive, a que Walpole tentasse emitir uma ordem de prisão para Swift, o que, contudo, não veio a se concretizar. Não é, portanto, de se estranhar que *Viagens de Gulliver* e *Cartas de Drapier* sejam igualmente apontadas como obras a demonstrar o potencial do apelo político dos súditos na primeira metade do século XVIII e que mais tarde viriam, assim como outros textos, a alimentar o senso de nacionalismo insurgente nas colônias. (PREST, 1998, p. 117) As lutas contra a exploração e o escárnio do opressor ganham, nesse caso, o primeiro plano das interpretações.

Compete sublinhar que a esse tipo de entendimento subjaz uma idéia que vai ao encontro do comentário de alguns estudiosos, qual seja, a de que a sátira somente fazia sentido aos que estavam devidamente a par dos acontecimentos históricos dos reinados de Ana e de George I. (ERSKINE-HILL, 1993, p. 29).³⁰ Argumento que, contudo, enfrenta forte resistência em certos círculos de pesquisa.

Para exemplificar, Simon Varey (1990, p. 39-42) admite a possibilidade de alusões a figuras e nomes de destaque do meio político britânico em *Viagens*, todavia, ele considera que as sátiras não tinham como alvo específico certos publicistas e nem tampouco os *whigs* enquanto partido. Para Varey, Swift tão somente estava a atacar à perene

³⁰ Como se pôde perceber, Arthur Case (1945) também parte da premissa de que a sátira em *Viagens* é específica à sociedade e política inglesas do século XVIII.

doença da política presente em toda a história da civilização ocidental³¹, fazendo com que a sátira, por esse prisma, adquirisse uma dimensão reflexiva mais ampla. De tal modo, a corrupção *whig* apenas seria uma manifestação localizada do tema e não prejudicaria a recepção e nem o entendimento do livro no mundo alheio à situação sócio-política inglesa.

O seguinte excerto do estudo de David Daiches (1960, p. 612) sumariza de modo semelhante esse entendimento.

Swift está tão preocupado em denunciar abusos particulares de seu próprio tempo quanto em atacar o gênero humano, e embora a maioria dos detalhes da sátira política sejam perdidos pelos leitores de hoje, existe, especialmente no livro I, uma complexa alegoria política em operação, baseada na própria experiência de Swift na política do reinado de Ana. Mas mesmo sem o conhecimento dessas referências a força inteira da obra pode ser compreendida.

Do que se infere que o sentido universal do texto não se dissipa, estivesse Swift a alvejar os vícios da política parlamentar inglesa, estivesse ele a disparar contra a deterioração de instituições políticas e sociais inespecíficas. O significado do livro pode ser apanhado, desse modo, por qualquer leitor perspicaz, indistintamente do espaço e tempo no qual ele esteja localizado.

Ressalve-se, obviamente, que o mesmo não se processa nas versões infantis e menos ainda nas versões compendiadas, já que muitas delas tiveram sua motivação, justamente, em suprimir ou suavizar o sentido mais corrosivo da sátira. Comentário que reitera que, ao menos em parte, o livro escapou aos desígnios desejados pelo Deão, como mostra Harold Williams (1959, p. XXIV):

Uma tradução holandesa foi publicada em Haia, provavelmente ao mesmo tempo da primeira tradução francesa. A avidez com que a obra foi comprada e sua tradução imediata em duas línguas (a

³¹ De maneira semelhante, F. P. Lock (1980) tentou avançar nas discussões rompendo com interpretações que recortam os vários aspectos da sátira política para, ao fim, sustentar as implicações deles no texto como um todo. Para Lock e Varey há uma predominância do traço mais geral da sátira que é, inclusive, responsável pela coesão de *Viagens*. Se bem que o trabalho de Lock admita que a significância geral da sátira opere em disputa com a significância particular dela. Seu estudo busca, justamente, iluminar a relação entre o significado geral e o particular.

tradução alemã surgiu um pouco depois, por volta de 1727-1728), mostram o quão amplamente a história atraía, aliás, continua a atrair a imaginação e a curiosidade de leitores, dificilmente conscientes, senão totalmente, da sátira política e social que o autor tece no que poderia ser tomado como narrativa real ou ficção inofensiva.

É difícil, portanto, imaginar o público infantil a ler a versão completa das *Viagens* – com as quatro partes do relato, fosse da edição Mote, fosse da edição de Faulkner – já que se sabe que tão logo veio à luz a primeira impressão, em 1726, o livro ganhou seqüenciais versões resumidas, compendiadas e adaptadas. E isso teria ocorrido não apenas no mercado editorial britânico, como também fora do mundo de língua inglesa. (VIEIRA, 2004, p. 46-48)

Assim sendo, não parece equívoco concluir que o sucesso de recepção das versões infantis é resultado, ao menos em certa medida, do fracasso dos propósitos primeiros da obra. Daí perguntarmos, se Jonathan Swift de fato revisou a versão de 1735 por não ter gostado daquilo que havia lido na impressão de Mote, a de 1726, o que então ele teria dito das versões condensadas que vieram a transformar *Viagens*, com o decorrer dos anos, em clássico³² da literatura infanto-juvenil? A resposta parece audível e clara.

Por outro lado, o fato de ter sido amputado e vertido em clássico infanto-juvenil pode também ter aberto passagem para que o livro atravessasse mais de dois séculos em diferentes mercados editoriais com incontestável sucesso de público e recepção, bem ao contrário do ocorrido com o restante da obra do Deão que, da mesma forma, é marcada pelo

³² Antoine Compagnon (2003, p. 214) confronta duas concepções de clássico que julgamos interessante apresentar: de um lado, parafraseando Hans-Georg Gadamer, clássico seria o texto cuja interpretação está em si mesmo, no sentido de que ele teria o poder inerente de mediar o passado e o presente; de outro, ancorado no pensamento de Hans Robert Jauss, nenhuma obra pode ser considerada clássica em si, pois uma obra apenas se torna clássica quando as perguntas as quais respondeu ao longo da história foram devidamente identificadas. Essa discussão, como se percebe, é bastante conceitual e complexa, e tratando-se de uma obra da magnitude de *Viagens de Gulliver*, diversas concepções de clássico poderiam vir à baila. Assim sendo, cientes da possibilidade do uso de outras concepções de clássico à obra em questão, chamaremos em nosso auxílio Italo Calvino (1993, p. 12) em cuja discussão sobre o tema aponta para a seguinte possibilidade de compreendê-lo: "Um clássico é uma obra que provoca incessantemente uma nuvem de discursos sobre si, mas continuamente as repele para longe."

teor amargo e repulsivo da sátira e escatologia. Esse diagnóstico facilmente se comprova quando colocamos a seguinte pergunta ao leitor do nosso tempo: quais outros textos de Jonathan Swift são largamente conhecidos ou editados ainda hoje? Outra vez a resposta facilmente vem à mente.

Dessa maneira, ancorados nessas discussões, podemos colocar que tanto o processo de negação da sátira política, quanto o de purgação da escatologia colaboraram para a gradativa transformação de *Viagens* em obra mormente voltada ao entretenimento do público infantil. E, como já mencionado, esse processo teve início já no tempo de Swift, vindo a acentuar-se no correr dos anos.

Talvez por causa do respeito e pela grande reputação literária de Swift, o texto original de *Viagens de Gulliver* foi pouco alterado durante a sua vida até o surgimento do *Dicey chapbook*, no meio do século. Uma das poucas versões compendiadas nos primeiros anos foi a edição pirata de Stone & King, dos quatro livros, em 1727. Eu creio que esta é a primeira versão resumida na qual as crianças leram a obra. (PRIOR-PALMER, 1999, p. 25)

É evidente que esse comentário não invalida o entendimento de que o livro continuou a motivar leituras atentas e interessadas na compreensão de suas polêmicas. Entretanto, destaque-se outra vez, o texto passou a ser largamente lido durante a infância e, por conseguinte, parcamente revisitado na fase adulta, diluindo-se assim a sua crítica aos homens e sociedades num imenso mar de fantasias e aventuras. É, precisamente, tentando apresentar a trajetória da crítica e da historiografia a cumprir esse empreendimento que discutiremos na próxima seção de que maneira, até o fim do século XVIII e também ao longo do século XIX, *Viagens de Gulliver* se consolidaram enquanto texto essencialmente inocente e pueril.

3 CRÍTICA, EDITORAÇÃO E INFANTILIZAÇÃO DE *VIAGENS*

Como se pôde perceber entre as múltiplas citações que apresentamos anteriormente, predomina o entendimento de que *Viagens* constituiu já no século XVIII um texto dupla-face, sendo apreciado tanto como objeto à diversão, quanto como veículo à sátira e reflexão. (PRIESTLEY; SPEAR, 1963, p. 47) Mostramos ainda como a variedade de referências e gêneros literários permitiu ao texto acomodar-se a diferentes públicos e gostos, levando a que adquirisse, logo em sua época, distintos níveis de leitura e interpretação.

O que se deseja discutir agora é de que maneira *Viagens* foi se transformando em texto destinado, prioritariamente, ao público infantil, sendo que sabemos não ter sido essa a intenção do autor para a obra. Apenas é necessário, antes disso, pontuarmos algumas coincidências históricas de capital importância para a recepção dessa e de outras tantas obras elaboradas naquele tempo.

Primeiramente, há de ser colocado que a despeito das inúmeras contendas políticas do contexto de *Viagens*, alguns historiadores como John Plumb chegam a apontar exatamente o ano de sua publicação, 1726, como aquele no qual a Inglaterra alcançou a estabilidade do seu sistema de governo. Sucintamente, Plumb (1982, p. XIII-XVIII) entende que a consolidação do sistema político inglês estava calcada na forte associação entre o executivo e o legislativo, havendo, exatamente por conta disso, um senso comum de identidade entre aqueles que exerciam os poderes econômico, social e político no país.

Some-se a esse aspecto o fato de Swift ter escrito sua obra maior num período de incontestável prosperidade econômica mantida não apenas pela complexa rede mercantil interna inglesa, mas também pelas rotas comerciais que haviam sido conquistadas no exterior, muitas delas resultantes de guerras contra França e Espanha ou dos monopólios

estabelecidos a partir dos *Atos de Navegação*. (BRIGSS, 1998, p. 173-175)

Com tais informações pode-se afirmar que *Viagens* vieram a público numa fase política e econômica de prosperidade e melhoria no padrão de vida da população britânica, sobretudo a das regiões urbanas, que indiscutivelmente eram as maiores consumidoras dos textos impressos naquele período.

E como se pode imaginar, essa população citadina compunha um setor social bastante heterogêneo. Entretanto, de maneira geral, pode-se dizer que ela era formada pelos novos ávidos freqüentadores de cafés, em cujos ambientes homens e mulheres discutiam temas da vida pública e privada que estavam vividamente expressos nos muitos veículos de comunicação surgidos na ocasião. (TREVELYAN, 1963, p. 342-343)

Esses dados, por sua vez, sinalizam para uma importante relação entre transformação social e crescimento e diversificação do mercado editorial inglês na primeira metade do século XVIII. Daí que a vendagem de livros tenha encontrado um público consumidor sem precedentes na história da literatura britânica e, inclusive, tenha tornado a função do editor tipógrafo um ramo profissional de maior relevância social.

Parece fácil compreender, de tal modo, como profissionais desse setor renovado puderam fazer tanto dinheiro com a vendagem de livros, afinal, agora “O número continuamente crescente de pessoas cujo nível de vida melhorou significativamente mostrou que eles tinham tempo e dinheiro na mão para gastar [...]” consumindo, entre outras coisas, textos para os mais diversos fins. (PRIOR-PALMER, 1999, p. 15)

Não casualmente passaram a surgir volumes editados e encadernados das mais diferentes formas, sendo destinados, por conseguinte, a públicos cada vez mais específicos. E como não poderia ser diferente, a primeira versão pirata de *Viagens* – a da Stone & King, de 1727 – se insere, precisamente, nesse espaço reconfigurado do mercado livresco, e pode ser apontada como a primeira versão infantil do livro.

Assim sendo, a edição da Stone & King

[...] já antecipa a crítica a partir de então mais forte e que condenava decisivamente considerar *Viagens de Gulliver* um livro adequado para crianças. No prefácio, o editor diz que “é verdade, que algumas passagens do original, que todo mundo tem achado imodestas a indecentes, são completamente omitidas, e muitas circunstâncias insignificantes foram resumidas”. É claro que a afirmação do editor no título, assegurando que se trata de uma versão “Confiavelmente abreviada” pode ser apenas subjetiva e falsa, já que Swift certamente nunca autorizou edições como essa. Mas como a edição de baixo preço da Stone & King parece estar cortando seus custos para caber no bolso da classe menos endinheirada, parece possível que tais “desendinheirados” sejam os leitores implícitos na expressão “todo mundo”. (PRIOR-PALMER, 1999, p. 119-119)

Esse excerto da tese de Elizabeth Prior-Palmer é valioso para que se compreenda um dos aspectos que favoreceu a infantilização de *Viagens*, se bem que a autora trabalha ao mesmo tempo com o *Robinson Crusóe*, de Daniel Defoe, o qual havia sido impresso alguns anos antes do livro de Swift. De toda forma, desejamos elucidar que o escopo de Prior-Palmer é compreender como a crítica e o mercado editorial, em relação com as mudanças de gostos e costumes, foram eliminando ou alterando trechos indesejáveis desses livros para que eles viessem a ingressar no promissor cânon da literatura infanto-juvenil, naquele momento, ainda, a tomar forma como setor específico de mercado.

É precisamente com esse cuidado que Prior-Palmer sublinha que o comércio de livros infantis só veio a caracterizar-se enquanto público exclusivo a partir de 1740, quando livreiros e editores passaram a valorizá-lo como espaço rentável ao ponto de formar uma categoria separada dentro do mercado livresco. Sobre esse aspecto Prior-Palmer (1999, p. 18-19) escreve:

Antes desse reconhecimento, a leitura infantil devia confundir-se, em grande parte, com a dos adultos. Como exemplo do tipo de história que agradava a audiências de todas as idades, eu apontaria as inúmeras histórias de descobrimentos e aventuras em terras exóticas, cujas vendas explodiram nas primeiras duas décadas o século XVIII. O *travelogue*³³ foi o gênero que Defoe

³³ Termo corrente nos estudos literários e que julgamos de difícil tradução. Entretanto parece claro que ele é empregado, também por Elizabeth Prior-Palmer, como referência aos populares relatos e histórias de viagens.

explorou em *Robinson Crusoé* e Swift parodiou em *Viagens de Gulliver*.³⁴

Algumas colocações de Robert Darton (1986, p. 64), que coteja a textualização de contos da tradição popular francesa e inglesa, vão claramente ao encontro do entendimento supracitado de Prior-Palmer. À guisa de elucidação, Darton aponta o ano de 1744 como aquele no qual se publicou a primeira importante coleção de histórias rimadas para crianças na Inglaterra – *O belo livro de canções do pequeno polegar* – o que para seu estudo torna explícita a semelhança entre os empreendimentos inglês e francês de textualizar contos fortemente arraigados na cultura oral.³⁵

Ainda sobre esse excerto de Prior-Palmer, note-se que a autora salienta a diferente maneira de Swift e Defoe fazerem uso dos gêneros narrativos por eles trabalhados. Sublinhar esse comentário também é importante, pois mesmo que ambos os autores tenham feito usos diferentes dos recursos de que dispuseram e com propósitos igualmente diferentes para seus livros, uma gradativa tentativa de aproximá-los, no tocante ao gênero, e associá-los, no tocante ao público, veio a ganhar espaço e fôlego no decorrer do século XVIII.

E como o livro de Defoe, comparado ao de Swift, foi considerado menos agressivo e mais palatável ao gosto do novo público leitor, por conseguinte, ele também foi menos censurado e menos alterado nas múltiplas edições que ganhou após ter visto a luz.

Não causa estranhamento, portanto, o fato de que *Robinson Crusoé* tenha se transformado, pouco a pouco, em parâmetro para a adaptação infantilizada do texto de Swift. E arriscando um neologismo, podemos qualificar esse processo como a “crusoeização” das *Viagens de Gulliver*, o que noutras palavras significa dizer que os editores do século XVIII e, posteriormente no século XIX, preocupados com o teor mais subversivo

³⁴ Como já havíamos mencionado, o estudo de Prior-Palmer foca também a obra de Daniel Defoe, *Robinson Crusoé*, mas como nosso interesse recai somente sobre o livro de Jonathan Swift, *Viagens de Gulliver*, as considerações da autora trazidas à dissertação visarão apenas esclarecer em detalhe aquilo que remete a este autor.

³⁵ As referências e notas desse estudo são igualmente esclarecedoras. Para alguns detalhes interessantes verificar Robert Darton (1986, p. 342).

das *Viagens*, tentaram atenuar certas passagens buscando fazê-las parecer uma versão igualmente instrutiva e divertida do livro congênere que na verdade elas parodiavam.

O fato de haver muitas adaptações diferentes de *Robinson Crusoe* mostra a extraordinária versatilidade da história original de Defoe e sua (provavelmente inconsciente) antecipação da forma como o pensamento dominante iria se desenvolver; adaptações possibilitavam tratar dos temas futuros da exploração e do imperialismo, auto-ajuda, e a formação de fortunas através dos riscos de empreendedorismo. Em contraste, *Viagens de Gulliver* mostrou-se mais recalcitrante. A filosofia de Swift parecia olhar para trás e não para frente, já que ele a havia escrito como um ataque ao que ele, no início do século dezoito, via como um declínio dos padrões morais causados pela nova forma de ascensão social e econômica. Assim havia na obra pouco material que pudesse servir para os propósitos da propaganda da classe média³⁶. Contudo, dado que apenas as primeiras viagens foram incluídas, os adultos calculavam que o livro poderia tornar-se agradável e inofensivo conto para crianças pela seleção dos elementos semelhantes aos dos contos de fadas e pela eliminação das partes obscenas e das passagens anti-guerra e anti-nacionalistas. Foi somente por volta do final do século dezenove que uma aprovação cautelosa foi dada para versões estritamente saneadas das *Viagens a Laputa* e aos *Houyhnhnms*. (PRIOR-PALMER, 1999, p. 13)

Aqui o trabalho de Prior-Palmer revela como a recepção de *Viagens* pode ser compreendida em relação à de *Crusoe*, já que este último havia sido alvo de menor objeção entre leitores preocupados com os ataques morais do livro do Deão. Além disso, o fragmento deixa subentendido que as edições dos livros infantis estavam atreladas aquilo que adultos e editores qualificavam como valorativo, utilitário e não comprometedor nos textos.

Destacamos esse tópico, pois ele retoma uma discussão apenas tangenciada quando, em seção antecedente, tratamos das primeiras edições de *Viagens* e das imbricações na relação entre autor, editor e leitor. Mais detalhadamente, havíamos abordado algumas das estratégias autorais que vieram a resultar no incontestável sucesso de público da obra

³⁶ A despeito de lançar mão desse termo Elizabeth Prior-Palmer não o problematiza ao longo do seu trabalho. A fim de evitarmos o anacronismo conceitual, não o utilizaremos tal como a autora, entretanto, para uma discussão acurada do termo, consultar nas referências Peter Earle (1989).

logo após a sua primeira impressão, contudo, não tínhamos explorado adequadamente a importância da participação dos editores à construção e ao êxito da recepção de *Viagens*.

Destarte, para trabalharmos esse assunto julgamos pertinente fazer menção a algumas considerações de Pierre Bourdieu (2002) quando ele discute a formação do campo literário francês enquanto setor autônomo no século XIX. Sumariamente, Bourdieu elencou uma série de instituições e grupos a participar do que ele nomeia como campos de forças a operar em cada esfera da sociedade francesa – campo político, campo literário, campo artístico, apenas para exemplificar – e evidentemente, como esse autor trata da gênese do campo literário na França, ele não deixou escapar o importante papel desempenhado pelos detentores dos instrumentos de construção dos discursos dentro dos campos de forças estudados.

Mais claramente, Bourdieu (2002, p. 64-74) está fazendo menção aos editores e diretores de jornais os quais podiam ser apontados enquanto elementos com alto poder de atração e definição no concernente ao que era editado e impresso no meio literário em que exerciam suas forças. Como ele bem expressa:

Os editores de jornais, freqüentadores assíduos de todos os salões dos dirigentes políticos, são personagens aduladas, que ninguém ousa desafiar, especialmente entre os escritores e os artistas que sabem que um artigo [...] cria uma reputação e abre um futuro. (BOURDIEU, 2002, p. 69-70)

A declaração de Bourdieu é específica ao caso francês, mas de toda forma ela parece iluminar certos aspectos do que estamos discutindo. A essas alturas já está bastante claro o peso da participação de Swift na vida política de sua época, não sendo fortuito que ele tenha encontrado muitos editores dispostos a imprimir seus panfletos. Todavia, no que diz respeito a *Viagens*, compete lembrar que tanto a versão de 1726 como a de 1735 vieram a ser impressas com muitas interferências dos seus

respectivos editores, estivessem eles buscando maior aceitação do público, estivessem eles evitando perseguições políticas.

Some-se a isso que tanto as edições pirata como as versões integrais da obra obtiveram número expressivo de tiragem, permitindo a conclusão de que não apenas o Deão, mas também seus editores estavam bem a par do que devia ou não constar na página impressa das *Viagens de Gulliver*. O que por sua vez permite concluir que os editores e, incluíam-se também, os comentadores parecem ter desempenhado um importante papel na trajetória das versões e adaptações que o livro de Swift veio a receber.³⁷

É justamente na esteira dessa discussão que surgem outros aspectos igualmente relevantes a serem considerados. Começamos arrolando informações de que muitos editores adaptaram as *Viagens* de modo a que se imprimissem apenas os relatos das primeira e segunda aventuras, tendo a terceira e a quarta partes, sobretudo a quarta, um número bem menor de edições.

Esses dados são fruto do levantamento de Sarah Smedman (1990, p. 83), a qual se debruçou sobre cinqüenta e cinco versões de *Viagens* publicadas entre 1727 e 1985, nos Estados Unidos e na Grã-Bretanha. Tais informações são importantes, pois elas reiteram os comentários de que o livro de Swift foi podado, se não alterado, nas muitas edições que ganhou até chegar a nossa época. Smedman (1990, p. 83) levanta provas contundentes quando menciona que doze edições, entre as cinqüenta e cinco, trazem somente o relato da primeira viagem, justamente a parte mais atrativa em fantasias e, portanto, mais facilmente adaptável ao público infantil.

Veja-se como a autora demonstra o retalhamento do texto a partir das versões com as quais realizou seu estudo: "Das cinqüenta e cinco edições, [...] uma [traz] apenas a segunda viagem; dezoito ambas as

³⁷ A participação de alguns críticos e historiadores da literatura será trabalhada mais adiante.

primeira e segunda; uma as três primeiras; e vinte e três incluem todas as quatro viagens [...]”. (SMEDMAN, 1990, p. 83)

Porém, o desmembramento das *Viagens* não foi a única estratégia que se pôs em prática para a readequação do texto às flutuações do gosto do público. Elizabeth Prior-Palmer (1999, p. 09) chega a apontar três diretrizes nesse empreendimento: 1) os editores enfocavam eventos agradáveis à sedução do público infantil, 2) enfatizavam temas morais valorizados pela sociedade e 3) suprimiam os trechos mais ofensivos às boas maneiras.

Não caracterizaria equívoco, portanto, caso não estivéssemos amparados nas análises de Smedman e Prior-Palmer, arriscarmos o palpite de que os controversos trechos escatológicos, bem como aqueles com explícitas referências corpóreas tenham sido os primeiros a serem banidos da maior narrativa escrita por Jonathan Swift. A comprovação dessa predição aparece justamente no estudo de Sarah Smedman (1990, p. 84-85).

[...] é possível apontar muitos incidentes que podem servir como padrão em uma breve pesquisa do processo de editar para crianças [...] Essas passagens modelares tendem a ser as obscenas ou escatológicas, mas não somente essas. O que aconteceu com a história de Gulliver ter apagado o incêndio, no contexto dos incidentes comparáveis em Lilliput, ilustra algo sobre a natureza das emendas nas versões infantis de *Viagens de Gulliver*. Das cinquenta e quatro edições que incluem a viagem a Lilliput [...] somente cinco retêm qualquer menção a sua necessidade natural de eliminação, embora todas descrevam em detalhes o que Gulliver come e bebe. Trinta e quatro edições retiram a extinção do fogo do palácio da rainha, a primeira das quais em meus exemplos não ocorreu até 1829; a segunda em 1840; a terceira em 1886. Até 1880 não houve certeza desse tipo de corte naquela passagem. Quinze edições mantêm a história do incêndio como Swift relatara. Uma simplesmente relata que, “infelizmente, por esse tempo, Gulliver tinha ofendido a rainha por um esforço bem-intencionado, mas mal empregado, para prestar-lhe um serviço, e com isso ele perdeu também sua amizade.” Quatro edições mantêm o incidente, retratando Gulliver como um herói vitimado, mas alteram a maneira como ele apaga o fogo. A primeira, a edição Excelsior do Standard Juvenile Fiction, publicada em 1870, providencia um palácio vizinho com um “reservatório de água conservado especialmente para o uso da imperatriz.” Qualquer outra pessoa que utilizasse a água incorreria em crime capital. [...] *Gulliver em Lilliput*, recontado por Edith Roberts, dá ao personagem um ocasião adicional para heroísmo e

encontra uma utilidade para seu chapéu, o qual ele usa para apagar o fogo, embora esqueça seu casaco.

A catalogação de todos esses dados ganha, pois, particular importância, já que eles parecem reificar a plausibilidade de alguns apontamentos que recolhemos na obra de Pierre Bourdieu. Mais claramente, o que se deseja colocar é que – caso seja mesmo possível a transposição da noção de campo de forças para o nosso estudo – pode-se então arriscar colocar que o pólo condutor de Swift parece ter perdido a disputa nesse campo de atrações, uma vez que teria prevalecido o lado adutor dos seus editores, ao menos até fins do século XIX.

Isso parece ficar mais evidente se se sublinha que tais editores vieram a reformar deliberadamente o corpo textual das *Viagens* tão logo elas tenham surgido, fosse por que se preocupavam com demandas de gosto, fosse por que se esquivavam de constrangimentos políticos.

Assim sendo,

[...] se Swift era tão magnânimo a ponto de não se preocupar com a vendagem de seu livro seus editores não o eram. De forma crescente, foi a classe média que impôs seus gostos e moralidade à literatura e poucos autores, se é que algum – para não mencionar também os livreiros – puderam dar-se ao luxo de ignorar tais valores. Foi a classe média quem decidiu definitivamente quais livros deveriam entrar nos cânones da literatura adulta e infantil [...]. (PRIOR-PALMER, 1999, p. 120)

Todos esses excertos sinalizam de maneira a que fique mais claro como decorre a complexa rede de inter-relações entre autor, editor e público, tendo sido ela, pois, determinante para a recepção de *Viagens* não só no tempo de Swift, como também nos diferentes contextos em que foram impressas.

Dessa maneira, em se tratando do século XVIII, pôde-se perceber que boa parte dos editores norteou-se pela poda dos trechos escatológicos, pelo desmembramento das partes do relato, e pela perífrase das sátiras mais explicitamente perigosas.

E como viemos discutindo, tudo era feito com o intento de manter os bons índices de vendagem e focando um público cada vez mais

específico, o infanto-juvenil³⁸. Entretanto, compete ressaltar que mesmo que algumas passagens evidentemente comprometedoras tenham imediatamente sido tolhidas do livro, alguns segmentos da sátira, especialmente os mais bem humorados, incluindo ou não fragmentos que aludiam ao contexto sócio-político do tempo de Swift, acabaram por perdurar em boa parte das adaptações.

Uma boa justificativa para isso poderia recair na suposição de que, em verdade, esses excertos arrancavam boas gargalhadas dos leitores do Setecentos. Ademais, aquilo que escandalizava ou saltava aos olhos do bem avisado e malicioso leitor adulto, certamente não provocava espanto, nem tampouco fazia sentido ao ingênuo público infanto-juvenil.

Do que se infere que se determinados elementos da sátira política estavam a ser lidos pelas crianças do tempo de Swift, eles certamente não podiam ser apreendidos por elas. Daí que seja necessário compreendermos adequadamente como operam esses dois diferentes níveis de leitura.

Para isso é necessário considerar que entre os

[...] episódios sobriamente representados, embora intensamente imaginados, os mais memoráveis para as crianças são, sem dúvida, os que se passam em Lilliput e Brobdingnag. Neles, a inventividade visual é muito agradável e a intenção irônica menos evidente. As alusões tópicas são irrelevantes: não importa nada ao jovem leitor que Swift tenha sido um panfletista *tory*, profundamente comprometido com as políticas de seus chefes [...] cujas quedas ele compartilhava ou, conseqüentemente, que Lilliput seja um microcosmo da política britânica [...] ou que correspondências similares possam ser traçadas ao longo da narrativa. O que efetivamente importa é a mágica grave e

³⁸ O estudo de Elizabeth Prior-Palmer (1999, p. 187-189) apresenta de forma bastante contundente como se construiu a concepção de infância, bem como a sua transição à fase adulta. Segundo a autora, a noção de infância começa a mudar no século XVIII, embora ainda no século XIX pudessem ser encontradas definições bastante variadas em torno do tema. Sucintamente, a criança, por um lado, era vista como criatura propensa ao pecado e à tentação, enquanto por outro ela podia ser vista como um ser abençoado e, por isso mesmo, digno de ser reverenciado. Todavia, a despeito de tais incongruências, segundo a autora, o século XIX foi o responsável pelo surgimento de uma literatura cuidadosamente selecionada acerca do que interessava e poderia servir às crianças e aos jovens como meio de instrução moral e social: “[...] graduais, mas fundamentais mudanças nos valores tiveram repercussão sobre as noções de infância, sobre como as crianças deveriam ser educadas, sobre como deveriam ser instruídas e sobre quais livros deveriam ler.” (PRIOR-PALMER, 1999, p. 185)

circunstancial do livro. Crianças, afinal, ficam fascinadas pelo tratamento em escala: adultos pairam acima delas como Blefuscu, a própria casa de bonecas da criança pode ser uma casa em Lilliput. Crianças estão prontas para acreditar em Gulliver como testemunha de confiança, que não se entrega a caprichos e fantasias. Assim eles celebram com Gulliver quando ele arrasta toda a frota de Brobdingnag (embora cálculos adultos sugiram que a tarefa é impossível) e compartilham seu medo quando ele é cercado por ratos tão grandes como tigres, ou farejado por gatos e cachorros do tamanho de elefantes. Contrastando com isso, a terceira e a quarta viagens parecem menos verdadeiras. [...]

Leia o livro de novo, quando adulto, especialmente em uma edição confiável e não expurgada, e você sairá com uma impressão muito diferente. Um pouco do encanto pode permanecer, no entanto, a palavra encanto parecerá comicamente inadequada para definir as estranhas e terríveis insinuações de *Viagens de Gulliver*. (CUNLIFFE, 1960, p. XVI-XVII)

Essa é outra exposição que permite visualizarmos mais facilmente que os aspectos mágicos e fantasiosos eram – e até hoje são – aqueles que mais despertavam interesse, especialmente no público infantil. O que novamente ratifica o entendimento de uma restrição quanto à interpretação da criança cuja compreensão somente recairia, conforme esse argumento, sobre os detalhes que mais chamavam atenção.

Considerando por esse prisma, a “[...] maioria da sátira mordaz de *Viagens de Gulliver* fica perdida para as crianças de todos os períodos, e também para alguns adultos que leram a obra durante a vida dos indivíduos que Swift ridicularizou [...]”, não por que ela não estava expressa no texto, mas sim por que na verdade a sátira morre a partir do momento em que não é compreendida. (PRIOR-PALMER, 1999, p. 20)

Daí também a importância de se ressaltar a atração psicológica que os textos exercem sobre os leitores, sem distinção de faixa etária e, sobretudo, naqueles menos instruídos e que mais se atém aos detalhes da superfície.

Parece sensato, portanto, imaginar que os editores de *Viagens* estavam bem a par quanto a enorme demanda por aventuras e fantasias por parte do público. O que, entretanto, não nos habilita a concluir que algumas demandas do leitor mais ingênuo chegavam a repercutir decisivamente na maneira como os livreiros adaptavam os textos. É

realmente difícil imaginar que um público tão jovem ou pouco instruído se colocasse a pressionar pais e impressores apenas para reclamar mudanças nas edições dos textos.

Além do mais, há de se ter em conta que o processo de editar obras para crianças resultava – como ainda hoje o é – menos de seleções daquilo que elas propriamente desejavam encontrar nos textos, e mais de escolhas daquilo que adultos julgavam pertinente ao deleite e apreciação das mesmas. É exatamente com esse olhar que Elizabeth Prior-Palmer (1999, p. 13) analisa as adaptações de *Robinson Crusoé* e *Viagens de Gulliver*.

[...] versões infantis de ambos os livros envolveram a conformação de gostos e crenças da classe média. No entanto, chamar tais versões de “livros infantis” mascara a realidade de uma situação na qual o adulto está sempre no controle. [...] Independentemente do quanto adultos protestem ou reclamem que versões de *Robinson Crusoé* e *Viagens de Gulliver* tenham sido especialmente adaptadas para crianças, deve ser lembrado que tais versões não podem jamais ser representativas das crianças e devem continuar sendo apropriações de adultos.

A síntese da autora é ilustrativa para esse assunto, pois mesmo que não abarque toda a complexidade da questão ela deixa suficientemente claro que os ditames de um grupo de leitores, a gerar intervenções em obras como *Viagens* e *Crusoé*, já vinham ganhando corpo no século em que elas foram escritas. Prior-Palmer, dessa forma, reafirma a importância de uma classe a qual se interessava por esse tipo de literatura e que, por consequência, esteve estreitamente vinculada à gênese do mercado livresco e infantil inglês.³⁹

Avançando mais um pouco, a autora envereda também na análise de conjuntura do mercado editorial o qual, conforme seu entendimento, teria favorecido enormemente a consolidação dessas obras enquanto *best-sellers* na primeira metade do século XVIII. Para Prior-Palmer (1999, p. 21-22),

³⁹ Para Prior-Palmer (1999, p. 11) mudanças sobre a literatura e educação infantis podem, em larga escala, ser atribuídas à insurgência de um consumismo exacerbado no mercado de livros.

[...] desde que ambos os livros pareceram incorporar algo dos elementos mais familiares e populares às audiências do início do século dezoito, a demanda foi suficiente para garantir suas freqüentes reedições até o meio do século, quando os livros infantis começaram a estabelecer-se como uma categoria literária separada. Até aquele momento eu sugeriria que o limitado número de livros fez com que *Robinson Crusoé* e *Viagens de Gulliver* levassem vantagem: eles tinham poucos competidores nesse campo. O lugar e época de publicação foram também fatores essenciais para que ambos pudessem ganhar uma posição segura na literatura infantil mais adiante naquele século. Londres era o principal local de publicações, e as datas das edições desses dois livros coincidem com o início do aumento da produção de materiais impressos.

Excerto que bem situa os textos de Defoe e Swift como partícipes na construção desse novo ramo literário, porém não podemos nos esquecer da ponderação da autora quanto ao aspecto ainda disforme dessa literatura. Prior-Palmer traz essa constatação a partir de análises das edições populares, baratas e simples impressas por William Dicey a partir de 1739.

Trata-se dos *chapbooks* que, segundo ela, não expressavam de maneira clara a quais leitores se dirigiam, mas cujo estilo simples e objetivo de narrar parecia ter como foco as audiências com habilidades menos sofisticadas de leitura e apreensão, o que obviamente inclui crianças. (PRIOR-PALMER, 1999, p. 23)

Dessa forma, procedimentos como esse se convertem em prática corrente tão logo se chegue à segunda metade do século, período a partir do qual livreiros e editores passam a explorar mais arguciosamente esse filão do mercado em franco processo de crescimento. Prova disso pode ser averiguada não só na mera quantificação da tiragem dos *chapbooks*, como ainda no levantamento de impressões após 1787, quando *Viagens de Gulliver* chegam às Américas, surgindo na Filadélfia a primeira versão abreviada para crianças e jovens dos recém fundados Estados Unidos.⁴⁰ (SMEDMAN, 1990, p. 86)

⁴⁰ Apenas para não nos esquecermos da primeira adaptação em língua portuguesa, ela foi impressa na cidade de Coimbra, em 1793, sob o título de *Viagens de Gulliver a vários países remotos*. Já a primeira edição brasileira, *As viagens de Gulliver a terras*

E como se pode imaginar, em todas essas edições simplificadas das *Viagens* constavam as alterações mencionadas acima. Se bem que nas adaptações da segunda metade do século tenha surgido ainda outro elemento demonstrativo de que o livro do Deão, muito provavelmente, vinha sendo mormente editado ao público infanto-juvenil. Essa constatação pode ser apanhada de alguns *chapbooks* que atestam o surgimento de uma nova tática de edição, conforme demonstra Elizabeth Prior-Palmer (1999, p. 137):

O próximo *chapbook* que pude observar data de 1773. A alteração mais radical no texto é que a voz do narrador muda da primeira para a terceira pessoa, convenção de fato adotada por todos os *chapbooks* subseqüentes os quais pude examinar. Neles, Gulliver não mais narra suas estranhas aventuras em primeira mão para sua audiência. Por um lado, isso tem o efeito de distanciar Gulliver do público, mas por outro, tal procedimento insere a história na linha da tradição oral dos contos folclóricos e contos de fadas os quais, com a abertura convencional do “era uma vez”, são familiares para a maioria das crianças e implicam que a história foi cuidadosamente passada de um contador para outro.

O estudo de Sarah Smedman (1990, p. 84) chega à conclusão semelhante sobre tal procedimento, o que torna o cruzamento das informações de ambas as autoras de capital relevância, uma vez que tanto uma quanto outra sinaliza para o processo de consolidação editorial do livro mais como objeto de entretenimento e diversão, e menos como instrumento de crítica e reflexão.

O que, por sua vez, estaria a indicar que as tantas controvérsias, ambigüidades e adaptações envolvendo o livro vieram a operar em desfavor dos propósitos do satirista de São Patrício.

Dessa maneira, analisando as estratégias de editoração aplicadas em *Viagens*, progressivamente no século em que elas surgiram, torna-se mais fácil o entendimento de como ao fim do século XVIII e início do

desconhecidas, data de 1888 e veio à luz na cidade do Rio de Janeiro. Detalhes sobre as primeiras adaptações brasileiras do livro de Swift podem ser encontrados no trabalho de Adriana Silene Vieira (2004), *Viagens de Gulliver ao Brasil: estudo das adaptações de Gulliver's Travels por Carlos Jansen e por Monteiro Lobato*, o qual não somente iluminou nossas leituras e reflexões iniciais, como também apontou para importante manancial bibliográfico que assistiu no desenvolvimento desta pesquisa.

século XIX puderam vir à luz versões expurgadas e moderadas do texto, voltadas, como veio se construindo, exclusivamente às audiências infanto-juvenis.

De tal modo, se até o fim de século XVIII a figura de Swift e os comentários de Gulliver eram motivo de divergências, resultando em circunlóquios e podas no texto de *Viagens*, a partir do novo século a crítica pareceu mais abrasiva contra o Deão e o livro, conseqüentemente, além de suavizado foi, ainda, reelaborado em muitas de suas passagens.

A favor desse argumento, Noel Perrin (1969, p. 224) entende que *Viagens* perderam imunidade para com a mudança de gosto que se constatou a partir do século XIX. A principal prova disso estaria no fato de que, se por um lado o livro mantinha sua popularidade – Perrin contou sessenta edições no ínterim de 1726 a 1800, e mais de cento e cinquenta de 1800 até 1900 – por outro, há de ser considerado que enquanto a maior parte das versões do primeiro período estava completa, mais da metade das versões do segundo estava drasticamente fragmentada e adulterada.

É evidente que esses dados têm de ser considerados sempre num contexto comparativo, pois mesmo as versões ligeiramente podadas do século XVIII pareceriam bastante corrompidas em virtude das edições completas com as quais tomamos contato nos dias atuais. Logo, o argumento de Perrin chama atenção para como a crítica do século XIX pareceu mais restrita com relação a determinados textos e, nesse caso, especificamente com relação às *Viagens de Gulliver*.

É curioso atentar ainda que Perrin lance mão do termo *to bowdlerize*, que em português pode equivaler alterar, censurar ou cortar, fazendo alusão ao famigerado médico, Thomas Bowdler, o qual editou alguns clássicos da literatura inglesa no século XIX como a coleção infantil *Shakespeare familiar*. Contudo, compete sublinhar que as versões de Bowdler sempre contavam com um viés manifestamente depurado das referências à sexualidade e das passagens consideradas ofensivas, numa

clara tentativa sua de preservar o aspecto virtuoso das obras sem necessariamente bani-las pelo conteúdo não ilibado.

Avançando nessa temática, a ocorrência de procedimentos como os que foram adotados por Thomas Bowdler parece dar viabilidade à conclusão de que o período vitoriano (1837-1901) assistiu a uma maior interferência dos valores sociais e dos aspectos morais no processo de editar textos. Dessa maneira, mesmo que o caso de Bowdler não possa ser apontado como conclusivo para essa discussão, ele pode ser entendido como um elemento representativo da mudança ocorrida no mundo editorial.

Como afirma Paul Turner (2003, p. 08):

Algumas piadas eram tão fortes para o gosto vitoriano que [ainda] em fins de 1915 o editor da Clarendon Press achou necessário omiti-las [...] [William] Thackeray descreveu a parte IV como "asquerosa na palavra, asquerosa no pensamento, furiosa, devastadora, obscena"; Edmund Gosse achou que "a horrível loucura daquela sátira sobre os *yahoos*... anula a quarta parte do livro das casas decentes" [...]

Após tais apontamentos fica mais fácil entender por que os temas do corpo e da escatologia ganharam novas doses de purificação no período vitoriano. É justamente nessa linha de entendimento que Noel Perrin (1969, p. 226) apresenta alguns dos elementos textuais que mais teriam contribuído para intensificação das *bowdlerizações* do século XIX:

[...] enquanto Swift podia não ter desejado ser obsceno com o livro, no sentido de olhar com desprezo a natureza animal do homem, ele certamente insiste na presença dela. Se os vitorianos tenderam a colocar não apenas suas mulheres como todos os seres humanos em pedestais, Swift [por seu turno] cavou buracos. [...] ele perde a noção para especificar que, quando o exército lilliputiano marcha, vinte e quatro lado a lado, entre as pernas de Gulliver, alguns dos mais jovens oficiais eram incapazes de resistir e olhar para ver algum relance de suas genitálias, através das calças esfarrapadas. (Eles podiam e estavam igualmente divididos entre "risos e admiração"). Esse tipo de coisa era considerado intolerável.

A palavra escolhida por Perrin, intolerável, parece traduzir com exatidão a maneira como certos textos e autores foram abordados pela

crítica que surge a partir de então. Ademais, os comentários acima permitem perceber que não apenas as passagens obscenas e com menções corporais ingressaram no índice de críticos e editores, pois como no caso da quarta parte de *Viagens*, capítulos inteiros vieram a compor os trechos indesejáveis e, portanto, prescindíveis.

É tão somente com essas informações que o leitor do século XXI pode compreender mais claramente por que motivo o livro de Swift passou a ser editado de maneira fragmentada, vindo a ser identificado, pois, como obra ingênua e pueril graças às intervenções de críticos e editores dos séculos XVIII e XIX.

Talvez o mais feroz ataque do Oitocentos tenha partido do crítico e escritor William Makepeace Thackeray (1853) para quem o Deão podia ser qualificado como uma figura ambiciosa, materialista, arrogante, cruel e ressentida – apenas mencionando alguns dos adjetivos utilizados. Logo, com esse tipo de aproximação adjetiva fica fácil concluir que os ataques contra Swift ganharam maior intensidade nessa fase, pois mesmo que em alguns momentos a crítica dê indícios de reconhecer a engenhosidade da obra do Deão, predomina o aspecto depreciativo nos comentários.

Leia-se o seguinte excerto extraído do ensaio de Thackeray (1853, p. 05; 15):

Tão feroz como um bico e uma garra já atacaram, tão forte como uma asa já bateu, assim fora Swift. Felicita-me que o próprio destino tenha arrancado suas presas e cortado suas asas, por fim, acorrentando-o. Qualquer um pode contemplar, e não sem admiração e pena, a águia solitária presa atrás das grades. [...] Um imenso gênio, uma horrível queda e ruína. Tão grande se me parece esse homem, que pensar sobre ele é como refletir sobre a queda de um império. Temos outros grandes nomes para mencionar, contudo nenhum, penso, tão grande ou tão melancólico.

Fragmento que bem ilustra a idéia acima apresentada, uma vez que sugere uma imagem de Swift como gênio enfurecido, porém totalmente fora de controle e que talvez por isso mesmo, conforme expressa o crítico, tenha merecido ser apanhado e domado pelos infortúnios da vida.

Já especificamente sobre *Viagens*, Thackeray (1853, p. 05) discute dois pontos principais no texto: se por um lado o livro pode ser apontado como objeto de deleite pelo aspecto picaresco e humorístico nele diluídos, por outro é possível constatar a ausência de relevância moral nos excessos das sátiras de *Viagens*.

Pelo humor e conduta dessa famosa fábula, suponho que não haja pessoa que a leia sem admirá-la; já pela moral, penso que ela é horrível, vergonhosa, desonrável, blasfematória; e tão magnânimo pode ser considerado o Deão, tão magnânimo deve ser o nosso desprezo por ele. Algumas de suas audiências podem não ter lido a última parte de Gulliver e, quanto a ela, devo retomar o conselho do venerável Sr. Punch, sobretudo às pessoas prestes a se casar, dizendo "Não". [...] O leitor da quarta parte de *Viagens de Gulliver* é como um herói de si mesmo [...] A linguagem Yahoo é um monstro ineloqüente que grita e range imprecações contra a humanidade; rasgando todos os pedaços de modéstia, passa por todo senso de vigor e vergonha: indecência em palavra, indecência em pensamento, furiosa, raivosa, obscena. (THACKERAY, 1853, p. 11)

Mais um excerto importante, visto que revela com a devida transparência os níveis da oposição ao livro do Deão, com especial destaque às passagens que atentavam aos padrões da moral e dos costumes. Igualmente chama atenção na citação acima o fato de Thackeray não fazer objeção ao caráter humorístico de *Viagens*, embora ele tenha sido bastante incisivo com relação ao aspecto satírico, como se pôde ler.

Sobre a negação da sátira, é interessante apontar que a análise do crítico, em alguns momentos, parece calcar-se numa interpretação bastante literal da obra. Por exemplo, quando Thackeray menciona que quarta viagem não deve ser lida por futuros cônjuges, ele parte do entendimento de que a voz de Gulliver corresponde ao discurso objetivo de Swift, como se nesse caso as condenações satíricas pudessem ser interpretadas pela mera literalidade com que elas se imprimiram no texto.

Explicando de outra maneira, estaria de fato Swift condenando a união conjugal ou estaria ele atacando a deterioração a que havia chegado a instituição matrimonial nas sociedades modernas? Thackeray parece

ficar com a primeira suposição, o que nos permite concluir que, em alguns momentos, sua análise parece esquecer o princípio fundamental dos satiristas latinos, já citado anteriormente: rindo corrigem-se os costumes.

Leia-se o seguinte trecho.

De fato, nosso grande satirista era da opinião de que o amor conjugal era desaconselhável, e ilustrou a teoria pela própria prática e exemplo⁴¹ – Deus o salve – que o fizeram o mais infeliz dos seres nesse mundo de Deus. (THACKERAY, 1853, p. 10)

Avançando mais um pouco, outro célebre historiador vitoriano a colocar restrições à obra de Swift foi Thomas Babington Macaulay (2000) cuja obra crítica, em verdade, não trata exatamente dos textos do Deão, mas sim dos trabalhos de autores contemporâneos a ele. Assim sendo, Macaulay recorria aos textos de Swift apenas indiretamente para, a partir de contrastes, situar o valor da obra de outro escritor com ele comparado.

Talvez o caso mais ilustrativo dessa prática refira-se a Joseph Addison, jornalista *whig* de quem Swift, inclusive, foi amigo, e por cujos textos, a partir do referido método comparativo, Macaulay explicitamente revelou maior apreço.

[...] o que principalmente distingue Addison de Swift, [...] e de quase todos os outros mestres do ridículo é a graça, nobreza e pureza moral que encontramos uniformemente em sua alegria. Severidade, gradativo endurecimento e obscurecimento rumo à misantropia caracterizam os trabalhos de Swift. (MACAULAY, 2000)

Como se pode notar, os apontamentos do historiador reconheciam as habilidades literárias de Swift, tanto quanto reconheciam as de Addison, afinal ele se refere a ambos como mestres do ridículo. Entretanto, Macaulay parece restringir os textos do Deão não por conta do seu aspecto satírico, mas por conta do seu viés áspero e perturbador em uma sociedade que fortemente valorizava o pudor e o comedimento. (VIEIRA, 2004, p. 22; 89)

⁴¹ Swift nunca chegou a assumir seus casos amorosos, nem tampouco veio a se casar.

E não apenas no mundo de língua inglesa, mas também fora dele a obra de Swift era alvo de comentários ambíguos, por um lado sendo valorada pelo seu aspecto artístico, mas por outro sendo depreciada pelo seu teor cáustico e subversivo. Se se atravessasse o Canal da Mancha, por exemplo, constar-se-ia que Hippolyte Taine (1908, p. 213-214) analisava o Deão como escritor a empregar a excelência da sua imaginação unicamente para corroer e destruir seus alvos. Ou seja, esse historiador e crítico não via um propósito reflexivo nos ataques satíricos de Swift e, inclusive, qualificava seus textos como meramente panfletários e causadores de polêmicas.

No entanto, assim como Thackeray e Macaulay, Taine também faz suas ressalvas ao valor literário da obra do clérigo setecentista:

Swift era apenas um combatente, admito; mas quando olhamos o seu senso comum e o seu orgulho, esse império sobre as paixões alheias e sobre si próprio, essa força e esse emprego do ódio, concluímos que raramente existiram combatentes como tal. Ele era um panfletista tanto quanto Hannibal era um *condottiere*. (TAINE, 1908, p. 225-226)

Não foi casual, portanto, que com o avanço do século XIX e com comentários cada vez mais ambíguos – sobretudo de críticos e historiadores com envergadura semelhante aos dos acima mencionados – que a imagem do Deão como o satirista misantropo, controverso e avesso ao convívio social, tenha ganhado força na historiografia da literatura. Igualmente não é de se estranhar que isso tenha impulsionado, ainda mais, o processo de cerceamento às *Viagens de Gulliver*.

Que se imagine, por exemplo, o que teria dito o moralista leitor daquele tempo ao saber que seus filhos estavam devorando os relatos de um Gulliver o qual, a cada retorno de viagem, parecia mais alheio ao seu ambiente familiar, sentindo nojo da esposa e desprezo pelos filhos?

Esses detalhes polêmicos foram os que certamente deram mais trabalho à imaginação de livreiros e editores vitorianos que, preservando a estrutura geral da narrativa, tentavam imprimir um Gulliver sempre feliz e próspero após cada regresso à sua vida cotidiana e em família.

Obviamente que para isso em muitas das vezes eles editavam apenas a primeira parte do relato, conseqüentemente, omitindo quaisquer referências às passagens controversas, bem como às viagens posteriores. (PRIOR-PALMER, 1999, p. 33)

Considere-se ainda que tais mecanismos editoriais tornaram-se mais recorrentes a partir de 1870, após a publicação do *Ato de Educação*, quando pareceu ficar mais evidente os avanços nos debates acerca do que constituía a educação, a infância e, até mesmo, a literatura infantil na sociedade britânica. Diga-se em acréscimo que essa legislatura da era vitoriana, tendo normatizado o sistema educacional inglês, não apenas foi elemento catalisador a favorecer o aumento expressivo no número de escolas, como também ampliou em larga escala a demanda por livros didáticos e infantis, entre os quais, como se pode imaginar, figuravam as *Viagens de Gulliver*. (PRIOR-PALMER, 1999, p. 35-36)

Nesse sentido, igualmente contribui para elucidar o presente tema o exame da edição impressa por James Gordon, em 1862, em Edimburgo, a qual constitui uma das primeiras versões de *Viagens* com fins destacadamente educacionais e na qual constavam somente as duas primeiras partes do relato de Gulliver. Chama-nos atenção que

Os detalhes mais interessantes na edição de Gordon são o retorno para o narrador em primeira pessoa do singular, aspecto rapidamente descartado nos *chapbooks* do século dezoito. Tal movimento de volta para o texto original (com a retirada das partes grosseiras, é claro) é significativo no contexto escolar. Acredito ser esse um sinal de que os educadores estavam começando a tratar a de *Viagens de Gulliver* como um livro clássico para crianças. Afinal, Swift havia sido reconhecido como um dos mais importantes autores ingleses no cânone da literatura (adulta) e minha pesquisa sobre as adaptações do século dezoito e começo do dezenove sugere que as crianças teriam gostado muito da Viagem a Lilliput (e provavelmente um pouco menos da Viagem a Brobdingnag). Com o surgimento dos livros educativos de 1860 em diante, esses dois fatores transformaram *Viagens de Gulliver* em sério candidato a clássico infantil. (PRIOR-PALMER, 1999, p. 146-147)

Primeiramente, cumpre mais uma vez lembrar que o estudo de Prior-Palmer bem se atenta aos elementos contextuais favoráveis à recepção da obra; detalhes esses que nos permitem compreender melhor

como e por que o livro de Swift passou a ser qualificado mais como texto infanto-juvenil e menos como literatura destinada a adultos. Entretanto, a autora frisa também que a consagração de *Viagens* como clássico juvenil esteve indissociada de seu ingresso no panteão das grandes obras literárias da língua inglesa, o que pode parecer notícia contraditória se não se leva em conta aquilo que Prior-Palmer destaca: tal consolidação somente veio a cabo após as inúmeras emendas, podas, e atenuações impostas ao grande escrito de Jonathan Swift, como viemos apresentando.

Dessa forma, mesmo que por gerações *Viagens* tenha sido mutilada, refeita e adaptada, contra o humor de sua sátira e o divertimento de sua narrativa, nada puderam fazer os críticos e editores de quaisquer períodos. O que nos permite concluir que a negação sofrida em determinados contextos não representou obstáculo para que futuramente a obra se refizesse e viesse a ser considerada um clássico na história da literatura, sendo lida por distintos povos e faixas etárias.

Como sintetiza Leonardo Fróes (1999, p. 16):

Visto por muitos, em muitas décadas seguidas, como um pastor sem fé, injurioso nas suas invectivas, debochado e escatológico, o grande estilista e antifilósofo foi pouco a pouco convertido na própria imagem do mal. Tanta celeuma a seu respeito, enquanto o Gulliver, podado das partes mais controversas, virava clássico juvenil de aventuras, acabaria contudo por ter efeito contrário – e o diabólico Swift, malgrado a rejeição de seus críticos, que eram daqueles que em vida ele acusaria de fanatismo zeloso e entusiasmo boboca, viu-se cercado de leitores que o abordavam com curiosidade aumentada, como quem cede ao fascínio do que é proibido e atraí.

Excerto que corrobora nosso entendimento quanto à complexidade dos meandros editoriais envolvendo os escritos de Swift e que da mesma forma vem nos auxiliar na defesa de que, tendo despertado atenção e atraído audiências diversas, a obra pôde consolidar-se enquanto livro canônico até que, por fim, surgissem suas primeiras edições completas.

Colocando de outra forma, somente após assegurarem-se e consagrarem-se entre os livros de leitura obrigatória, o que ocorreu ao fim

do século XIX, é que foi possível a *Viagens* ganhar versões mais próximas e não censuradas daquilo que seu autor havia anotado e corrigido desde as impressões de 1726 e de 1735.

Dessa forma, compete-nos discutir agora alguns comentários e interpretações de críticos e historiadores que, a partir da segunda metade do século XIX, contribuíram para essa revisão da obra de Swift, levando, como mencionado acima, a gradativa reabilitação de seus textos, inclusive o mais famoso deles, *Viagens de Gulliver*.

4 REVISÃO CRÍTICA E HISTORIOGRÁFICA: DO PERÍODO VITORIANO AO SÉCULO XX

Como até aqui se pôde perceber, os caminhos da recepção de *Viagens* têm se mostrado múltiplos sendo, portanto, difícil o estabelecimento de catalogações estritas com apontamentos conclusivos acerca das muitas interpretações recebidas pelo livro maior de Jonathan Swift.

Isso, contudo, não é obstáculo para se afirmar que – mesmo com a presença de audiências interessadas nos aspectos mais reflexivos do texto continuando ele a ser apreciado em suas versões não expurgadas – os comentários oriundos da segunda metade do século XIX foram os maiores responsáveis pela estigmatização de *Viagens* como livro destinado, mormente, à instrução e ao entretenimento do público infantil.

Evidentemente que não estamos dirimindo as nuances na história da recepção desse livro, sobretudo, num contexto tão rico e expressivo em leituras e comentários, como é o caso do mundo anglo-norte-americano do período vitoriano.

Dessa forma, procurando trabalhar um pouco mais a variedade das interpretações e buscando, além disso, evitar o mero inventário crítico e historiográfico, discutiremos agora algumas análises da segunda metade do século XIX inglês ou, se se prefere, da segunda metade do período vitoriano que vieram a contribuir para a revisão interpretativa a reabilitar as edições integrais das *Viagens de Gulliver*.

De tal modo, com tais esclarecimentos, podemos iniciar comentando a análise John Forster, importante crítico e ensaísta do século XIX, além de grande apreciador da literatura swiftiana. O trabalho de Forster é importante para essa discussão, pois ele propôs uma nova leitura da misantropia nos escritos do Deão. Seu argumento era que o misantropismo podia ser interpretado menos como o desprezo intencional

do clérigo pela humanidade e mais como o resultado dos muitos reveses e sofrimentos enfrentados pelo mesmo ao longo de sua atribulada vida.

Na sua biografia sobre Swift, John Forster chega a combater os ferinos ataques do crítico e historiador francês Hippolyte Taine, qualificando o exame desse colega de profissão como guia inexato, fantasioso e arriscado a qualquer leitor interessado em melhor conhecer tanto a literatura swiftiana como a história da literatura inglesa. (FORSTER, 1875, p. 41)

E John Forster não esteve sozinho nessa empreitada em favor da reinterpretação da vida e da obra do clérigo setecentista, pois no mesmo período em que escreveu outros críticos e historiadores – a mencionar, James Russel Lowell, Leslie Stephen, Walter Raleigh, Richard Garnett e William Lecky – igualmente publicavam textos de caráter revisionista sobre o famoso e agora valorado Deão de São Patrício.

Notadamente que a variedade do conjunto não permitiria tratarmos tantos autores de maneira homogênea, entretanto, podemos afirmar existirem alguns pontos comuns nas reflexões realizadas por eles, dentre os quais chamam atenção as muitas e explícitas ponderações aos ataques difamatórios rabiscados por William Thackeray, Edmund Gosse, Paul de Saint-Victor e, sobretudo, Hippolyte Taine.

A leitura de James Russel Lowell reavaliava, por exemplo, a velha identificação da misantropia com a obra swiftiana. Lowell tentava romper com a generalizada interpretação de que o teor acre dos textos do Deão tinha como origem o desprezo e escárnio intencional do mesmo para com os homens e o mundo. Analisando por outro prisma, Lowell parece compreender a misantropia swiftiana não como um elemento de pura negação e aversão social daquele autor pelo mundo, mas sim como o resultado do desprezo e ódio que, na verdade, Swift sentia por si mesmo. (BLOOM, 1996, p. 32)

É importante ressaltar, contudo, que a leitura de Lowell sobre Swift não isenta o clérigo setecentista da misantropia. Pelo contrário, sua interpretação compreende o aspecto mais áspero do sarcasmo swiftiano

como resultado de uma mente marcadamente crítica, sem culpa e nem comedimento com relação a aquilo que ataca.

Como coloca Lowell (1876, p. 265), em passagem sobre o sarcasmo na obra de Swift: “O seu nobre temperamento sempre foi profundamente trágico e o sal de seu sarcasmo era, mais freqüentemente [...] do que em outros humoristas, destilado sem lágrimas.”

É claro que esse tipo de comentário não muda de maneira drástica o conceito da misantropia na obra do Deão, todavia ele pode ser tomado como um sinal de abertura para novas possibilidades de compreensão para o que até então vinha sendo, majoritariamente, interpretado como uma simples negação do mundo a resultar num auto-recolhimento, fosse por aversão, fosse por asco social.

Esse caso pode ser compreendido, destarte, como representativo das mudanças ocorridas a partir da segunda metade do período vitoriano, quando a vida e a obra de Jonathan Swift passaram a ganhar novas possibilidades analíticas.

O que resumidamente pode ser colocado da seguinte forma: de Deão rabugento, avesso ao convívio social e pouco interessado em relações afetivas e fraternas, o clérigo setecentista converteu-se, gradativamente, em figura cordial, virtuosa e coerente nos seus controversos posicionamentos.

Conforme apresenta o historiador irlandês William Lecky, a retidão de princípios e a inflexibilidade moral teriam sido, precisamente, os elementos que levaram seus mais famosos detratores a interpretá-lo, assim como a seus textos, equivocadamente. “Seu grande motivo estava na submissão às leis da providência e às leis do país [...]” e não ao interesse de partidos ou negócios pessoais. (LECKY, 1883, p. 13)

Do que se infere que, para Lecky, Swift apenas seguia criteriosamente a motivação de suas causas, não alterando suas convicções, nem tampouco mudando de trincheiras conforme se lhe apresentavam as circunstâncias.

Para esse historiador, portanto, o aspecto mais rançoso e afugentador dos textos de Swift não podem ser interpretados como fins em si mesmos, pelo contrário, devem ser tomados como meios de denúncia das igualmente repugnantes práticas de corrupção muitas vezes a revelar os níveis de oportunismo entre os contemporâneos do Deão.

Os textos do clérigo, por esse prisma, estavam a ser considerados mais como instrumentos de reflexão e retificação moral e menos como obras a atentar contra ela propriamente. Conforme coloca esse historiador: os escritos de Swift “[...] não despertam nunca uma curiosidade impura, não dotam o crime de seduções e encantos e pode-se dizer que ninguém ainda foi induzido, por essa leitura, a práticas viciosas.” (LECKY, 1883, p. 22)

Era, pois, com esse olhar que também em terras tropicais examinavam-se os escritos de Swift naquele tempo. Referimo-nos aos comentários de Rui Barbosa quando, em 1888, ele esteve incumbido de prefaciá-la primeira edição e adaptação brasileira⁴² das *Viagens de Gulliver*.

Leia-se o segmento abaixo.

Por excentricidade, por sensibilidade, por altivez, [Swift] ocultava com ciúme as suas emoções, e disfarçava os sentimentos mais amáveis. Receoso de expor o íntimo d’ alma a olhos indiferentes, passou por cético, egoísta e desamorado, recatando a sua fé, a sua generosidade, a sua ternura. “Usa Swift às vezes”, dizia Pope, “certa caprichosa rustiquez nos modos, que a estranhos se figura de maldade”. “Escondia as suas virtudes”, escreve um de seus mais escrupulosos biógrafos⁴³, “assoalhava os seus defeitos, aparentava máculas, de que era isento. Julgado por certos lanços de sua vida, seria tido pelo mais descarado egoísta; e, todavia, praticava a caridade a mãos largas; era capaz da amizade mais genuína, e não soube prescindir nunca da simpatia humana.” Mascarava, sob os motivos menos lisonjeiros, as suas intenções mais nobres, dava os piores nomes às disposições mais estimáveis de sua alma, e contra a si mesmo voltava as farpas de sua zombaria. (BARBOSA, 1949, p. 160)

⁴² A tradução e adaptação resultam do trabalho de Carlos Jansen, professor do Colégio Pedro II que, aliás, tinha seus alunos como público alvo à apreciação das *Viagens*.

⁴³ Aqui Rui Barbosa estava a citar o biógrafo vitoriano de Swift, Richard Garnett.

Citação a partir da qual se depreende que Rui Barbosa estava bem em dia com a renovada crítica e historiografia a tratar de Swift naquele período. Essa conclusão fica ainda mais explícita quando atentamos às várias notas de fim de página a revelar a variada gama de autores – revisionistas em maior parte – sobre os quais Barbosa apóia a sua abordagem.

À guisa de exemplo, ele faz constantes menções a Richard Garnett e a George Craik, responsáveis, o primeiro, pelo verbete sobre Jonathan Swift da nona edição da Enciclopédia Britânica⁴⁴, e o segundo, por dois importantes manuais de literatura inglesa publicados na avançar do meio século do período vitoriano⁴⁵.

Parafraseando o estudo de George Craik, Rui Barbosa (1949, p. 161) escreveu:

Numa época de espírito leviano, superficial e vão, foi Swift uma inteligência máscula e reflexiva, um pensador profundo, sério e viril. O seu humor inimitável, a ironia, de que foi o maior mestre conhecido em toda a história literária do mundo, emanavam dessas vertentes poderosas da meditação, cujos cimos a claridade da razão ilumina, enuviada, a espaços, pela melancolia das injustiças da natureza.

Outro trecho que parece manifestar bem claramente as novas possibilidades de leitura que o autor das *Viagens* vinha ganhando no meio crítico e historiográfico do referido período.

Parece lícito concluir, desse modo, que os comentários de Rui Barbosa convergem com os de outros importantes comentadores do seu tempo no sentido de que todos eles reavaliavam não somente temas da obra swiftiana, como também a trajetória política e pessoal do clérigo de São Patrício.

⁴⁴ É importante destacar que a nona edição da Enciclopédia, publicada entre 1875 e 1889 em 24 volumes, ficou conhecida por ter sido produzida e largamente consultada pelo público acadêmico da época. Muitos verbetes foram refeitos para esta edição, como o que trata de Jonathan Swift, sendo apenas alguns deles republicações da oitava edição.

⁴⁵ *História da língua e literatura inglesa*, de 1861, e *Um manual de literatura inglesa* [s.d.]

Dessa maneira, ao se colocarem sob novas lentes os motes da misantropia, do corpo e da escatologia, apenas para mencionar os mais polêmicos, alguns críticos e historiadores revisionistas da segunda metade do século XIX possibilitaram novas e frutuosas leituras acerca das *Viagens de Gulliver*, retirando esse livro do índice dos documentos imorais e, portanto, indesejáveis para publicação em suas versões integrais.

Ao comentar especificamente a quarta parte das *Viagens de Gulliver* outro crítico inglês desse período, Leslie Stephen, não manifestava mais repúdio, nem tampouco recomendava ignorar essa viagem como havia feito William Thackeray algumas décadas antes.

Ao contrário disso Stephen lançava uma nova discussão sobre a quarta viagem considerando os *Yahoos* e os *Houyhnhnms* enquanto representações dicotômicas do que Swift pareceu compreender, respectivamente, como o pior e o melhor do que existe na humanidade. (BLOOM, 1996, p. 32)

O Yahoo é a incorporação do elemento bestial do homem e Swift, em sua fúria, toma o elemento bestial como o predominante. [...] Como o ser humano, [o Yahoo] luta e discute pela satisfação da luxúria [...] Os Houyhnhnms, enquanto isso, representam a Utopia de Swift: eles prosperam e são felizes, verdadeiros e virtuosos, portanto, estão aptos a dispensar advogados, médicos, ministros e todos os outros aparatos de uma decadente civilização. (STEPHEN, 1882, p. 179)

Ou seja, partindo da leitura do fragmento acima, pode-se dizer que Stephen aborda a quarta viagem sob dois pontos de vista: de um lado os *Yahoos*, a representar a face viciosa e corruptível da humanidade, e de outro os *Houyhnhnms* que, em sua racionalidade e ponderação, representavam o aspecto ideal (e irreal?) da vivência em sociedade.

É, pois, nesse sentido que a obra de Leslie Stephen sinalizava para a necessidade de se explorar mais acuradamente as duplicidades e ambigüidades das *Viagens*, rompendo, por exemplo, com as leituras que enveredavam pelo caminho da mera taxação ou qualificação moral do livro.

Além disso, podemos entender esse posicionamento como indicativo da busca pela realização de leituras mais criteriosas e menos maniqueístas em torno das *Viagens* no sentido de que Stephen enfoca não somente o valor moral e literário desse livro, mas também reconhece a sua importância enquanto documento específico do século XVIII a estabelecer estreitos vínculos com outros textos e, até mesmo, eventos daquele tempo.

Compartilhando essa mesma idéia, escreveu Rui Barbosa (1949, p. 145): Jonathan Swift,

[...] não pode ser julgado consoante a bitola abstrata de críticos de arte, em tribunais puramente literários, nem estudado no seu foro íntimo e nos seus atos pelas sugestões de uma psicologia vulgar. [...] Seus livros são golpes desfechados na luta; hão de ser avaliados pelos seus efeitos. Apreciá-los segundo um padrão meramente literário seria o mesmo que julgar um mestre de esgrima pela graça de suas atitudes.

Aqui o eloquente intelectual brasileiro avança na condenação da interpretação personalista de alguns detratores de Swift e, como se pode imaginar, com ampla erudição, ele menciona o que toma como uma plêiade de críticos míopes, a serem levados por considerações pessoais e pouco documentais acerca do autor setecentista.

É, pois, com esse olhar que Barbosa cerceia os apontamentos feitos por dois comentadores ingleses, William Thackeray e Francis Jeffrey⁴⁶. Para ele, ambos os autores excederam-se nas críticas ao Deão justamente por que estavam interessados mais por questões do foro particular e menos naquelas que realmente lhe pareciam plausíveis a uma criteriosa leitura.

Acompanhando atentamente esta vida, este caráter e este gênio, bem longe viemos parar das conclusões da crítica francesa e de alguns apreciadores ingleses, ora feridos, como Thackeray, no sentimento britânico pela missão irlandesa de Swift, ora ressentidos, como Jeffrey na sua solidariedade histórica de *whigs*

⁴⁶ Eminentemente crítico e jurista escocês da primeira metade do século XIX que, após abandonar os princípios do partido *tory*, aderiu ao partido *whig* alvejando, por exemplo, Jonathan Swift.

contra o inimigo formidável que os esmagou no começo do século passado. (BARBOSA, 1949, p. 169)

Entretanto, nada se equipara à restrição que Barbosa faz aos comentários da crítica francesa, já renunciados acima. Impiedosamente ele aponta a fragilidade dos escritos de Hippolyte Taine e Paul de Saint-Victor dizendo:

É lastimável que aos dois brilhantes escritores franceses, faleça, em relação a extraordinários tipos históricos, como este, um pouco dessa exatidão, a que aliás historiadores e críticos deviam estar mais obrigados para com a memória dos grandes mortos do que os fabricantes de utopias para com as entidades fictícias de seus contos. Para a composição da paródia vilipendiosa que escreveram de Swift, necessário era não ler sobre a sua vida senão libelistas, não apurar das suas obras senão os excertos indicados por uma seleção iníqua, deduzir de um incidente, um boato, ou uma proposição a índole geral de um caráter, tingir-lhe a trama normal da existência na cor de expressões passageiras entre as angústias de lutas aniquiladoras [...] Esses processos de investigação, apreciação e condenação, porém, são peculiares a Taine, que estudou a Revolução Francesa, e mal viu Mirabeau, que dissecou Bonaparte, e quase lhe ignora o gênio militar e a intuição organizadora, que narrou as origens da França contemporânea, e não enxerga a epopéia das vitórias da Revolução contra o mundo feudal, a luta do Império contra a Europa. (BARBOSA, 1949, p. 171)

Aqui o tribuno brasileiro claramente rechaça as apreciações de Taine e Saint-Victor colocando, igualmente de lado, os métodos de investigação histórica e literária utilizados por ambos. Sua intenção era, ao que parece, combater não só o anacronismo analítico de alguns estudos, como ao mesmo tempo afastar pré-concepções sobre a vida e a obra desse satirista do século XVIII.

E não casualmente, buscando dar prova de que estava bem informado sobre as tendências revisionistas do meio intelectual anglo-francês, Rui Barbosa cita em seu estudo o famoso crítico e historiador Ferdinand Brunetière, o qual também vinha repudiando certos autores e escritos da geração que era anterior a ambos:

Por via de regra, não são os documentos que determinam os raciocínios de Taine; antes, começa por estabelecer o assédio, e só então consulta a sua biblioteca, ou esquadrinha os arquivos, para

desencantoar autoridades, que corroborem os seus juízos. Nem se concebe a ligeireza, realmente singular, indiferente e iníqua, com que acolhe para assertoar na história as mais inverossímeis anedotas e os conceitos mais aleivosos. (BRUNETIÈRE apud. BARBOSA, 1949, p. 120)

Do que se infere que as ponderações de Barbosa podem ser tomadas como elementos conformativos da revisão crítica e historiográfica que dissemos estar em curso naquele tempo, ainda que elas não constituam uma síntese do variegado e sinuoso universo de comentários revigorados em torno a autores como Jonathan Swift.

É, portanto, a partir da sobreposição das releituras críticas e historiográficas do último quartel do século XIX que mais facilmente se compreende de que maneira, nesse contexto, foi possível a *Viagens de Gulliver* ganhar novos métodos de estudo, novas interpretações e, conseqüentemente, novas edições.

É nesse sentido que a apreciação crítica de Walter Raleigh pode ser apanhada como importante dado afirmativo ao nosso entendimento. Para clarear um pouco mais, na sua análise das *Viagens* Raleigh reconhece não só o aspecto de entretenimento do livro como igualmente menciona a densidade do teor realista combinado a ingênua honestidade com a qual o Gulliver presta seus vereditos aos leitores. (BLOOM, 1996, p. 34)

Consideração que a princípio pode parecer corriqueira, mas que se mostra bastante relevante quando se considera a primazia dada por Raleigh à discussão das formas por meio das quais as mensagens se expressavam nas *Viagens* em detrimento da mera qualificação moral da obra.

Leia-se o seguimento de Raleigh (1899, p. 138):

A força do trabalho de Swift como uma contribuição à arte da ficção recai sobre a portentosa gravidade e absoluta consistência matemática com as quais ele desenvolve as conseqüências de suas modestas suposições. Na qualidade do realismo, as viagens a Lilliput e Brobdingnag são muito superiores às duas últimas e mais violentas na sátira [...] Defoe poderia ter feito do Capitão Lemuel Gulliver um homem vívido; ele também poderia ter marcado com minuciosa circunstância de data e local as desventuras e ações do seu herói; poderia [contudo] duvidar-se se ele tivesse levado [Gulliver] a um mundo de irreal literalismo, proporção acurada e

vívida imaginatividade de detalhes tal como Swift o fez. [...] Essas são as fontes de prazer que as crianças tomam do livro; [enquanto] os assombrosos golpes da sátira selvagem, que são as principais atrações aos seus pais, têm a maior parte de suas forças na imperturbável inocência e na quietude maneira com que desarmam suspeitas.

Esse fragmento apresenta uma série de avaliações que favorecem nossa argumentação, em primeiro lugar por que revela a valorização de *Viagens* enquanto obra ficcional; tópico que merece ser devidamente sublinhado, pois não se pode esquecer que estamos nos referindo ao primeiro ocupante da recém criada cátedra de Literatura inglesa da Universidade de Oxford. (BLOOM, 1996, p. 34)

Ou seja, a apreciação de Raleigh adquire ainda maior relevância quando a consideramos como instrumento de definição acerca do que competia a esse território agora institucionalizado⁴⁷ de pesquisa numa das mais prestigiosas academias universitárias britânicas.

Nesse sentido, ao debater o teor ficcional-literário de *Viagens de Gulliver* Walter Raleigh estava a apontá-la como obra passível e meritória da apreciação de críticos e literatos de profissão. Tarefa essa mais do que necessária não só para a consolidação desse novo campo de estudo⁴⁸, como também fulcral para a legitimação das pesquisas a tratar, especificamente, da literatura e dos documentos portadores de literariedade.

E mesmo que estejamos nos referindo a um autor específico em um meio universitário igualmente particular, as considerações de Raleigh podem ser tomadas como sintomáticas do generalizado processo de defesa e disputa por territórios de pesquisa em fase de formalização no circuito acadêmico do seu tempo.

⁴⁷ Os caminhos da institucionalização dos territórios do saber, embora sejam múltiplos, parecem estar suficientemente mitigados pela bibliografia especializada no tema. O trabalho de Michel Foucault (2002, p. 475-536), entre tantos outros, constitui um bom guia para a compreensão desse processo nas humanidades, área que aqui mais nos interessa.

⁴⁸ Evidentemente que não se está a considerar o estudo das obras de ficção como algo novo, mas apenas como uma prática institucionalmente nova ao período.

Torna-se mais fácil compreender, dessa forma, como a consolidação do campo literário levou ao surgimento de uma nova disciplina a responsabilizar-se, especificamente, pelo mesmo:

Os estudos literários convertem-se em Teoria da Literatura quando se solidifica a noção de que se torna imprescindível a existência de uma ciência autônoma, capaz de lidar com um objeto auto-suficiente – a obra de arte literária. (ZILBERMAN; MOREIRA; BORDINI; REMÉDIOS, 2004, p. 14)

Diga-se, em acréscimo, que o apontamento de Raleigh sobre *Viagens*, tanto no reconhecimento do seu valor estético como no seu enquadramento em meio a obras merecedoras da atenção de críticos e historiadores – estes igualmente em fase de consolidação disciplinar⁴⁹ – pode ser tomado enquanto um divisor de águas no caminho de consagração desse livro no rol das grandes obras da literatura de língua inglesa.

Nesse sentido, Raleigh, ao comentar a primorosa combinação feita por Swift de ficção e realismo, justamente parecia o protagonista de *Viagens de Gulliver* ao personagem do já canônico⁵⁰ dramaturgo William Shakespeare:

Como Iago, Gulliver é um seguidor da “excessiva honestidade” que muito bem prossegue no seu trabalho mortal, considerando-se a sua obtusa e escrupulosa pretensão de verdade. Mas o formato do livro proíbe a sua classificação em meio aos trabalhos de pura ficção; é [pois] suficiente comentar que em Gulliver o realismo alcançou um dos seus maiores triunfos antes da última conquista do romance. (RALEIGH, 1899, p. 138)

⁴⁹ A história no seu percurso de consolidação enquanto ciência autônoma, na busca do seu reconhecimento como disciplina a tratar da realidade objetiva do passado do mundo, buscou apartar com veemência os estudos literários de seus domínios – enfatize-se tal procedimento na Escola Científica alemã, que remonta à Ranke, bem como entre os seus adeptos na Escola Metódica francesa. Nesse sentido é curioso destacar que uma história da literatura foi largamente praticada, por muito tempo, fora dos Departamentos de História, como se a aproximação entre ambas as disciplinas (história e literatura), sobretudo por iniciativa de historiadores de ofício, pudesse macular ou deslegitimar seu viés científico de estudo. (BURKE, 1997, p. 107-115)

⁵⁰ Em referência ao estudo de Harold Bloom (1995).

Esse excerto nos é bastante útil, pois nele se revelam outras possibilidades de estudo a incidir sobre as *Viagens de Gulliver*: profissionais da crítica e da história da literatura tomavam agora esse livro como objeto legítimo para o estabelecimento de aproximações, distinções e, inclusive, de filiações literárias.

Foi, aliás, dessa forma que naquele contexto muitos dos estudos comparativos no campo da literatura procuraram dar sinais de inovação a fim, obviamente, de afiançarem sua legitimidade e importância nas academias universitárias a lhes abrir terreno.⁵¹

De maneira que ao nos debruçarmos sobre as análises oriundas desse tempo, assim como sobre o fragmento de Raleigh, apercebemo-nos de que os especialistas da literatura pareciam estar formulando suas questões a partir de diferentes nortes.

À guisa de exemplificação: como *Viagens de Gulliver* estabeleciam vínculos genealógicos com o realismo ficcional que, no decurso do século XVIII inglês, levou ao surgimento do romance? Ou, ainda: quais autores e obras pertencem à linhagem da prosa ficcional de viagens e aventuras que veio a ser adotada por Swift?

Evidentemente que vistas *a posteriori* as muitas respostas a essas perguntas parecem-nos, se não suficientemente, ao menos repetidamente trabalhadas pelos especialistas no assunto. No entanto, em se considerando o momento que estamos a mencionar, pode-se dizer que tais motivos representavam novos caminhos a serem desbravados pelos referidos campos de pesquisas, naquela ocasião, em franco processo de consolidação e legitimação universitárias.

⁵¹ Explicando em linhas gerais, os estudos de literatura comparada surgidos nesse período seguiam duas orientações básicas: a primeira era a comprovação da existência de contatos entre autores e obras ou entre autores e países a fim de abrir espaço não só para o estudo de intercâmbios e conexões literárias, mas também para o desenvolvimento de trabalhos voltados ao mapeamento da fortuna crítica de autores e dos seus textos; a segunda estava calcada no estudo da literatura comparada em perspectiva histórica uma vez que as pesquisas se desenvolviam a partir do estudo cronológico dos movimentos literários segundo seus surgimento, desenvolvimento e superação em cada país. Daí a literatura comparada aparecer vinculada, como em alguns países, ao campo da história literária. Para mais detalhes consultar Tania Carvalhal (2006, p. 13).

Essas considerações têm para nós capital importância, pois não constitui mera coincidência o correspondente surgimento de novos métodos de pesquisa concomitantemente às reinterpretações dos trabalhos de Swift, a partir de então estudados enquanto artefatos literários e, outrossim, como documentos históricos dignos de valoração e inquirição analítica.

Dessa maneira, coloque-se que o processo revisionista que esteve em curso ao longo da segunda metade do século XIX, até o início do século XX, mesmo que marcado por gradações e sinuosidades, constituiu uma mudança de rota tanto nas metodologias de pesquisa, quanto na apreciação crítica dos documentos literários, incluindo-se aí as *Viagens de Gulliver* como trabalhos acima.

Introduzir e apresentar algumas mudanças apreciativas características do início do Novecentos, será, justamente, o foco da seção ulterior.

5 NOVAS ABORDAGENS, NOVAS INTERPRETAÇÕES

Como anunciamos anteriormente, a chegada de *Viagens de Gulliver* ao século XX foi acompanhada de uma guinada nos estudos críticos e historiográficos que tinham como foco principal os textos portadores de ficcionalidade. Entretanto, não discutimos de que maneira isso veio a ocorrer no caso específico da apreciação da referida obra.

Desse modo, justamente buscando trabalhar melhor esse tema, mais uma vez partiremos do geral caminhando em direção ao objeto particular de nossa pesquisa.

Iniciemos a sublinhar um dado já bastante conhecido aos estudiosos do século XVIII, qual seja, que o interesse em melhor se examinar e conhecer autores e textos setecentistas, sobretudo do período augustano, foi um movimento que ganhou fôlego, tanto em universidades britânicas como em academias estadunidenses, entre fins do século XIX e o início do XX. (QUINTANA, 1940, p. 12-13)

No entanto, esse novo interesse de críticos e historiadores para com autores e obras do século XVIII não ocorreu exclusivamente no mundo de língua inglesa, visto que está suficientemente trabalhado por especialistas no tema a generalidade da ascensão do gosto pelas literaturas exóticas⁵² e o progressivo desinteresse pelo estudo exclusivo das obras clássicas. (CARVALHAL, 2006, p. 10)

Entretanto, ainda que estejamos a chamar atenção para o caráter generalizado desse movimento, enfatize-se tal ocorrência nos recém fundados departamentos especializados tanto no trato dos documentos literários como nos estudos da história e teoria da literatura anglo-estadunidenses.

⁵² Maneira como era qualificada a produção setecentista no século XIX até o revisionismo que estamos discutindo.

Assim sendo, discutindo como esses centros de estudo se firmaram no recorte específico mencionado acima, Tania Franco Carvalhal (2006, p. 11) aponta que

Na Inglaterra, cabe a Hutcheson Macaulay Posnett a primazia do uso da expressão [literatura comparada], em 1886, num livro teórico intitulado *Comparative Literature*. [...] Já os Estados Unidos esperarão a virada do século para verem surgir os estudos comparados, sendo criados Departamentos de Literatura Comparada nas universidades de Columbia (1899) e Harvard (1904).

Notadamente apenas selecionamos o fragmento no qual se menciona o caso anglo-norte-americano, afinal este é o foco da nossa discussão. Não obstante deve-se lembrar que Carvalhal tece tais considerações a partir do primado acadêmico francês o qual, segundo seu entendimento, teria impulsionado o surgimento de outros centros especializados, ainda que bastante variados, no estudo da literatura comparada entre fins do século XIX e início do XX.⁵³

Dessa forma, trazendo tal debate para o caso específico da apreciação de *Viagens de Gulliver*, em um acurado balanço bibliográfico sobre a época mencionada por Carvalhal, Ricardo Quintana⁵⁴ comenta algumas mudanças da crítica do início do Novecentos, em relação a proeminentes críticos de Swift do século anterior.

Segundo Ricardo Quintana (1940, p. 11-12),

Ele [Swift] nem sempre foi compreendido, tampouco pela civilização a que pertenceu, e quanto mais próximo do Iluminismo, mais vozes foram levantadas contra ele em denúncia; mas a sua imperiosa personalidade continuou a ser sentida e o seu poder como artista satírico foi reconhecido repetidamente. Ou o século

⁵³ Tania Carvalhal (2006, p. 11-12) esclarece esse assunto da seguinte maneira: "Indiferente aos locais onde se expandiu, a literatura comparada preservou a denominação com que os franceses a divulgaram, mesmo sendo imprecisa e ambígua. Por isso, muitas vezes sofre competição da expressão "literatura geral", também de uso corrente em francês e em inglês, com a qual é frequentemente associada. Estão ambas, por exemplo, nas denominações de associações de comparativistas (veja-se a "*Société Française de Littérature Générale et Comparée*") ou de publicações especializadas, como *Cahiers de Littérature Générale et Comparée*, caracterizando uma atuação conjunta de estudiosos das duas disciplinas."

⁵⁴ Professor da Universidade de Wisconsin e uma das grandes referências aos estudos swiftianos nos Estados Unidos.

dezenove não esteve certo sobre Swift ou muitos críticos desse tempo romperam uns com os outros sobre a estima que tinham sobre ele. Alguns o insultaram enquanto homem; outros o defenderam; freqüentemente, como Thackeray, repudiaram não só a sua personalidade, mas também seus temas satíricos, ao mesmo tempo testemunhando o magnífico poder de sua sátira.

Mas qual é a reputação de Swift em nosso próprio tempo? Pode-se dizer, penso, que o tempo atual encontra Swift não apenas mais vivo, mas que o enxerga como uma personalidade marcadamente diferente daquilo que Thackeray, por exemplo, esteve a dizer em suas conferências em 1851. Se existem alguns aspectos de Swift que ainda desafiam análises, ele é genericamente melhor compreendido hoje – como homem, como publicista e como artista – do que talvez em qualquer outro tempo o início do século XVIII.

Aqui Quintana considera o caráter ambíguo tanto dos textos de Swift como dos autores a comentá-lo, ora a escarnecê-lo como misantropo ora a enaltecê-lo enquanto mestre das letras. Diga-se em acréscimo que os comentários depreciativos do período vitoriano parecem ser os que mais chamaram atenção de Quintana.⁵⁵

No entanto, o que nos parece mais importante trabalhar é que essa mesma linha de argumento a sinalizar para um ponto de inflexão, tanto nas análises dos críticos como nas dos biógrafos de Swift, está presente no verbete sobre o Deão no *Compêndio de Literatura Inglesa da Universidade de Oxford*.

Ali igualmente se sugere que a virada nas interpretações em torno ao clérigo setecentista teria ocorrido entre fins do século XIX e início do XX.

[...] muitos o consideraram insano, embora modernas opiniões biográficas rejeitem essa visão. [...] Dr. Johnson, Macaulay e Thackeray, em meio a tantos outros escritores, foram alienados pela sua ferocidade e obscenidade, e tenderam os seus trabalhos a

⁵⁵ É curioso mencionar certos avanços e méritos na apreciação da crítica do século XIX resgatados em estudos mais recentes. À guisa de exemplificação, para Joseph Horrell (1964) a crítica vitoriana teve importante papel no estudo das *Viagens* enquanto obra inorgânica, ponto de visto ainda hoje controverso entre especialistas em Swift. Todavia, Horrell considera essa visão de inorganicidade do século XIX demasiado frágil, visto que ela vinha atrelada ao simplismo da leitura político-partidária do mundo inglês. Como ele coloca: "A contribuição positiva da crítica do século XIX está na horrorizada ênfase sobre a chocante e degradante incongruência [das *Viagens*, sobretudo da quarta em relação às primeiras], mas essa crítica é mal aplicada se insistimos em enxergar a incongruência somente em um senso e apenas pelo ponto de vista do partido [político] ofendido." (HORRELL, 1964, p. 68)

ser desvalorizados no fim dos séculos 18 [os de Johnson] e 19 [os de Macaulay e Thackeray]. O século 20 tem assistido ao reviver do interesse crítico e biográfico enfatizando toda a sanidade, vigor e inventividade satírica de Swift, em detrimento de sua suposta misantropia. (DRABBLE, 1996, p. 96)

Como se percebe, o referido compêndio, do mesmo modo, atesta a mudança na avaliação do Deão no alvorecer do século XX, ratificando nosso entendimento quanto à revisão e reavaliação dos estudos swiftianos ao início do Novecentos.

Entretanto, buscando melhor respaldar essa discussão, julgamos importante incluir novas amostras do que se vinha produzindo sobre as *Viagens de Gulliver* nesse período. Mencione-se, de tal forma, a importante coleção de literatura inglesa da Universidade de Cambridge, impressa pela primeira vez em 1912 e na qual, justamente, foi separada seção exclusiva à apreciação de Jonathan Swift.

O capítulo sobre o satirista ficou a cargo de George Atherton Aitken, na ocasião um dos maiores especialistas sobre a literatura do período augustano. Esse estudo de Aitken chama atenção em função dos seus vários aspectos avaliativos, por exemplo, já ao fim do capítulo, esse crítico aponta os desafios a serem enfrentados pelos profissionais da literatura no sentido de superar as interpretações tradicionais e depreciativas produzidas no período vitoriano.

Entretanto, Aitken (1933, p. 127) destaca que o devido cumprimento dessa proposta não era tarefa simples.

Muito tem sido escrito em defesa de Swift desde que os incompreensivos estudos de Macaulay, Jeffrey e Thackeray apareceram, todavia ele ainda permanece um tanto misterioso. Não é fácil reconciliar o seu desprezo pela humanidade com a sua afeição pelos amigos e o afeto destes para com ele; ou os seus ataques sobre as mulheres com o seu amor por uma e o amor que duas delas sentiram por ele. É difícil, ainda, em vista do decoro de sua vida e realidade, formal e religiosa, explicar a ofensividade de alguns de seus escritos. Provavelmente isso se devia a sua distorcida imaginação, resultado dos problemas físicos e mentais; e deve ser lembrado que é apenas aqui e acolá que a obscenidade aparece.

Esse segmento é importante, pois a partir dele ficam claras as dificuldades nas quais, ao início do século XX, esbarravam os estudiosos que pretendiam romper com as leituras puramente dicotômicas, moralistas e unitárias da vida e da obra de Jonathan Swift. Ademais, Aitken colocou pouca ênfase, como se pôde ver, na discussão das passagens obscenas e escatológicas que tanto escandalizaram determinados críticos e historiadores a escrever meio século antes dele.

Não se deixe desperceber que Aitken faz uso do qualificativo misterioso, justamente em função das inúmeras contrariedades a avultar os enigmas em torno a esse importante autor do século XVIII, mas cujos trabalhos ainda estavam por melhor ser desvendados em pleno alvorecer do século XX.

Entretanto, para melhor compreendermos o que quis dizer Aitken sobre os desafios da crítica, vale à pena chamar em nosso auxílio alguns pontos do estudo de Hayden White no qual ele discute, precisamente, essa questão. Sucintamente, White (2001, p. 295) explica que uma determinada corrente de críticos – a dos elementares, como ele os nomeia – não tinha por preocupação desvendar os mistérios mais profundos no sentido das obras.

Da mesma forma, White (2001, p. 295) afirma que esses críticos não se propunham a desvelar as vinculações entre os textos e seus contextos, nem tampouco desejavam esmiuçar as características estruturais dos documentos literários. Ou seja, a crítica elementar tinha como missão nos estudos literários tão somente avaliar o que constituía a boa ou a má literatura, a partir de um movimento de afirmação e negação dos textos.

Concebida dessa forma, a literatura era “valiosa”, mas não era misteriosa; julgava-se que servisse inequivocamente às causas de valores mais elevados, como cultura, civilização, humanidade ou vida; o objetivo do crítico era distinguir a literatura “boa” da “ruim” ou “imperfeita” e, depois, proceder à demonstração de como a literatura “boa” fazia de maneira satisfatória o que a literatura “ruim” fazia imperfeitamente.

Porém, contra esse modo Elementar da crítica levantou-se nos anos entre as guerras um modo alternativo cujo centro de

atividade estava fora da universidade (ou dentro dela, mas perifericamente). Esse outro modo constituía uma ameaça tanto ao conceito de literatura quanto às noções das tarefas da crítica que o modo Elementar partilhava com seus progenitores do século XIX. O novo modo era representado pelo marxismo, pela psicanálise e pelas várias formas de sociologia do conhecimento geradas pela era da ideologia. (WHITE, 2001, p. 295)

De tal forma, esse excerto parece clarear nosso entendimento acerca das colocações de George Aitken, afinal ele ajuda a compreendermos de que forma parte da crítica sinalizava para a busca de interpretações menos polarizadas e maniqueístas tanto de obras quanto de autores de períodos históricos ainda pouco conhecidos. No nosso caso, especificamente, um autor e uma obra provenientes do período augustano da história inglesa: Jonathan Swift e *Viagens de Gulliver*.

É evidente que a dissolução dessas interpretações enviesadas e pautadas pelos famosos estudos antecedentes, sobretudo aquelas atidas às muitas lacunas e ambigüidades dos documentos swiftianos, não era tarefa simples. Entretanto, tão logo essa proposta foi levada a cabo, como desejou Aitken, acabou por provocar um redirecionamento nos estudos concernentes a vida e a obra do Deão.

Os escritos de Swift são tão intimamente conectados ao homem que não podem ser propriamente compreendidos sem referência às circunstâncias sobre as quais foram produzidos. A melhor forma, portanto, de se alcançar os métodos e as visões de Swift será partir brevemente dos eventos de sua vida para, logo depois, considerar os mais importantes dos seus trabalhos. (AITKEN, 1933, p. 91)

Excerto a partir do qual se percebe que Aitken propunha, portanto, uma análise calcada na indissociabilidade entre vida e obra desse autor para a devida dissolução dos tantos equívocos interpretativos em torno não apenas dos seus trabalhos, mas também de sua vida.

Mencionar tal proposição é importante, pois se deve lembrar que o conhecimento do século XVIII em seus múltiplos aspectos – o político, o cultural e o social – ainda no início do século XX, estava parcamente realizado. De modo que a proclamação metodológica de George Aitken

perece legítima quando se recorda que a maior fragilidade de boa parte dos estudos sobre o período oitocentista recaía, exatamente, sobre o desconhecimento dos temas, recursos e vocábulos característicos do período augustano. (QUINTANA, 1940, p. 13)

Se a opinião crítica sobre Swift estava para mudar, ela deveria mudar em duas frentes: deveria construir uma nova imagem do autor e de seus trabalhos; e deveria reconstruir sua época como ela realmente foi política, literária e intelectualmente. (TUVESON, 1964, p. 03)

Obviamente que esse não compôs um caminho único para a atividade analítica a tratar dos documentos produzidos por Jonathan Swift, no entanto, pode-se dizer que ele constituiu um procedimento utilizado de forma crescente no estudo dos seus textos. Não é de se estranhar, portanto, que a primeira metade do século XX tenha assistido ao surgimento de revigoradas interpretações sobre *Viagens de Gulliver*.

Martin Price, autor do verbete sobre Swift na *Enciclopédia Americana*, argumentava que, justamente, o desconhecimento do meio em que viveu o Deão era a principal causa do efeito ambíguo e embaralhador a dificultar a decodificação não só de seus textos como também de suas controvertidas posições pessoais.

Por conta dos muitos desconcertos que os trabalhos de Swift criaram eles foram, algumas vezes, atacados de pessimismo, misantropismo e até mesmo de niilismo. Contudo, desde 1930, críticos fizeram muito para descobrir o implícito padrão de sanidade que Swift nos leva a reconhecer. E depois de tantos e freqüentes ataques incompreensíveis sobre ele, de grande número de críticos incluindo Dr. Samuel Johnson e William Makepeace Thackeray, Swift vem sendo lido com crescente compreensão no século 20, e essa compreensão se estende até a sua incongruente, mas extraordinária personalidade. (PRICE, 2005, p. 127)

Outro fragmento a partir do qual se pode inferir que tanto Swift quanto *Viagens* ganharam novas possibilidades de leitura, exatamente, na esteira de uma renovação crítica e, também, editorial como amiúde viemos comentando até a presente seção.

Apenas ressalve-se que mesmo que essa renovação interpretativa tenha sido incontestável, ela não pode ser apontada como uma atividade compacta e homogênea. O que significa que, se por um lado *Viagens de Gulliver*, em sua longa história da recepção, sempre tiveram fiéis e notáveis defensores, por outro tais interpretações nunca chegaram a ser consensuais, muito menos com sua chegada ao Novecentos.

Sobre esse aspecto, vale à pena recorrer aos comentários de Ricardo Quintana (1955, p. 143) visto que ele assevera tal entendimento abordando as interpretações produzidas no período que estamos discutindo:

Seria demais dizer que existe hoje um acordo geral sobre o significado e efeito das *Viagens* enquanto declaração satírica. Em matéria desse tipo alguém apenas pode falar de tendências. O moralismo de Swift [...] é provavelmente melhor compreendido hoje do que em qualquer tempo desde o início do século dezoito. [De modo que] Nunca poderemos dar uma resposta completa a essa questão – a mente e a sensibilidade de Swift foram controladas por uma ordem de experiências que, em muitos sentidos, deve permanecer estrangeira para nós. Mas o que se costumava chamar pessimismo swiftiano atinge a maioria de nós, atualmente, como mero senso comum, e se *Viagens de Gulliver* estão postas ao lado de alguns de nossos próprios escritos satíricos [...] elas podem, de fato, comparativamente, parecer um livro agradável.

De maneira que considerando os argumentos de Quintana, assim como os de outros autores até aqui debatidos, não se incorre em equívoco afirmar terem sido os estudos do fim século XIX e início do XX os maiores responsáveis pelas novas interpretações em torno da vasta obra swiftiana, obviamente incluindo-se aí *Viagens de Gulliver*.

Lembre-se que desejamos trabalhar, ainda, algumas questões mais específicas a surgir na continuidade desse debate. A título de elucidação, pergunte-se: quais novas leituras estiveram a aparecer sobre as *Viagens*? E juntamente com isso: que tipos de procedimentos permitiram tais inovações analíticas?

Notadamente que não se tem a pretensão de responder tais demandas integral e conclusivamente. Não obstante, desejamos

apresentar alguns dos estudos modelares a caracterizar tanto os métodos como as leituras inovadoras de alguns críticos e historiadores da primeira metade do século XX.

Assim sendo, adiantemo-nos na discussão desses métodos e interpretações, por sinal, coevos ao surgimento das primeiras edições revistas e completas, quiçá como Swift havia desejado, de *Viagens de Gulliver*.

6 CRÍTICA E HISTORIOGRAFIA: PRIMEIRA METADE DO NOVECENTOS

Para tratarmos de algumas releituras em torno às *Viagens de Gulliver* devemos brevemente pontuar de que maneira elas estavam sendo construídas por críticos e historiadores da literatura a partir não só do crescimento, mas também do revigoramento dos trabalhos sobre a vida e obra de Jonathan Swift. De tal forma, julgamos pertinente trabalhar nessa seção os mais significativos avanços metodológicos colocados em prática por proeminentes pesquisadores de Swift na primeira metade do século passado.

Com essa preocupação, não é novidade dizer que o ingresso no Novecentos veio acompanhado pela expansão dos temas de estudo dentro das humanidades, favorecendo, por um lado, a ampliação no rol dos objetos de pesquisa e, por outro, a reconsideração de temas concernentes a objetos já legitimados enquanto documentos.

Foi justamente nessa mesma ocasião que emergiu nos departamentos de literatura e história uma generalizada defesa em prol de análises que marcadamente rompessem com preceitos e métodos característicos das velhas crítica e historiografia excessivamente comprometidas com questões de natureza ideológica. (QUINTANA, 1940, p. 13)

No caso das *Viagens de Gulliver*, claramente pode-se constatar o agravamento do repúdio aos balizados comentários originários do século XIX, sobretudo aqueles produzidos por alguns dos já mencionados autores da era vitoriana.

A tratar dos caminhos tomados pelos especialistas nos estudos swiftianos, Ricardo Quintana (1940, p. 12-13) escreve:

[...] parece claro que a nossa época aproximou-se de Swift a maneira e ao espírito dele próprio. A mudança que levou a avanço de nosso sentimento com relação à literatura neoclássica colocou Swift sob uma luz um tanto diferente. E ao mesmo tempo o

intenso estudo do século dezoito pelo ponto de vista da história intelectual sugere novas e numerosas aproximações em direção a representativas mentes do período.

Aqui, portanto, parece evidente o reconhecimento de Quintana para com os estudos tributários de uma história intelectual largamente difundida e praticada em departamentos de história e literatura de universidades norte-americanas. Esse reconhecimento, aliás, se nos parece justo, mesmo que *a posteriori* possamos fazer muitas e devidas restrições a determinados preceitos e práticas defendidos por esse, então, novo grupo de pesquisadores em fase de expansão na primeira metade do último século. (BURKE, 1992, p. 09-19)

Entretanto, buscando focar nossa discussão ao redor de como a história intelectual reverberou no sentido de favorecer novas leituras sobre *Viagens de Gulliver*, podemos iniciar mencionando o importante desvencilhamento da relação, até então bastante estreita, entre autor e obra nos estudos da crítica e da história literárias.

Notadamente que esse processo não decorreu de modo sincrônico, sobretudo pelo fato de que o golpe final desferido contra o tema do autor somente veio a cabo, como se sabe, a partir da segunda metade do século XX.⁵⁶ Não obstante, podemos apontar indícios de uma progressiva desvinculação nessa relação – autor e obra – dentro dos estudos swiftianos concernentes a primeira metade do século em questão.

À guisa de exemplo, leia-se o seguinte excerto.

Viagens de Gulliver foi uma vingança de Swift. [...] Negado por sua falta de categoria, fortuna, comedimento e discrição, ele odiou a humanidade com crescente fúria que talvez fosse uma doença de sua própria natureza. Determinado a ferir a humanidade por meio de um relato, ele a expôs de forma cômica, sem disfarçar o amargor. Assumindo o papel de Gulliver, homem arrazoado e inimaginativo, Swift narrou a viagem a Lilliput, uma terra de pigmeus, onde o viajante olhava sobre as inséteis criaturas e encontrava nelas meras paródias dos homens, com todas as tolices e os vícios que lhes são característicos. (DOREN, p. XII, 1931)

⁵⁶ Faz-se menção aqui ao trabalho de Roland Barthes (2004), *O rumor da língua*, bem como a outros estudos congêneres.

Recolhido de uma introdução à edição da Randon House, o fragmento acima parece deixar explícita a associação entre autor e personagem, segundo olhar de Carl Van Doren. No entanto, faz-se necessário considerar a abordagem desse crítico a partir de um método comparativo, de modo que apercebamos o progressivo abandono dessa prática nos estudos literários da primeira metade do Novecentos.

É importante lembrar que não estamos a rechaçar a apreciação realizada por Doren, afinal tão somente a estamos tomando como uma amostra representativa dos modos de utilização desse procedimento entre analistas de renome no mundo de língua inglesa.

Dessa maneira, avançando mais em nossa discussão, apresente-se outro segmento de texto que trata do autor de *Viagens de Gulliver*.

O seu tratamento para com o mundo, tanto nas ações como nos escritos, pode de fato ser pontuado pela restrita desordem psicológica. Sua personalidade e caráter – em verdade sua inteira constituição psicológica – certamente parecem, em bom grau, terem sido condicionados por ela. Alguém pode entender por que, se ele desprezava e detestava o próprio corpo, era ao mesmo tempo fascinado e repelido pelas funções por meio das quais ele atua em comando? Não é sem significância [...] que Swift somente mencione os órgãos de procriação para enfatizar as suas funções excretórias. [...] Seu desprezo pelo corpo é constantemente expresso no nojo que sente por ele e na patológica insistência sobre sua limpeza. De tempo em tempo ele manifesta a ilusão de que o corpo humano é bonito. Alguém hesita aceitar como simples explicação disso que Swift nunca se desenvolveu psico-sexualmente além do estágio da adolescência? (HAYWARD, 1949, p. XIII)

Já nessa citação exemplificam-se algumas interpretações que enveredavam pela estreita associação entre a vida e a obra de Jonathan Swift. Aqui se nos parece claramente expressa a idéia de que os textos desse autor podiam ser decodificados pela mitigação de sua trajetória tanto pública como privada. Chame-se, do mesmo modo, atenção ao fato de que John Hayward sinalizava para os campos da psicobiografia e da psichistória como possíveis soluções para alguns impasses analíticos.⁵⁷

⁵⁷ A psicobiografia e a psichistória tomou espaço e ganhou fôlego, principalmente, em universidades norte-americanas entre primeira e a segunda metade do século XX: “[...] um grupo de chamados psichistoriadores, a maior parte deles vivendo nos Estados

Manifestando com clareza essa escolha metodológica, John Hayward (1949, p. XIV) coloca:

Existem [...] certas características dos escritos de Swift que podem racionalmente ser relacionadas a uma condição patológica induzindo à frustração psicológica. Porém, o processo pelo qual ele passava da intuição para a implícita declaração estava quase sempre, elaboradamente disfarçado, pela escolha do assunto que poria em questão.

É exatamente por esse prisma que John Hayward (1949, p. XIII) analisa a terceira viagem do livro quando menciona que o horror de Gulliver pelos *Struldbruggs*, com seus corpos senis e imortais, na ilha de Luggnagg, pode ser compreendido pela dificuldade do Deão em lidar com a idéia de deterioração física e mental humanas, senão talvez de si mesmo.⁵⁸

Da mesma forma esse crítico diz compreender que nenhuma das viagens se lhe parecem mais intimamente relacionadas aos problemas psicológicos de Swift do que aquilo que se pode apanhar do quarto relato da obra. Para ele, o modo como Gulliver descreve os *Yahoos*, criaturas com corpos sujos e deformados, é resultado da psicopatologia do Deão que termina por manifestar distorcida e pecaminosamente tanto os temas do corpo como os da sexualidade. (HAYWARD, 1949, p. XIII)

Parece fácil concluir que esse tipo de análise veio a sofrer inúmeras contestações. Uma forte restrição recaía, por exemplo, sobre a famigerada prática do anacronismo psicanalítico ou, como coloca Peter Burke (1992, p. 34), sobre a excessiva carga de presunção em se acreditar que as pessoas, num passado determinado, pensavam e sentiam da mesma maneira que o crítico ou o historiador do mundo pós-psicanálise.

Unidos (onde a psicanálise penetrou mais fortemente do que em qualquer outra parte), tentou incorporar os insights de Freud à prática histórica.” (BURKE, 1992, p. 32)

⁵⁸ Sobre esse assunto, é interessante dar espaço a uma nota de rodapé presente no comentário de George Orwell (2010, p. 17) sobre *Viagens de Gulliver*: “A decadência física que Swift afirma ter observado pode ter sido uma realidade naquela época. Ele a atribui à sífilis, uma nova doença na Europa, que talvez tenha sido mais virulenta do que é agora. Bebidas alcoólicas destiladas também eram uma novidade no século XVII, e devem ter resultado, no início, em um grande aumento da embriaguez.”

Em outro pólo, mas ainda contestando a psicobiografia, William Alfred Eddy (1951, p. XI-XII) questionava porque parte dos pesquisadores parecia esquecer-se dos êxitos na vida do satirista, fazendo menção apenas aos impactos dos reveses sobre a sua constituição psicológica. Perceba-se que a objeção de Eddy assentava menos no reducionismo do método psicobiográfico, como apontado por Peter Burke, e mais no determinismo do aspecto melancólico para a compreensão dos escritos de Jonathan Swift.

Infelizmente uma formidável legião de críticos tem insistido sobre o pessimismo de Swift. Eles têm dito a verdade, mas não toda nem tampouco a maior parte. [...]

Se não encaixarmos seu modelo de conduta familiar às suas relações com as mulheres, [...] o seu talento único de combinar, na mesma página, a fúria do moralista e a farsa do arlequim, devemos ao menos evitar a armadilha da excessiva simplificação na qual alguns comentadores têm caído. A definitiva biografia de Swift ainda não foi escrita. (EDDY, 1951, p. XII-XIII)

E apesar de William Eddy qualificar esse método como reducionista ele não chega propriamente a rechaçá-lo por completo. Posicionamento que parece assemelhar-se ao de Ricardo Quintana (1940, p. 13), embora este último chegue a dizer que certas biografias sobre o Deão chegassem a ser motivo mais de gargalhadas do que de polêmicas entre acadêmicos de peso.

Quintana (1940, p. 16) menciona que muitos dos psicobiógrafos de Swift limitavam e tornavam fastidiosas as análises de suas vida e literatura. De modo que o comentário desse crítico permite perceber uma restrição mais forte tanto à psicobiografia como à psichistória que, no seu entender, freqüentemente redundavam em conclusões pouco precisas e, conseqüentemente, demasiado especulativas.

Em uma apreciação mais recente, presente no *Guia de Literatura inglesa da Universidade de Cambridge*, esse assunto é tratado de maneira contumaz. Leia-se o seguinte segmento do verbete sobre Jonathan Swift recolhido do guia:

Swift era um escritor não só prolífico, mas versátil; e embora sua reputação tenha sofrido flutuações, a originalidade de sua imaginação nunca foi seriamente questionada. A estreita e constante proximidade de sua complexa personalidade aos seus escritos freqüentemente levaram a que Swift fosse, severamente, mal-representado. O mito de que pela misantropia ao final ele foi conduzido à insanidade persiste, embora de fato a senilidade dos últimos anos seja mais o resultado de causas físicas, como a Síndrome de *Ménière* de que ele sofreu por longo período. (OUSBY, 1995, p. 918)

Trecho a partir do qual se pode depreender quanto a uma progressiva dissociação na relação entre a vida e a obra do clérigo setecentista, no sentido de que primeira deixava de ser vista como determinante para a compreensão da segunda. Conseqüentemente, o alegado misantropismo swiftiano veio a ganhar novas doses de dissolução.

Ademais, parece claro que os terrenos da psicobiografia e da psichistória estiveram a ser alvejados, se não sistematicamente, ao menos legitimamente por críticos e historiadores de ofício. Como bem expressa Peter Burke (1992, p. 32): “Não surpreende muito descobrir que sua abordagem despertou controvérsias e eles foram acusados de reducionismo [...]”.

Não é casual, portanto, que Ricardo Quintana (1940, p. 14) tenha manifestado que a chave para deciframos os textos Swift fosse mais o conhecimento de sua magnificência enquanto artista e menos a compreensão daquela neurose a qual pode ou não ter reverberado sobre seu trabalho.

Todavia, esse foi apenas um dos importantes avanços decorrentes do florescimento da história intelectual e das idéias surgidas e amplamente divulgadas na primeira metade do século passado, sobretudo em território norte-americano. Suas proposições, como se sabe, alastraram-se sobre diversos setores de produção, terminando por angariar novas práticas também aos estudos da crítica e da história da literatura.

Especificamente sobre o estudo dos textos de Jonathan Swift, leia-se:

[...] de inúmeras formas o contemporâneo estudo de Swift deve muito a amplo revisionismo crítico sobre o neoclassicismo. Mas a história das idéias e, particularmente, as recentes investigações em direção à história intelectual da Inglaterra Iluminista tiveram importante parte [nesse processo]. [...] Uma vez que ele [Swift] é visto contra o *background* intelectual do pós-Restauração, muitos problemas que os críticos costumavam vexar e induzir ao erro são agora rapidamente resolvidos. Situar Swift em seu contexto é, atualmente, a preocupação de muitos pesquisadores interessados na história das idéias. (QUINTANA, 1940, p. 14)

A colocação acima parece bastante útil, pois nos auxilia a visualizar uma forma por meio da qual, ao início do século passado, avaliaram-se os desdobramentos da renovação dos estudos neoclássicos em direção ao autor e a obra que especificamente estamos discutindo.

Lembre-se, ainda, que a progressiva desvinculação da atividade crítica a posicionamentos político-ideológicos foi, do mesmo modo, importante para a renovação dos estudos sobre a Inglaterra augustana e, conseqüentemente, da obra swiftiana.⁵⁹ (QUINTANA, 1940, p. 13)

Como se pode perceber, Ricardo Quintana não aponta especificamente nenhum autor, entretanto, não se incorre em equívoco inferir que ele estava a alvejar alguns dos já citados comentaristas do período vitoriano. Isso sem fazer menção a corrente *whig* de interpretação que desmesuradamente se opunha tanto a participação como a importância *tory* na trajetória histórica e literária do mundo de língua inglesa.

Apenas não se pode deixar de colocar que críticos e historiadores adeptos das novas práticas de trabalho também vieram a sofrer contestações por parte do *establishment* acadêmico ao tempo do surgimento e da difusão da história intelectual e das idéias. O próprio Ricardo Quintana (1940, p. 13), em tal ocasião, apontava cerceamentos

⁵⁹ Embora Ricardo Quintana não tenha expressado claramente, ele estava a condenar a crítica oitocentista que apenas se interessava pelos monumentos literários considerados dignos de apreciação e valorização enquanto obras. Para Ernest Tuveson (1964, p. 02) a crítica romântica teria sido a responsável pela estreita associação de Jonathan Swift a, então, considerada vulgar e repulsiva literatura do início do Setecentos.

de diversas ordens contra os quais esses estudos estiveram a se confrontar.

Esse deslocamento no gosto – um fenômeno do século vinte – o qual resultou no declínio dos românticos e na ascensão dos augustanos é algumas vezes ignorado como nada mais do que esnobismo intelectual comparativamente confinado a um pequeno grupo. (QUINTANA, 1940, p. 13)

Esse excerto permite perceber, portanto, uma forma por meio da qual se desqualificavam os estudos do novo campo de trabalho. Julgamos importante considerar esse aspecto no quadro de renovação metodológica – a despeito da pujança e irreverência de tais abordagens – pois ele também nos ajudará a compreender alguns dos pontos que levantaremos para discussão nas subseções seguintes.

De tal maneira, feitas tais ponderações, avancemos mais um pouco, porém, trabalhando com autores e estudos mais específicos para a discussão desse tema.

7 NOVAS POSSIBILIDADES DE VIAGENS

7.1 PELA HISTÓRIA INTELECTUAL E DAS IDÉIAS

Em comentário sobre os estudos que tratam da obra de Jonathan Swift, o crítico Ernest Tuveson (1964, p. 02) avaliou da seguinte maneira o processo revisionista que estamos discutindo:

O século vinte [...] assistiu em considerável medida a realização dessa proeza, embora possa ser exagero dizer que todas as nuvens tenham sido atualmente dissipadas, ao menos estamos, com grande probabilidade, mais próximos aos significados últimos de Swift do que qualquer geração anterior.

Iniciamos a presente seção com esse excerto, pois ele vem corroborar nosso entendimento de que críticos e historiadores da literatura, a partir do Novecentos, vieram a interpretar os textos de Jonathan Swift de forma marcadamente distinta. Isso pode ser mais claramente percebido quando contrastamos as leituras posteriores a esse período com algumas das mencionadas interpretações provenientes do século XIX.

Neste capítulo, contudo, ajustaremos nosso foco sobre pesquisas mais específicas, visto que desejamos apresentar alguns trabalhos como os trabalhos de Marjorie Nicolson e Nora Mohler que podem ser tomados como balizadores da renovação metodológica e interpretativa que veio a incidir sobre o texto maior do clérigo setecentista.

Assim sendo, iniciemos sublinhando que as pesquisas de Marjorie Nicolson e Nora Mohler, pelo prisma da história intelectual em franca expansão naquele período, permitiram que determinados fragmentos de *Viagens de Gulliver*, se não o livro como um todo, ganhassem interpretações não apenas inéditas, mas até mesmo singulares do ponto de vista da abordagem realizada.

E uma boa explicação para essa inovação pode recair sobre o fato de que, se por um lado, Nicolson tinha formação nos estudos literários, por outro, Mohler provinha do campo da física. Ou seja, tratava-se de uma pesquisa notadamente híbrida a combinar ferramentas metodológicas de áreas, *a priori*, bastante apartadas academicamente.

O que pode ser interpretado da seguinte forma: o hibridismo dos trabalhos de Nicolson e Mohler, para além de uma excentricidade característica, sinalizava para novas diretrizes aos estudos da obra em tela, tendo seus trabalhos alcançado, talvez por isso mesmo, reconhecimento incontestado entre críticos e historiadores desde então.

Não surpreende, portanto, que ambos sejam *ad nauseam* citados por especialistas na literatura swiftiana, outro dado que pode ser tomado como importante elemento conformativo diante da perene relevância de seus estudos à história e à crítica da literatura.

Mais especificamente, duas importantes publicações desses autores vieram à luz em 1937, nos *Anais de Ciência*, nos Estados Unidos: a primeira *O background científico da Viagem a Laputa*, e a segunda *A ilha voadora de Swift na Viagem a Laputa*.

De forma que Nicolson e Mohler (1937 B, p. 405), por meio desses trabalhos, procuraram lançar uma nova interpretação sobre a viagem a Laputa com o intuito de que ela fosse compreendida não como mera imaginatividade da mente do seu autor, mas sim pelo prisma do meio intelectual com a qual dialogava e, da mesma forma, segundo compreendiam, estava vinculada.

Ambos consideravam que a quarta parte das *Viagens* havia sido, em muitas das vezes, negligenciada quando não equivocadamente interpretada pelos críticos e historiadores. Nicolson e Mohler argumentavam, portanto, que a maior parte das pesquisas interessava-se mais pelos dois primeiros relatos do capitão Gulliver deixando de lado as muitas e enigmáticas partes presentes tanto na terceira como na quarta viagens.

Entre as viagens de Gulliver a *Viagem a Laputa* tem sido a mais criticada e a menos compreendida. Há um acordo geral de que em

interesse e mérito literário ela não satisfaz como as duas primeiras. Ela é marcada pela multiplicidade de temas e é caracteristicamente episódica. Em suas reflexões sobre a vida e a humanidade faltam a intuição filosófica das viagens a Lilliput e a Brobdingnag, e o poder do ataque violento e selvagem sobre a humanidade da *Viagem aos Houyhnhnms*. Qualquer leitor sensível aos valores literários deve concordar com os críticos que depreciam o conto. Porém, outra crítica [...] não pode ser tão prontamente descartada. (NICOLSON; MOHLER, 1937 A, p. 299)

Em seção anterior já havíamos apresentado um argumento semelhante quando explicávamos as razões pelas quais a primeira e a segunda partes de *Viagens* ganharam mais edições e impressões do que a terceira e a quarta. De tal maneira, não é nova a informação de que tanto a *Viagem a Laputa* como a *Viagem aos Houyhnhnms* tenham sido bem menos investigadas por críticos e historiadores até o fim do século XIX.

O que nos chama atenção na presente citação, portanto, é que Nicolson e Mohler atentavam para a necessidade de que diferentes possibilidades de leituras das *Viagens* deixassem de ser aleatoriamente descartadas e passassem a ser consideradas válidas. Afinal, se os novos métodos de análise vinham renovando tantas interpretações sobre o período augustano, então por que não poderiam revolucionar, igualmente, o estudo dos textos, ou de partes dos textos, de Jonathan Swift?

Daí porque Nicolson e Mohler almejavam comparar a obra do Deão com documentos e pesquisas referentes ao século XVIII. Logo, a proposta de ambos não representou uma mera especulação ou modismo investigativos, ao contrário foi uma exitosa tentativa de interpretar trechos das *Viagens* que ainda estavam por ser explorados e estudados mais à luz de sua época.

Avançando mais um pouco, Nicolson e Mohler buscavam desvelar o conjunto de referências presentes na terceira parte do livro, pois entendiam que esse tipo de estratégia traria à tona, por exemplo, detalhes sobre a estreita relação entre as narrativas literária e científica do fim do Setecentos e início do Oitocentos.

Apenas recentemente estudiosos da literatura passaram a preocupar-se com o papel exercido pela “ciência nova” no estímulo

da imaginação literária nos séculos dezessete e dezoito. Entre vários assuntos que têm sido estudados, a relação dos homens de letras com a *Royal Society*⁶⁰ tem provado ser um campo gratificante. (NICOLSON; MOHLER, 1937 A, p. 301)

Mas Marjorie Nicolson e Nora Mohler viam mais do que uma simples aproximação entre essas formas de escrita, visto que seus estudos sinalizam para uma forte vinculação entre produção científica e produção literária no sentido de que os estilos narrativos dos pesquisadores da *Royal Society*, assim como os dos escritores de prosas de ficção, pareciam contaminar-se mutuamente, sendo possível constatar, inclusive, a utilização de procedimentos comuns na elaboração dos textos. (SMITH, 1990, p. 139-140)

Buscando dar provas desse entendimento, Nicolson e Mohler argumentam que o autor de *Viagens de Gulliver* era profundo conhecedor do que se vinha publicando na famosa revista de divulgação científica do seu tempo, as *Philosophical Transactions*⁶¹. O Deão teria recolhido grande quantidade de informações desse periódico à elaboração de passagens do seu livro, sendo a terceira parte das *Viagens* aquela que contém o maior número de alusões ou referências às *Philosophical Transactions*.

Relatórios de descobertas, invenções e experimentos estiveram disponíveis [...], de diversas formas, para Jonathan Swift na Irlanda e, sobretudo, depois de seu retorno à Inglaterra onde ele "corrigiu, emendou e aumentou" suas viagens. A influência das *Phil. Trans* sobre Swift aparece de duas maneiras. Ambas as edições [da revista], a completa e a abreviada, foram celeiros aos seus relatos de viagem, assim como o foram as viagens imitadas por Swift em *Viagens de Gulliver*. Além disso, as *Phil. Trans* ofereceram a ele fontes específicas aos detalhes científicos da *Viagem a Laputa*. (NICOLSON; MOHLER, 1937 A, p. 302)

Excerto a partir do qual se pode entender que Nicolson e Mohler debruçavam-se sobre *Viagens de Gulliver* intentando compreendê-las à

⁶⁰ A *Royal Society* ou *The Royal Society of London for the Improvement of Natural Knowledge* foi fundada em 28 de novembro de 1660 com a finalidade de promover o avanço do conhecimento científico na Inglaterra.

⁶¹ *The Philosophical Transactions of the Royal Society* ou *Phil. Trans* é a revista de divulgação científica da *Royal Society* que começou a ser publicada em 1665. Trata-se do periódico científico mais antigo do mundo anglófono, sendo o segundo mais antigo do mundo – o mais antigo é o francês *Journal des Savants*.

luz da produção intelectual do seu próprio tempo. O que, com outras palavras, significa que a história de Swift passava a ser analisada não apenas em diálogo com obras as literárias do século XVIII, pois agora ela também passava a ser estudada a partir de seus vínculos com os textos de divulgação científica daquela época, ou se se prefere, a partir de suas ligações com trabalhos avaliados como científicos pela *Royal Society* do século XVIII.

Daí que a terceira parte do livro tenha ganhado leituras mais detidas e criteriosas, e que determinadas passagens da *Viagem a Laputa* tenham atraído atenção de forma substantivamente diferente entre analistas da literatura augustana. Para exemplificar, Nicolson e Mohler (1937 B, p. 405) comentam como a aparição da ilha voadora pôde ganhar interpretações diametralmente opostas quando contrastadas com comentários de períodos antecedentes:

Na maior parte das vezes os críticos a tem rejeitado como puramente imaginária e, particularmente, como uma mal sucedida criação de fantasia. Contudo, na verdade, a ilha voadora é, de todas as seções de *Viagens de Gulliver*, a mais dependente das fontes. Essa passagem não é desorganizada, nem tampouco representa uma fortuita peça fantasia; a "construtiva e racional" mente de Swift nunca operaram mais claramente do que durante a sua composição. Cada detalhe da sua estrutura e mecanismo foi desenhado cuidadosa e refletidamente a partir da ciência contemporânea. Tão acuradamente quanto na viagem a Lilliput o cuidadoso projetista elaborou a sua escala. Não existe nada conjectural nessa parte.

Esse excerto permite compreender que a ilha voadora de Laputa, apenas tomada como criação fantástica de Jonathan Swift, passa a ser interpretada, também, como uma possível e forte referência aos textos publicados nos anais das *Philosophical Transactions*. Nicolson e Mohler acenam, portanto, ao entendimento de que largas passagens das *Viagens* aludiam não só a autores clássicos⁶² ou a eventos políticos do tempo do

⁶² Marjorie Nicolson e Nora Mohler (1937 A, p. 406-407) consideravam que a ilha voadora da *Viagem a Laputa* podia ser também uma reinvenção da ilha móvel, Delos, mencionada nos textos de Píndaro, Virgílio e Plínio, embora avaliassem que isso pouco resolvia as muitas inconsistências na interpretação do relato. Sucintamente, de acordo com o mito expresso por esses autores, a ilha de Delos podia errar por ter sido

Deão, visto que pareciam estabelecer, ainda, importantes paralelos com debates realizados entre estudiosos da *Royal Society* no período augustano.

Justamente para trabalharmos melhor esses argumentos, leia-se a seguinte descrição da ilha voadora tal como ela aparece no relato do capitão Gulliver:

A ilha voadora ou flutuante é exatamente circular; seu diâmetro mede sete mil e oitocentas e trinta e sete jardas, ou seja, cerca de sete quilômetros e duzentos metros e, portanto, contém dez mil acres. Tem duzentos e cinquenta metros. A parte de baixo, ou a superfície inferior, que é visível para quem observa a ilha de baixo, é uma placa de diamante, que tem uma espessura de cerca de cento e cinquenta metros. Acima dessa placa existem vários minerais em sua ordem habitual e acima de tudo fica uma camada de terra rica, com oito ou dez metros. (SWIFT, 2003 A, p. 203)

Dois pontos do presente fragmento merecem ser devidamente discutidos. O primeiro se refere à forma como Gulliver narra a seqüência de acomodação da terra do fundo ao topo da ilha, mencionando não apenas a espessura das camadas, mas também os tipos de elementos que constituíam cada uma delas.

Essa forma de empreender a descrição, como trabalhado em capítulo antecedente, pode ser tomada enquanto estratégia para a criação de ilusões de verdade ou de verossimilhança nos leitores. Não obstante, devemos também lembrar que tal recurso pode ser compreendido pelo prisma do debate científico da época acerca das novas teorias da estratificação da terra.

Mais detalhadamente, o debate sobre a divisão do solo em camadas, bem como da existência de distintos estratos da crosta até o centro do globo era uma discussão que vinha se realizando, justamente, entre 1718 e 1719 nas *Philosophical Transactions*. Sua autoria era de John Strachey o qual, na qualidade de membro da *Royal Society*, havia observado a presença de inúmeros e diferentes estratos dentro das minas de carvão as

abençoada pelos deuses do Olimpo. Para mais detalhes consultar os trabalhos Nicolson e Mohler, bem como as suas referências.

quais se espalhavam pelo território inglês. (NICOLSON; MOHLER, 1937 B, p. 408)

Evidentemente que não representa mera coincidência que o Deão de São Patrício tenha posto na boca de Gulliver uma descrição tão semelhante e detalhada como a que figura na pesquisa de John Strachey. Ademais, é bastante curioso que essa teoria tenha sido publicada em período bastante próximo ao da elaboração das *Viagens*, sendo perfeitamente plausível conjecturarmos que Swift, além de tê-la estudado, possa ainda tê-la utilizado como guia à elaboração desse segmento do texto.

É, pois, da mesma forma que nos atrai a atenção outro tópico expresso na citação anterior. Referimo-nos agora aos dados quase exatos entre as proporções da ilha flutuante, descrita em *Viagens*, e as dimensões do globo terrestre, conforme elas estavam a ser discutidas nas *Philosophical Transactions*.

"A Ilha Voadora ou Flutuante", Gulliver comenta, "é exatamente circular, e seu diâmetro tem 7837 jardas, ou quase quatro milhas e meia". Na *Viagem a Lilliput* precisamos apenas substituir "pés" por "jardas" para descobrirmos a simples pegadinha por meio da qual Swift alcança a perfeição de seus detalhes. Se na *Viagem a Laputa* lermos milhas no lugar de jardas, descobrimos que o diâmetro do "pequeno mundo" é tão próximo ao dado ao globo terrestre no tempo de Swift que a similitude não pode ser coincidência. Newton, cujas conclusões foram largamente seguidas na Inglaterra, havia computado o raio da Terra em 3923,16 milhas. (NICOLSON; MOHLER, 1937 B, p. 416-417)

O fragmento acima ilumina a questão de tal forma que parece difícil resistir a não comparar os dados de Isaac Newton com aquele presente na descrição da ilha da *Viagem a Laputa*. Se dobrarmos o raio calculado por Newton facilmente obteremos 7846,32 milhas, dígito bastante próximo ao diâmetro do "pequeno mundo" como descreve Lemuel Gulliver em suas nessa viagem.

No entanto, se Jonathan Swift estava tão em dia com as publicações das *Philosophical Transactions*, por que então ele teria se equivocado, mesmo que ligeiramente, na utilização dos dados tão estimados pelos

seguidores de Newton? Como lidar com essa incongruência? Também sobre esse dilema Nicolson e Mohler sinalizam para um entendimento à luz da produção intelectual do tempo de *Viagens*.

Por um lado, Swift poderia estar fazendo menção a uma diferente figuração do raio terrestre tal como a havia divulgado ou Isaac Newton ou Jean-Dominique Cassini.⁶³ Por outro, pode-se conjecturar que ele tenha sido tentado a uma estimativa aproximada da medida do diâmetro terrestre a 46° N., local onde ele posicionou sua ilha imaginária. (NICOLSON; MOHLER, 1937 B, p. 417)

Todavia, outra e mais intrigante possibilidade deve ainda ser considerada, visto que Swift pode não ter aludido nem a Newton nem a Cassini, e tampouco pode ter empreendido um cálculo à latitude a que havia pensado para a ilha. Como explicam Nicolson e Mohler (1937 B, p. 417), a “[...] sua frase “exatamente circular” – a qual discorda de ambos [Newton e Cassini] – pode ser tomada como indicativa do seu desdém por tão desnecessária e inusual medição e teorização [...]”.

Ou seja, para Nicolson e Mohler, Swift poderia do mesmo modo estar satirizando aquilo que considerava excessivo nas elucubrações dos homens de ciência do seu tempo. Mais especificamente, essa interpretação vai ao encontro do posicionamento do satirista que, repetidas vezes, indiciava condenar a ambição de matematização do mundo por parte de alguns membros da *Royal Society*, assim como por alguns de seus dirigentes.⁶⁴

De forma que muitas interpretações parecem plausíveis desde que devidamente assentes sobre uma criteriosa análise documental a exemplo da empreendida por Marjorie Nicolson e Nora Mohler, nesse caso, pelo prisma da história intelectual.

⁶³ Ao tempo de Swift, Newton e Cassini eram as maiores autoridades no assunto. Como era de se esperar, havia muitas divergências entre os seus cálculos, o que não permite obliterarmos as diferenças de suas próprias e diversas medições. O Deão de São Patrício parecia estar bem a par dessa interessante discussão científica do seu tempo. (NICOLSON; MOHLER, 1937 B, p. 416-417)

⁶⁴ Em verdade Swift parecia inconformar-se com muitas ambições da *Royal Society*. Para exemplificar, no início do capítulo cinco, da terceira parte, ele satiriza a pretensão dessa agremiação por expandir, em demasia, suas instalações. (NICOLSON, 1962, p. 137)

Compete lembrar, portanto, que as pesquisas de Nicolson e Mohler representam um divisor de águas nas interpretações sobre as *Viagens*, sobretudo, por duas razões: primeiro por que abordaram o texto com um instrumental metodológico renovado; segundo porque, justamente, obtiveram sucesso na realização do trabalho.

7.2 PELA HISTÓRIA POLÍTICA

Desde que o livro de Sir Charles Firth, *O significado político de Viagens de Gulliver*, viu a luz, em 1919, inumeráveis trabalhos foram realizados tentando decodificar essa dimensão na obra de Swift.

A pesquisa de Firth ganhou importância, pois estabeleceu importantes paralelos com eventos e atores do período de elaboração de *Viagens*⁶⁵, procedimento esse ainda não realizado de forma detalhada até a publicação do seu livro. É de Firth, por exemplo, a suposição de que na *Viagem a Lilliput* o imperador possa ser interpretado como o rei inglês George I, o capitão Gulliver como o Visconde de Bolingbroke e Flimnap como Robert Walpole. (QUINTANA, 1955, p. 151)

No entanto, como mencionado, o texto de Firth apenas marcou o início do interesse mais específico por esse tema em *Viagens de Gulliver*. Prova disso pode ser apanhada de muitos trabalhos ulteriores que, da mesma forma, almejaram decifrar o significado político dessa obra. (VAREY, 1990, p. 39)

O estudo de Arthur Case que mencionamos em seção antecedente insere-se, exatamente, nessa seqüência de interpretações do aspecto político em *Viagens*. Em *Quatro ensaios sobre Viagens de Gulliver*, de 1945, ele defende que personagens e acontecimentos da *Viagem a Lilliput* podiam ser tomados como alusões a eventos e pessoas do tempo da

⁶⁵ Para Sir Charles Firth *Viagens de Gulliver* teria sido sistematizada após 1720 e por isso aludia a eventos e pessoas do período seguinte a ascensão da Casa de Hanôver ao trono inglês, com George I em 1714.

rainha Ana ou, mais especificamente, dos últimos oito anos de reinado dessa monarca, período em que Swift mais esteve envolvido com a atividade política e parlamentar inglesas.

Em uma leitura atenta, pode-se perceber que Case (1945, p. 78-79), a contrapelo do entendimento de Charles Firth, argumentava que o naufrágio do primeiro capítulo da *Viagem a Lilliput* representava o revés político do Conde de Oxford e do Visconde de Bolingbroke, em 1708, dois anos antes de chegarem ao poder.

Na esteira dessa conclusão, Arthur Case (1945, p. 79-80) explica que o fogo no palácio de Lilliput era uma alusão à Guerra de Sucessão Espanhola, a estratégia de Gulliver para apagá-lo seria a paz negociada por Oxford e Bolingbroke, e a detração e a punição de Gulliver seriam a perseguição e o impeachment sofridos por ambos após a morte da rainha Ana, em 1714.

Do que se conclui que as interpretações de Charles Firth e de Arthur Case eram diametralmente opostas, pois partiam de pressupostos diferentes quanto ao tempo a que aludiria essa parte do relato em *Viagens de Gulliver*⁶⁶. Obviamente que não se pretende solucionar o impasse em torno a essa questão, até mesmo pelo fato de que tanto o trabalho de Firth quanto o de Case, ainda hoje, são tomados como importantes guias para a compreensão das alegorias políticas presente no livro.

Não obstante, guardadas essas diferenças, suas teses apresentam um denominador comum, sobretudo com relação ao tipo de abordagem realizada: ambas têm como princípio o entendimento de que se há um viés político a ser perscrutado na narrativa, então ele necessariamente é a representação ou a alegoria, ainda que escamoteada, de eventos e personagens do contexto histórico do qual emergiu a obra.

O que, com outras palavras, significa dizer que a literatura swiftiana estava a ser tomada mais como documento passivo e determinado por dados e informações extrínsecas a ela, e menos enquanto documento

⁶⁶ Para Arthur Case *Viagens de Gulliver* teria sido, em boa parte, redigida no tempo em que Swift participou mais ativamente do *Scriblerus Club*, até 1714, portanto, não poderia aludir a eventos da década seguinte.

ativo ou em diálogo com outras obras do seu tempo. Deixando claro, portanto, que essa história política das *Viagens de Gulliver* dicotomizava a relação entre o texto e o contexto de maneira semelhante, diga-se também, a de uma história interessada no social nesse mesmo período.

Referimo-nos ao historiador inglês da primeira metade do século XX, George Macaulay Trevelyan, cujos trabalhos constituíram importantes alicerces ao campo da história social. À guisa de exemplo, leia-se o seguinte trecho no qual ele comenta de que forma a literatura podia ser útil ao historiador interessado no aspecto social do passado:

Quando se pede um panorama da Inglaterra da rainha Ana e de sua vida cotidiana, voltam-se nossos pensamentos até Daniel Defoe [...]. Defoe foi, mais que Swift, o típico indivíduo do seu tempo. [...] Foi o primeiro a aperfeiçoar a arte da reportagem; suas novelas, tais como *Robinson Crusoé* e *Moll Flandres*, são reportagens da vida cotidiana corrente em uma ilha deserta ou em uma cova de bandidos. Por isso seu relato da Inglaterra do reinado de Ana constitui um verdadeiro tesouro para o historiador [...]. (TREVELYAN, 1963, p. 310)

Pela leitura do fragmento não parece haver dúvida de que Trevelyan dá maior relevo à obra de Daniel Defoe quando a compara com a de Jonathan Swift, isso porque, segundo seu entendimento, a literatura de Defoe retrataria de forma mais clara e precisa a Inglaterra do período augustano. Entretanto, para nós, pouco importa essa valorização de Defoe em detrimento de Swift.

O que, de fato, chama atenção no excerto é a maneira como esse precursor da história social inglesa se reportava aos documentos literários do século em questão. Trevelyan, o qual definia a história social como “[...] a história com a política posta de lado [...]”, estava a recorrer ao mesmo método dos historiadores ocupados do político. (apud. BURKE, 1991, p. 31) Ou seja, se por um lado ele tentava distanciar a sua história daquela abordagem praticada por seus colegas de profissão, por outro ele acabou incorrendo em estratégia semelhante ao debruçar-se sobre documentos literários dos períodos estudados.

Essas colocações não invalidam, porém, a importância da história política, nem tampouco da história social construídas na primeira metade do século XX em torno de *Viagens* ou, se se prefere, com auxílio dela. Elas tão somente sinalizam ao entendimento de que, presas na armadilha do estudo contexto-texto, as análises redundavam no mecânico entendimento de que os documentos escritos apenas refletiam aquilo que estava presente em algo tomado como antecedente a eles, o contexto.

Justamente tentando evitar esse círculo tautológico, George Orwell buscou tratar da política em *Viagens de Gulliver* de forma ligeiramente diferente das que acabamos de sumarizar acima. Referimo-nos ao seu ensaio *Política versus literatura: uma análise de Viagens de Gulliver*, no qual despreocupado com alusões e paralelismos estritamente contextuais, ele debateu com bastante originalidade essa dimensão da obra de Jonathan Swift.

Orwell não chega propriamente a negar as possíveis ou controversas alusões históricas, chegando até mesmo a mostrar estar em dia com as análises presentes no texto de Arthur Case. Mas diferentemente dele, Orwell não sustenta a irrefutabilidade da interpretação contextual, visto que busca compreender as *Viagens* tanto pelo prisma da sátira específica à Inglaterra augustana, como pela ótica de sátira geral às sociedades e instituições humanas.⁶⁷

Essa dupla avaliação sobre o livro do Deão pode ser percebida no seguinte fragmento do seu ensaio:

Os lilliputianos também têm várias instituições sociais e jurídicas (por exemplo, existem pensões para idosos e as pessoas são

⁶⁷ Em nota antecedente mencionamos que a interpretação da sátira política inespecífica em *Viagens Gulliver* encontra-se, sobretudo, em trabalhos mais recentes como os de F. P. Lock (1980) e Phillip Harth (1976). Ambos os autores refutam a tese da sátira específica e acusam a historiografia da primeira metade do século XX de mecanicismo e simplismo analíticos. Leia-se, por exemplo, uma passagem em que Phillip Harth (1976, p. 44-45) claramente restringe esse tipo de leitura alegórica do livro: “[...] críticos têm feito falsas suposições sobre a técnica e o propósito de Swift na primeira viagem quando consideram uma alegoria política na qual personagens servem como símbolos para pessoas reais, e suas ações se colocam como eventos da história da Inglaterra. Por que Swift não poderia ter desejado que o primeiro livro fosse lido como uma literal narrativa de viagem maravilhosa?”

recompensadas por manter a lei, assim como são punidas por infringi-las) que Swift teria gostado de ver predominar em seu país. No meio desse trecho Swift relembra sua intenção satírica e acrescenta: "Ao relacionar essas leis e as leis que se seguem, entenderiam apenas que me refiro às instituições originais, e não às mais escandalosas corrupções em que essas pessoas incorreram pela natureza degenerada do homem", mas, como Lilliput presumivelmente representa a Inglaterra e as leis de que ele fala jamais tiveram paralelo na Inglaterra, fica claro que o impulso de fazer sugestões construtivas foi demais para ele. Mas a maior contribuição de Swift para o pensamento político, no sentido estrito da palavra, foi seu ataque, sobretudo na terceira parte, ao que hoje se chamaria de totalitarismo. Ele fez uma previsão extraordinariamente lúcida do "estado policial" assombrado por espiões, com suas intermináveis caças à heresia e seus julgamentos por traição, todos realmente destinados a neutralizar o descontentamento popular ao transformá-lo em histeria de guerra. (ORWELL, 2010, p. 19)

Aqui é interessante notar que embora o criativo escritor aponte para alegorias da época da redação do livro, ele ainda tome a obra pelas lentes de leitor do Novecentos, procedimento que fica mais evidente quando se lê a sua apreciação do trecho em que Gulliver, no capítulo seis da terceira viagem, descreve algumas criações dos pesquisadores da academia de Lagado.

Para melhor apresentarmos os argumentos de Orwell, veja-se o trecho de *Viagens de Gulliver* a partir do qual ele tece seus comentários:

Outro professor mostrou-me um papel com instruções para descobrir planos e conspirações contra o governo. Ele aconselhava os grandes estadistas a examinar a dieta de todas as pessoas suspeitas, o horário em que comiam, sobre que lado do corpo deitavam-se na cama para dormir, com que mão limpavam seus traseiros e a dar uma boa olhada em seus excrementos; a partir da cor, odor, gosto, consistência, crueza ou maturidade da digestão, deveriam formar um julgamento dos pensamentos e desígnios dos donos dos dejetos examinados. Isso porque os homens nunca são mais sérios, pensativos e cheios de intenções do que quando estão sentados na privada, coisa que ele descobriu através de freqüentes experiências, pois em tais conjunções quando ele costumava, apenas como teste, ficar imaginando qual seria o melhor modo de matar um rei, suas fezes adquiriam uma coloração esverdeada e eram completamente diferentes quando pensava apenas em provocar uma insurreição ou em queimar a metrópole. (SWIFT, 2003 A, p. 230)

Vista pelo lado da análise contextualista, a passagem poderia ser tomada como uma referência à prisão do bispo de Rochester, Francis

Atterbury, em 1723, quando cartas foram encontradas sobre o vaso sanitário de sua residência, levando-o a ser acusado de sedição contra o governo inglês. (CASE, 1945, p. 91)

E George Orwell (2010, p. 20), como mencionado acima, mostrava-se em dia com interpretações ao estilo da de Arthur Case, tanto que ele trata de forma semelhante essa mesma passagem de *Viagens de Gulliver*: num “[...] julgamento de Estado, cartas encontradas na privada de alguém foram apresentadas como indício.”

Todavia, o que mais chama atenção nesse trecho é que *Viagens* também lhe parecia aludir a eventos e figuras do cenário político do século XX: “Mais adiante, no mesmo capítulo, parece que estamos realmente no centro dos expurgos russos.” (ORWELL, 2010, p. 20)

Evidentemente que Orwell não buscava dar crédito ao anacronismo interpretativo, já que ele tão somente sublinhava que a referida obra do clérigo setecentista parecia condenar com igual eloquência o totalitarismo do mundo contemporâneo.

Entendimento esse que, por sua vez, permite-nos conjecturar que o ensaísta aproximava *Viagens de Gulliver* de outra definição do que constitui uma obra clássica: uma grande obra de arte, usando os termos do próprio George Orwell (2010, p. 34), é aquela que nunca cessa de iluminar contextos ou clarear idéias, ainda que em situações alheias as de sua época.

Referindo ao livro em tela, George Orwell (2010, p. 29) escreve:

Li-o pela primeira vez aos oito anos – para ser exato, um dia antes de completar oito, porque furtei e li às escondidas o exemplar que me dariam como presente no dia do meu aniversário – e desde então com certeza não o li menos do que uma dúzia de vezes. Seu fascínio parece inesgotável.⁶⁸ Se tivesse que preparar uma lista de seis livros que deveriam ser preservados quando todos os demais fossem destruídos, sem dúvida colocaria *Viagens de Gulliver* entre eles.

⁶⁸ Essa passagem faz lembrar outra definição de obra clássica, conforme apresenta Italo Calvino (1993, p. 11): “Toda releitura de um clássico é uma leitura de descoberta como a primeira.”

Como se pode notar, ele faz um comentário valorativo do texto, o que, contudo, não significa que pessoalmente não objetasse *Viagens de Gulliver* ou, ao menos, certas passagens da história.

Pelo seu ensaio é possível perceber, por exemplo, que por vezes ele emite opiniões pessoais com relação aquilo que Swift pode ter desejado falar com livro e, nesse sentido, repudia tanto o autor como a obra.

Já em outras passagens, Orwell explicita que está avaliando *Viagens de Gulliver* enquanto crítico profissional, ou seja, na qualidade de analista preocupado em discutir mais o valor literário do texto e menos a opinião particular que tem sobre ele.

Pelo que escrevi, pode parecer que sou contra Swift, que meu propósito é refutá-lo e até mesmo depreciá-lo. Num sentido político e moral, sou contra ele até onde o entendo. No entanto, curiosamente, ele é um dos escritores que admiro com mínimas reservas, e *Viagens de Gulliver*, em especial, é um livro do qual me parece impossível cansar. [...] Isso levanta uma questão: qual é a relação entre concordar com as opiniões de um escritor e gostar de sua obra? (ORWELL, 2010, p. 29)

Pergunta altamente pertinente e que logo na seqüência o ensaísta não hesita em responder. Sucintamente, para George Orwell (2010, p. 33-34), quando se realiza uma atividade crítica à luz da razão, é possível repelir avaliações específicas vinculadas a gostos e opiniões instáveis e variáveis conforme as épocas.

Viagens de Gulliver lhe parecia, justamente, transcender essas contraversões particulares, bem representando, portanto, esse tipo de obra da qual se pode discordar sem necessariamente deixar de admirar.

Destarte, estamos diante de outra colocação desse autor a ratificar o aspecto universal de *Viagens de Gulliver*. Entretanto, resta-nos ainda debater mais uma questão: se George Orwell, a despeito do reconhecimento estético dado ao livro, chegou a impor-lhe restrições, então quais seriam elas? Essa explicação, do mesmo modo, deve ser dada em etapas.

De início, pode-se dizer que o ensaísta buscou afastar as interpretações liberais em torno ao livro, bem como ao redor do autor.

Isso por que para Orwell, Swift não podia ser concebido como um defensor *strictu sensu* das liberdades individuais, nem tampouco como um progressista à maneira do seu tempo.

Ele denuncia a injustiça e a opressão, mas não apresenta nenhum indício de gostar da democracia. [...] Apesar de seus poderes muitíssimo maiores, sua posição subentendida é bastante semelhante à dos inúmeros conservadores espertos e patetas de nossos dias [...] No entanto, a mentalidade reacionária de Swift não se revela principalmente em suas aflições políticas. O importante é a sua atitude diante da ciência e, em linhas gerais, diante da curiosidade intelectual. [...] Se houvesse alguma sustentação nisso, poderíamos supor que Swift é simplesmente inimigo da ciência impostora. Em várias partes, no entanto, ele se dá ao trabalho de proclamar a inutilidade de todo conhecimento ou de toda a especulação não voltados para um fim prático. (ORWELL, 2010, p. 13-15)

De fato, como colocado, reacionário podia ser uma alternativa para referir-se Jonathan Swift, talvez por que fosse difícil identificá-lo, também, como um conservador no sentido que o termo podia comportar no século XVIII.⁶⁹

Sublinhar essa possibilidade de tratamento ou, imprecisão conceitual, é a este ponto importante, pois ela sinaliza à dificuldade do enquadramento do discurso expresso em *Viagens Gulliver*. Mais claramente, George Orwell lança mão de termos e concepções que certamente não guardavam os mesmos significados daquelas que se imaginam ao século XVIII da Inglaterra augustana, o que, contudo, não invalida o esforço do ensaísta para identificar o posicionamento político-social de Jonathan Swift.

Apenas é necessário ponderar que parece constituir paradoxo afirmar que o Deão pode ser tomado como reacionário enquanto muitas passagens de *Viagens de Gulliver* satirizam, por exemplo, o cerceamento às opiniões e a tentativa de manipulação delas.

Veja-se o seguinte fragmento recolhido da terceira parte do livro:

Para o caso de os partidos de um Estado serem violentos, ele oferecia uma maravilhosa saída a fim de reconciliá-los. Trata-se do

⁶⁹ Ver nota adiante.

seguinte método, pegue uma centena de líderes de cada partido, separe-os em dupla, procurando igualar as alturas; então, dois bons cirurgiões devem cerrar o occipital de cada dupla ao mesmo tempo, de tal modo que o cérebro seja dividido por igual. Os occipitais assim cortados devem ser trocados, aplicando-se a metade da cabeça de cada homem à metade da cabeça do homem do outro partido. Parece realmente um trabalho que requer grande exatidão, mas o professor garantiu-nos que se fosse realizado com destreza a cura seria infalível, pois ele argumentava que se as duas metades de cérebro fossem deixadas a debater o assunto entre si no espaço restrito de um crânio, logo chegariam a um entendimento e produziram a moderação, assim como regularidade de pensamento, coisas que todos devem desejar que existam nas cabeças daquelas que imaginam que vieram ao mundo apenas para vigiar e governar seu movimento. (SWIFT, 2003 A, p. 228-229)

Esse trecho é uma boa amostra de como era difícil catalogar os vieses discursivos de *Viagens de Gulliver*, não sendo casual, portanto, que George Orwell tenha recorrido a denominações incongruentes com o tempo de Jonathan Swift para tentar elucidar o assunto.

Mais de uma vez, portanto, ele dá sinais de praticar anacronismo ao utilizar conceitos que, sugestivamente, parece tomar como intemporais e universais para o tratamento da obra.

Seus pontos de vista, até onde podemos discerni-los, não são notavelmente liberais. Sem sombra de dúvida ele detesta nobres, reis, bispos, generais, damas da moda, ordens, títulos e lisonjas em geral, mas não parece ter o homem comum numa estima mais elevada do que seus soberanos, ou ser favorável à uma igualdade social maior, ou ser um entusiasta das instituições representativas. [...] Swift era uma espécie de anarquista, e a quarta parte de *Viagens de Gulliver* é um retrato de uma sociedade anarquista não governada pela lei no sentido comum, mas pelos ditames da "razão", que são aceitos voluntariamente por todo mundo. (ORWELL, 2010, p. 21-22)

Entretanto, buscando dar crédito a George Orwell, poder-se-ia supor que ele aproximava a idéia de sociedade utópica ideal a de sociedade anarquista ideal. Defesa essa possível, mas que mais adiante volta a fragilizar-se em função da seguinte colocação:

Estamos certos ao pensar em Swift como um rebelde iconoclasta, mas, exceto em assuntos secundários, como sua insistência em que as mulheres deveriam receber a mesma educação que os homens, ele não pode ser rotulado de "esquerdista". É um

anarquista conservador, que desdenha a autoridade ao mesmo tempo que não crê na liberdade, que preserva o ponto de vista aristocrático ao mesmo tempo que percebe claramente que a aristocracia existente é degenerada e desprezível. (ORWELL, 2010, p. 24)

Do que se depreende que George Orwell, deliberadamente, combinava categorias conceituais para compreender o discurso político que Jonathan Swift parecia manifestar em *Viagens de Gulliver*. Não é difícil perceber que ele força a mão ao parear reacionário, conservador, liberal, esquerdista, anarquista, democrata e progressista, mencionando apenas os termos mais recorrentes.⁷⁰

No entanto, pode-se levantar a seguinte questão: como abarcar as sinuosidades do discurso de uma obra da magnitude de *Viagens de Gulliver* a partir de conceituações tão estritas e dissociadas historicamente?

Segundo George Orwell, uma possibilidade era a utilização de conceituações compostas. Ao que parece, ele intentava cercear o aspecto antiliberal do livro e de Jonathan Swift, entretanto, não pode encontrar a terminologia exata para isso. Não causa estranhamento, portanto, que George Orwell tenha procurado debater suas restrições a *Viagens de Gulliver* valendo-se de conceituações duplas.

Qual seria a melhor maneira de dizer ao leitor do século XX que o clérigo de São Patrício era um antiliberal, evitando o simplismo colocá-lo ao lado dos conservadores? Como já apresentado, de acordo com o ensaísta, o Deão podia ser chamado de anarquista conservador ou, como acusam outras passagens do seu texto, de reacionário reformista.

Em termos políticos, Swift foi uma dessas pessoas levadas a um tipo de conservadorismo perverso pelos desatinos da ala progressista do movimento. [...] não era um jacobita nem, estritamente, falando, um conservador [...] seu objetivo implícito é uma civilização estática, indiferente – o mundo de sua própria época, um pouco mais limpo, um pouco mais são, sem alterações

⁷⁰ A maior parte desses termos ganha forma somente na segunda metade do século XIX. Entre outros textos de fôlego sobre o assunto, consultar nas referências Eric Hobsbawm (2009) e Giovanni Sartori (1994).

radicais e sem bisbilhotar o incognoscível. (ORWELL, 2010, p. 11; 17)

Do que se pode dizer que o ensaísta, mesmo acusado de excentricidade e imprecisão analítica, trouxe grande contribuição à discussão política na grande obra de Jonathan Swift.

Distanciando-se, pois, da mecanicidade da interpretação meramente contextualista e permitindo-se o arrojo e a irreverência característicos dos seus trabalhos, George Orwell abriu novas trincheiras ao estudo de *Viagens Gulliver*.

CONCLUSÃO

Como se colocou na introdução deste trabalho, o inventário sistemático e o apontamento conclusivo das muitas interpretações em torno ao clássico de Jonathan Swift não representaram os objetivos desta dissertação. O que almejamos foi apresentar e introduzir algumas interpretações parcamente discutidas no contexto acadêmico nacional, dando maior foco a autores do mundo anglo-norte-americano da segunda metade do século XIX e primeira metade do XX.

Não obstante, após as discussões que viemos realizando, podemos apresentar alguns elementos que mais chamaram atenção ao longo da pesquisa e da elaboração do trabalho. Inicialmente vale a pena reiterar que as interpretações suscitadas por *Viagens de Gulliver*, assim como essa obra, são complexas e várias. Justamente em função disso, desejamos enfocar nesta finalização as formas como alguns desses comentários foram apanhados ao longo da pesquisa.

Explicando por meio de exemplos, podemos voltar nossos olhos para alguns críticos e historiadores do período vitoriano os quais pareceram ser abordados, inclusive em estudos recentes, de forma excessivamente compacta e homogênea. Essa prática esteve mais freqüente no tratamento de autores como William Thackeray e Thomas Macaulay, por exemplo, cujos comentários, como se sabe, tanto foram questionados até que, por fim, fossem rechaçados pelo revisionismo crítico e historiográfico da segunda metade do século XIX.

Atentar para isso é importante, pois se por um lado muito se comenta a depreciação de *Viagens de Gulliver* pelos intérpretes do século XIX, por outro pouco se exploram ou revisitam os argumentos dos seus cerceadores daquele tempo. Analogamente, alguns autores do revisionismo oitocentista, como William Lecky, ainda têm seus argumentos discutidos apenas superficialmente.

Parece estar claro que houve, de fato, ao fim do século XIX e ao início do XX, uma reinterpretação tanto de Jonathan Swift como de *Viagens de Gulliver*. No entanto, essas revisões ou reinterpretações são suficientemente conclusivas para não revisitarmos, à luz do século XXI, aquilo que se escreveu sobre esse autor e essa obra durante o período vitoriano? E do mesmo modo, por que não reexaminar os comentários que analistas da primeira metade do Novecentos teceram sobre comentaristas oitocentistas de *Viagens de Gulliver*?

As revigoradas interpretações da primeira metade do século XX são completamente satisfatórias para que não nos debrucemos sobre os argumentos quer dos autores do século XIX, quer dos revisores do fim do século XIX e início do XX? Essas questões pareceram-nos essenciais, pois elas não apenas indicaram múltiplas possibilidades de pesquisa, como também legitimaram o esforço que resultou neste trabalho.

Outrossim, vale mencionar alguns elementos em torno às relações de críticos e historiadores no que tange ao estudo do documento literário motivador da presente dissertação. Evidentemente que esse não foi o cerne de nossas preocupações, entretanto, julgamos relevante abordar esse tema, pois, algumas vezes, a produção crítica e a historiográfica estabeleceram claras associações no processo investigativo à interpretação de *Viagens de Gulliver*.

É simples percebermos esse estreitamento da história em direção à literatura e da história a partir da literatura, sobretudo, quando se tem em tela autores do Oitocentos cujos textos antecedem tanto o apartamento como a compartimentação disciplinares acentuadas ao fim do século XIX. Talvez os célebres trabalhos de Thomas Macaulay, William Lecky e William Thackeray, analistas de *Viagens de Gulliver*, possam ser tomados como bons exemplares a atestar essa forte vinculação entre atividade crítica e prática historiográfica no período oitocentista.

Todavia, ressalve-se, essa proximidade não parece ter sido deliberada, nem tampouco parece ter representado uma distensão nas já instáveis relações entre críticos e historiadores de ofício. De toda maneira,

essa vinculação chamou nossa atenção, pois em tempos em que a interdisciplinaridade parece haver se tornado mais um discurso do que uma prática, qualquer efetiva aproximação, seja no passado seja no presente, merece o devido realce de nossa parte.

Mais claramente, o que desejamos colocar é que essas operações entre a história e o literário, controversas ou não, ao menos em se tratando da apreciação de *Viagens de Gulliver*, pareceram-nos mais profícuas do que contestáveis. Da mesma maneira, a existência de formas híbridas de análises, bem como de nuances entre elas, não só reafirmaram a validade dessa proximidade entre ambas as matérias, como igualmente sugeriram um questionamento sobre a delimitação estrita de territórios.

Entretanto, esse tema desemboca numa discussão bem mais complexa a qual, obviamente, não pode ser abreviada no exíguo espaço que cabe a esta conclusão. Não obstante, podemos colocar que se a demarcação de fronteiras entre a história e a literatura chega a parecer imprecisa e contestável, como em muitas apreciações de *Viagens de Gulliver* que buscamos apresentar e introduzir, talvez a sua dissolução seja também indesejável.

Esse argumento pode encontrar sustentação na idéia de que a existência e a continuidade de contendas, entre críticos e historiadores, algumas vezes veladas ou simplesmente não proclamadas e que se perdem de vista no interior das disciplinas, podem ser compreendidas como motivo para avanços nas reflexões, como de fato têm ocorrido, suscitando, dessa maneira, novas idéias e produções em torno a esse inesgotável clássico de Jonathan Swift.

REFERÊNCIAS

A) Fontes Primárias

SWIFT, Jonathan. **As Viagens de Gulliver**. Introdução de Paul Turner, edição de Herbert Davis, tradução e notas de Therezinha Monteiro Deutsch. São Paulo: Nova Cultural, 2003 A.

_____. **Modesta proposta & outros textos satíricos**. Tradução José Oscar de Almeida Marques e Dorothée de Bruchard. São Paulo: Edunesp, 2005.

_____. **Panfletos satíricos**. Introdução e Tradução de Leonardo Fróes. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.

_____. **Viagens de Gulliver**. Introdução, organização e notas de Robert DeMaria Jr., prefácio de George Orwell, tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Penguin Classics & Companhia das Letras, 2010.

_____. **A tale of a tub and other works**. Edição e Introdução de Angus Ross e David Wooley. New York: Oxford University Press, 1990.

_____. **Gulliver's Travels**. Introdução e notas de Michael Seidel. New York: Barnes & Noble Classics, 2003 B.

_____. **Gulliver's Travels**. Edição crítica de Alberto J. Rivero. London: W. W. Norton & Company, 2001.

_____. **Gulliver's Travels**. Edição e introdução de Harold Bloom. New York: Chelsea House Publishers, 1986 A.

_____. **Gulliver's Travels**. Edição e introdução de Paul Turner. Oxford: Oxford University Press, 1986 B.

_____. **Selected prose works of Jonathan Swift**. Edição de John Hayward. London: The Cresset Press, 1949.

_____. **Swift's satire and personal writings**. Edição de William Alfred Eddy. London: Oxford University Press, 1951.

_____. **The correspondence of Jonathan Swift**. Edição de Harold Williams. Oxford: Clarendon Press, 1965.

_____. **The writings of Jonathan Swift.** Edição crítica de Robert Greenberg e William Piper. London: W. W. Norton & Company, 1973.

B) Bibliografia sobre *Viagens de Gulliver* e Jonathan Swift

AITKEN, George A.. Swift. In. SWARD, Sir A. W.; WALLER, A. R.. **The Cambridge History of English Literature. V. 09. From Steele and Addison to Pope and Swift.** Cambridge: Cambridge University Press, 1933.

BACKSCHEIDER, Paula R.. **A being more intense: a study of the prose works of Bunyan, Swift and Defoe.** New York: AMS Press, 1984.

BARBOSA, Rui. **Ensaaios literários.** Rio de Janeiro: Gráfica Editora Brasileira LTDA, 1949.

BLOOM, Harold. (Ed.) **Jonathan Swift's Gulliver's Travels.** New York: Chelsea House, 1996.

_____. **Modern critical views: Jonathan Swift.** New York: Chelsea House, 1986.

BROWN, Laura. Reading Race and Gender: Jonathan Swift. **Eighteenth-Century Studies**, Baltimore-Maryland, v. 23, n. 04, p. 425-443, Summer, 1990.

BULLITT, John M.. **Jonathan Swift and the anatomy of satire: a study of satiric technique.** Cambridge: Harvard University Press, 1966.

BYWATERS, David. Review. **Albion: a Quarterly Journal Concerned with British Studies**, Chicago, v. 19, n. 01, p. 85-86, Spring, 1987.

CARNOCHAN, W. B.. **Lemuel Gulliver's mirror for man.** Berkeley & Los Angeles: University of California Press, 1968.

CASE, Arthur E.. **Four essays on Gulliver's Travels.** Princeton: Princeton University Press, 1945.

COOK, Richard I.. **Jonathan Swift as a tory pamphleteer.** Seattle and London: University of Washington Press, 1967.

CRAIK, Henry. **The life of Jonathan Swift.** London: The Macmillan Company, 1894.

CUNLIFFE, Marcus. Foreword. In. SWIFT, Jonathan. **Gulliver's Travels.** A Signet Classic: New York, 1960.

DEMARIA JR., Robert. Introdução e notas sobre o texto. In. SWIFT, Jonathan. **Viagens de Gulliver**. Prefácio de George Orwell e tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Penguin Classics & Companhia das Letras, 2010.

DOWNIE, J. A.. **Jonathan Swift: political writer**. London: Barnes & Noble, 1984.

DOREN, Carl V.. Introduction. In. SWIFT, Jonathan. **Gulliver's Travels. A Tale of Tube. The Battle of the Books**. New York: Random House, 1931.

EDDY, William A.. (Ed.) Introduction. In. SWIFT, Jonathan. **Satires and personal writings**. London: Oxford University Press, 1951.

EHRENPREIS, Irvin. **Swift: the man, his works and the age**. Three Volumes. London: Methuen, 1962-83.

_____. **The personality of Jonathan Swift**. London: Methuen, 1958.

ERSKINE-HILL, Howard. **Landmarks of world literature. Swift: Gulliver's Travels**. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

FORSTER, John. **The life of Jonathan Swift. V. 01**. London: 1875.

FOX, Christopher. (Ed.) **The Cambridge companion to Jonathan Swift**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

FRÓES, Leonardo. Introdução. In. SWIFT, Jonathan. **Panfletos satíricos**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.

GLENDINNING, Victoria. **Jonathan Swift: a portrait**. New York: Henry Holt and Company, 1998.

HARTH, Phillip. The problem of political allegory in Gulliver's Travels. **Modern Philology**, Chicago, v. 73, n. 04, p. s40-s47, May, 1976.

HAYWARD, John. Introduction. In. **Selected prose works of Jonathan Swift**. London: The Cresset Press, 1949.

HEILMAN, Robert. Introduction. In. SWIFT, Jonathan. **Gulliver's Travels, A tale of a tube, The battle of the books**. New York: Random House, 1950.

HIGGINS, Ian. **Swift's politics: a study in disaffection**. New York: Cambridge University Press, 1994.

HORRELL, Joseph. What Gulliver Knew. In. TUVESON, Ernest. (Ed.) **Swift: a collection of critical essays**. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1964.

HUNTER, Paul. Gulliver's Travels and the novel. In. SMITH, Frederick. (Ed.) **The genres of Gulliver's Travels**. Newark, Delaware: University of Delaware Press, 1990.

JEFFERSON, D. W.. An approach to Swift. In. **The pelican guide to English literature: from Dryden to Johnson. V. 04**. London: Penguin Books, 1957.

JOHNSON, James W.. Swift's historical outlook. **The Journal of British Studies**, Chicago, v. 04, n. 02, p. 52-77, May, 1965.

KENNER, Frederick M.. **The chain of becoming: the philosophical tale, the novel, and a neglected realism of the enlightenment: Swift, Montesquieu, Voltaire, Johnson and Austen**. New York: Columbia University Press: 1983.

KINSLEY, William. Gentle Readings: recent work on Swift. **Eighteenth-Century Studies**, Baltimore-Maryland, v. 15, n. 04, p. 442-453, Summer, 1982.

LEAVIS, Frank R.. The irony of Swift. In. LEAVIS, Frank R.. (Ed.) **Determinations: critical essays**. London: Chatto & Windus, 1934.

LECKY, William. **The leaders of public opinion in Ireland**. New York: 1883.

LOCK , F. P.. **The politics of Gulliver's Travels**. Oxford: Clarendon Press, 1980.

LOWELL, James R.. **Forster's Life of Jonathan Swift**. Nation, 1876.

MCMANMON, John J.. The Problem of a Religious Interpretation of Gulliver's Fourth Voyage. **Journal of the History of Ideas**, Pennsylvania, v. 27, n. 01, p. 59-72, Jan. – Mar., 1966.

MCMINN, Joseph. **Jonathan Swift: a literary life**. London: The Macmillan Company, 1991.

MORRISSEY, L. J.. **Gulliver's progress**. Hamden, Connecticut: Archon Books, 1978.

NICOLSON, Marjorie. **Science and imagination**. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1962.

NICOLSON, Marjorie; MOHLER, Nora. The scientific background of Swift's Voyage to Laputa. **Annals of Science**, Northampton, v. 02, n. 03, p. 299-234, 1937 A.

_____. Swift's "Flying Island" in the Voyage to Laputa. **Annals of Science**, Northampton, v. 02, n. 04, p. 405-430, 1937 B.

NOKES, David. **Jonathan Swift, an hypocrite reversed: a critical biography**. Oxford: Oxford University Press, 1985.

ORWELL, George. Política versus literatura: uma análise de Viagens de Gulliver. In. SWIFT, Jonathan. **Viagens de Gulliver**. Introdução, organização e notas de Robert DeMaria Jr.; tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Penguin Classics & Companhia das Letras, 2010.

PRICE, Martin. Jonathan Swift. In. RANSON, Anne. (Ed.) **Encyclopedia Americana – International Edition. V. 26**. Danbury: Scholastic Library Publishing, 2005.

PRIOR-PALMER, Elizabeth M. A.. **The transformation of Robinson Crusoe and Gulliver's Travels into children's classics: from the initial publication to the nineteenth century**. 1999. 283f. Tese (Doutorado de Filosofia em Inglês) – Universidade de Exeter, Exeter, 1999.

PROBYN, Clive T.. **Jonathan Swift: the contemporary background**. New York: Barnes & Noble, 1979.

QUINTANA, Ricardo. **Swift: an introduction**. London: Oxford University Press, 1955.

_____. Recent discussion of Swift. **National Council of Teachers of English**, v. 02, n. 01, p. 11-18, Oct, 1940.

ROGERS, Pat. Swift and Bolingbroke on faction. **The Journal of British Studies**, Chicago, v. 09, n. 02, p. 71-101, May, 1970.

ROWSON, Claude. **Gulliver and the gentle reader: studies in Swift and our time**. London: Routledge & Kegan Paul, 1973.

SANTOS, Roger M.. **Viagens de Gulliver e a ascensão do romance inglês**. 2006. 110f. Dissertação (Mestrado em Estudos Lingüísticos e Literários em Inglês) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

SEIDEL, Michael. Gulliver's Travels and the contracts of fiction. In. RICHETTI, John. **The Cambridge companion to the eighteenth-century novel**. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

_____. Introduction. In. SWIFT, Jonathan. **Gulliver's Travels**. New York: Barnes & Noble Classics, 2003.

SMEDMAN, Sarah. Like me, like me not: Gulliver's Travels as children's book. In. SMITH, Frederick. (Ed.) **The genres of Gulliver's Travels**. Newark, Delaware: University of Delaware Press, 1990.

SMITH, Frederik N.. (Ed.) **The genres of "Gulliver Travels"**. Newark: University of Delaware Press, 1990.

_____. Scientific discourse: Gulliver's Travels and The Philosophical Transactions. In. SMITH, Frederik N.. (Ed.) **The genres of "Gulliver Travels"**. Newark: University of Delaware Press, 1990.

SPECK, W. A.. Review. **The English Historical Review**. Oxford, v. 100, n. 394, p. 133-134, Jan., 1985.

STEPHEN, Leslie. **Swift**. New York: Harper & Brothers, 1882.

SUAREZ, Michael. Swift's satire and parody. IN. FOX, Christopher. (Ed.) **The Cambridge companion to Jonathan Swift**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

TURNER, Paul. Introdução. In. **As Viagens de Gulliver**. Edição de Herbert Davis, tradução e notas de Therezinha Monteiro Deutsch. São Paulo: Nova Cultural, 2003.

TUVESON, Ernest. (Ed.) **Swift: a collection of critical essays**. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1964.

VAREY, Simon. Exemplary history and the political satire of Gulliver's Travels. In. SMITH, Frederik N.. (Ed.) **The genres of "Gulliver Travels"**. Newark: University of Delaware Press, 1990.

VASCONCELOS, Sandra. Gargalhadas de Jonathan Swift corroem azedumes e mediocridades. **Jornal da Tarde**, São Paulo, 07 ago. 1999. Caderno de Sábado, p. 04.

VIEIRA, Adriana S. **Viagens de Gulliver ao Brasil: estudo das adaptações de Gulliver's Travels por Carlos Jansen e Monteiro Lobato**. 2004. 229f. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade de Campinas, Campinas, 2004.

WILLIAMS, Harold. Introduction. In. SWIFT, Jonathan. **Gulliver's Travels**. Oxford: Basil Backwell, 1959.

_____. Review. **The Review of English Studies**, Oxford, v. 23, n. 92, p. 367-369, Oct., 1947.

_____. **The text of Gulliver's Travels**. Cambridge: Cambridge University Press, 1952.

C) Bibliografia para estudos gerais

ALLEN, Walter E.. **The english novel: a short critical history**. London: Penguin Books, 1991.

ARRIGUCCI JR, David. **Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

AUERBACH, Erich. **Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

AVILA, Arthur L.. O passado despedaçado: o espectro da fragmentação profissional na historiografia norte-americana (1980-1990), **História da historiografia**, Ouro Preto, n. 04, p. 145-162, Mar., 2010.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec, 2002.

_____. **Questões de literatura e de estética. A teoria do romance**. São Paulo: Edunesp/Hucitec, 1988.

BARBOSA, João A.. **A leitura do intervalo: ensaios de crítica**. São Paulo: Iluminuras, 1990.

BARROS, Diana L. P. de; FIORIN, José L.. (Orgs.) **Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin**. São Paulo: Edusp, 2003.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BLACK, Jeremy. Eighteenth-century English Politics: recent work. **Albion: a Quarterly Journal Concerned with British Studies**, Chicago, v. 28, n. 04, p. 607-633, Winter, 1996.

BLOOM, Harold. **O cânone ocidental: os livros e a escola do tempo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.

BOND, Donald F.; SHERBURNE, George.. **Literary history of England: the Restoration and the eighteenth century (1660-1789)**. London: Routledge, 1967.

BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia O.. (Orgs.) **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá: Eduem, 2009.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BRAIT, Beth. **Ironia em perspectiva polifônica**. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.

BREWER, John. **The sinews of power: war, money and the english State, 1688-1783**. Massachusetts: Harvard University Press, 1990.

BRIGGS, Asa. **História social de Inglaterra**. Lisboa: Presença, 1998.

BURKE, Peter. As fronteiras instáveis entre história e ficção. IN. AGUIAR, Flávio.; MEIHY, José.; VASCONCELOS, Sandra. (Orgs.) **Gêneros de fronteira: cruzamentos entre o histórico e o literário**. São Paulo: Xamã; 1997.

_____. (Org.) **Escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: Editora UNESP, 1992.

BUTT, John. **The augustan age**. London: Hutchinson's University Library, 1950.

CALVINO, Italo. **Por que ler os clássicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CARPEAUX, Otto M.. **História da literatura ocidental. V. 03**. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1961.

CARVALHAL, Tânia F.. **Literatura comparada**. São Paulo: Ática, 2006.

CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: Difel, 1990.

_____. Textos, impressões e leituras. In. HUNT, Lynn. (Org.) **A nova história cultural**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

DAICHES, David. **A critical history of English literature. V. 02.** London: Secker & Warburg, 1960.

DARTON, Robert. **Boemia literária e revolução: o submundo das letras no antigo regime.** São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

_____. **O grande massacre de gatos, e outros episódios da história cultural francesa.** Rio de Janeiro: Graal, 1986.

DAVIS, Lennard. **Factual fictions. The origins of the english novel.** New York: Columbia University Press, 1983.

DOBRÉE, Bonamy. **English literature in early eighteenth century – 1700-1740.** Oxford: Clarendon Press, 1959.

DOWNIE, J. A.. **To settle the succession of the state: literature and politics, 1678-1750.** New York: St. Martin's Press, 1994.

DRABBLE, Margaret (Ed.). **The Oxford companion to English literature.** Oxford: New York, 1996.

EARLE, Peter. **The making of English middle class: business, society and family life in London 1660-1730.** London: Methuen, 1989.

FOOT, Michael. **The pen and the sword.** London: Macgibbon and Kee, 1957.

FOUCAULT, M.. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas.** São Paulo: Martins Fontes, 2002.

FRITZ, Paul S.. **The english ministers and jacobitism between the rebellions of 1715-1745.** Toronto & Buffalo: University of Toronto Press, 1975.

GALLAGHER, Catherine; GREENBLATT, Stephen. **A prática do novo historicismo.** Bauru, SP: Edusc, 2005.

GINZBURG, Carlo. **Nenhuma ilha é uma ilha: quatro visões da literatura inglesa.** São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. **O fio e os rastros: verdadeiro, falso e fictício.** São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GOVE, Philip B.. **The imaginary voyage in prose fiction.** New York: Octagon Books, 1975.

HANSON, Laurence. **Government and the press, 1695-1763.** Oxford: Oxford University Press, 1936.

HIRSCH, Eric D.. **Validity in interpretation**. New Haven: Yale University Press, 1967.

HOBSBAWM, Eric. **A era das revoluções: Europa 1789-1848**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2009.

HOLMAN, Hugh C.; HARMON, William. **A handbook to literature**. New York: Macmillan Publishing Company, 1986.

HUNT, Lynn. (Org.) **A nova história cultural**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

HUNTER, Paul. **Before novels: the cultural contexts of eighteenth-century english fiction**. New York: Norton, 1990.

HUTCHEON, Linda. **Teoria e política da ironia**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2000.

_____. **Uma teoria da paródia**. Rio de Janeiro: Edições 70, 1989.

JUHL, Peter D.. **Interpretation. An essay in the philosophy of literary criticism**. Princeton: Princeton University Press, 1980.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.

KOTHE, Flávio R.. **A alegoria**. São Paulo: Ática, 1986.

LACAPRA, Dominick. **Rethinking intellectual history: texts, contexts, language**. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1983.

_____. **History & criticism**. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1996.

LAPRADE, William T.. **Public opinion and politics in eighteenth century England**. New York: The Macmillan Company, 1936.

LASLETT, Peter. Introdução. In. LOCKE, John. **Dois tratados sobre o governo**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MACAULAY, Thomas B.. **Critical & Historical Essays**. Pittsburgh: Carnegie-Mellon University, 2000. Project Gutenberg Etext. V. 01. Disponível em: <<http://www.archive.org/stream/criticalandhisto02332gut/1cahe10.txt>>; V. 02. Disponível em: <<http://www.archive.org/stream/criticalandhisto02333gut/2cahe10.txt>>. Acessos em: 19 Abr. 2011.

MARKLEY, Robert. British theory and criticism: early eighteenth century. In. GRODEN, Michael; KREISWIRTH, Martin; SZEMAN, Imre. (Ed.) **The**

Johns Hopkins guide do literary theory and criticism. Baltimore: Johns Hopkins University, 2005.

MCKEON, Michael. **The origins of the english novel: 1600-1740.** Baltimore: Johns Hopkins University, 1988.

MUECKE, Douglas C.. **Ironia e o irônico.** São Paulo: Perspectiva, 1995.

NICHOLSON, Colin. **Writing and the rise of finance. Capital satires of the early eighteenth century.** Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

NOKES, David. Augustanism. COYLE, Martin. (Et al.) **Encyclopedia of literature and criticism.** London: Routledge, 1991.

O'GORMAN, Frank. **The long eighteenth century: British political and social history. 1688-1832.** London: Arnold, 1997.

OUSBY, Ian. **The Cambridge guide to literature in English.** Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

PALLARES-BURKE, Maria L. G.. **The Spectator, o teatro das luzes: diálogo e imprensa no século XVIII.** São Paulo: Hucitec, 1995.

PAULSON, Ronald. **Satire and novel in eighteenth-century England.** New Haven: Yale University Press, 1967.

PERRIN, Noel. **Dr. Bowdler's legacy: a history of expurgated books in England and America.** New York: Atheneum, 1969.

POCOCK, John. **História y ilustración.** Madrid: Marcial Pons, 2003 A.

_____. **Linguagens do ideário político.** São Paulo: Edusp, 2003 B.

_____. **Politics, language, and time: essays on political thought and history.** Chicago: University of Chicago Press, 1989.

_____. **The machiavellian moment: florentine political thought and the Atlantic republican tradition.** Princeton: Princeton University Press, 1975.

_____. **The varieties of British political thought, 1500-1800.** Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

PLUMB, John H.. **England in the eighteenth century.** Harmondsworth: Penguin, 1983.

_____. **The growth of political stability in England, 1675-1725.** Cambridge: Harvard University Press, 1982.

PREST, Wilfrid. **Albion ascendant. English history, 1660-1815.** New York: Oxford University Press, 1998.

PRIESTLEY, J. B.; SPEAR, Josephine. **Adventures in English literature. V. 03.** New York: Harcourt, Brace & World Inc., 1963.

RALEIGH, Walter. **The English novel.** New York: Scribners, 1899.

REA, Robert R.. **The English press in politics, 1760-1774.** Lincoln: University of Nebraska Press, 1963.

RICHARDS, James O.. **Party propaganda under Queen Anne: the general elections of 1702-13.** Athens: University of Georgia Press, 1972.

RICHETTI, John. **Popular fiction before Richardson. Narrative patterns, 1700-1739.** Oxford: Clarendon Press, 1992.

SANT'ANNA, Affonso R.. **Paródia, paráfrase & Cia.** São Paulo: Ática, 1991.

SARTORI, Giovanni. **A teoria da democracia revisitada.** São Paulo: Ática, 1994.

SCHOLES, Robert. **Protocolos de leitura.** Lisboa: Edições 70, 1991.

SKINNER, Quentin. **As fundações do pensamento político moderno.** São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. **Language, política e história.** Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2007.

_____. **Visões da política: questões metodológicas.** Algés: Difel, 2002.

SUTHERLAND, James. **English satire.** Cambridge: Cambridge University Press, 1958.

TAINE, Hippolyte. **History of English literature. V. II.** New York: Grosset & Dunlap, 1908.

THACKERAY, William M.. **The English humorists of the eighteenth century.** New York: Harper, 1853. Disponível em: <<http://www.netlibrary.com/Reader/>>. Acesso em: 21 Fev. 2011.

THOMPSON, Edward P.. **Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. **Senhores e caçadores: a origem da lei negra**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

TODD, Dennis. **Imagining Monsters: miscreations of the self in eighteenth-century England**. Chicago: University of Chicago Press, 1995.

TREVELYAN, George M.. **Historia concisa de Inglaterra. II**. Mem Martins: Europa-America, [s.d.].

_____. **Historia social de Inglaterra**. Pánuco-México: Fondo de Cultura Económica, 1963.

TULLY, James (Ed.) **Meaning and context: Quentin Skinner and his critics**. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.

VASCONCELOS, Sandra. **Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII**. São Paulo: Boitempo, 2002.

WARD, A. W.; WALLER, A. R.. **The Cambridge History of English Literature. V. IX. From Steele and Addison to Pope and Swift**. Cambridge: Cambridge University Press, 1933.

WATT, Ian. **A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

WHITE, Hayden.. Teoria Literária e Escrita da História. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 07, n. 13, p. 21-48, 1991.

_____. **Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura**. São Paulo: Edusp, 2001.

ZILBERMAN, R.; MOREIRA, M. E.; BORDINI, M. G.; REMÉDIOS, M. L. R.. (Orgs.) **As pedras e o arco: fontes primárias, teoria e história da literatura**. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

ANEXO

O tempo de Jonathan Swift e de *Viagens de Gulliver*

- 1667: Nasce, em 30 de Novembro, em Dublin, Jonathan Swift, filho da viúva Abigail Swift.
- 1668: Sua mãe o leva secretamente para a Inglaterra.
- 1670: Abigail Swift retorna à Irlanda e entrega seu filho aos cuidados do seu tio Godwin Swift.
- 1673: Jonathan Swift ingressa na conceituada escola elementar de Dublin, a *Kilkenny School*.
- 1682: Aos quinze anos, Swift ingressa no *Trinity College*, em Dublin.
1688: Morre seu tio Godwin Swift. Jonathan Swift é diplomado no *Trinity College* e parte para Leicester, na Inglaterra.
- 1689: Sir William Temple, diplomata e parente distante de Abigail Swift, oferece a Jonathan Swift o posto de secretário em Moor Park. Swift conhece a filha da governanta de William Temple, Esther Johnson (Stella), por quem se apaixona.
- 1690: Swift apresenta os primeiros sintomas da Doença de Ménière e seus médicos recomendam que retorne à Irlanda para aliviar as vertigens e as náuseas das quais sofria.
- 1693: Swift obtém o título de Mestre pela *Oxford University*.
- 1695: Após ser ordenado pastor da Igreja Anglicana da Irlanda, Swift é nomeado Vigário de Kilroot, cidade próxima a Belfast.
- 1696: Swift retorna a Moor Park e retoma suas atividades junto a William Temple. Inicia a redação de *Uma história do tonel*.
- 1697: Swift escreve *A batalha dos livros*.
- 1699: Morre William Temple e Swift retorna à Irlanda. Nos anos seguintes ele realiza muitas viagens à Inglaterra e torna-se conhecido escritor.
- 1701: Publica anonimamente *Discurso sobre as dissensões entre nobres e comuns em Atenas e Roma*. Esther Johnson muda-se para a Irlanda e tem início a Guerra de Sucessão Espanhola.
- 1702: Swift obtém o título de Doutor pelo *Trinity College*.

- 1704: Publica *A Batalha dos livros e Uma história do tonel*.
- 1707: Após a ratificação do Tratado de União da Inglaterra e da Escócia, forma-se o Reino Unido da Grã-Bretanha.
- 1709: Na Inglaterra, Swift publica panfletos políticos anônimos, alguns aparecem assinados sob o pseudônimo de Isaac Bickerstaff.
- 1710: O Partido *tory* chega ao poder e Swift associa-se a Robert Harley, o Conde de Oxford, e a Henry St. John, o Visconde de Bolingbroke. Ele assume a dianteira do jornal pró-*tory* *The Examiner* o qual edita até junho de 1711. Associa-se, ainda, a eminentes escritores como John Gay e Alexander Pope. Inicia o Diário a Stella.
- 1711: Publica *A conduta dos aliados*.
- 1713: É nomeado Deão da Catedral de São Patrício, em Dublin, cargo que ocupa até o fim da vida. Escreve o poema *Cadenus*.
- 1714: Com a morte da rainha Ana ascende ao trono inglês George I, finalizando-se o reinado dos Stuart e iniciando-se o dos Hanôver. O partido *tory* perde o poder para o partido *whig*, em decorrência disso, Swift recolhe-se na Irlanda.
- 1719: Daniel Defoe publica *Robinson Crusoé*.
- 1724: Jonathan Swift publica *As cartas de Drapier* anonimamente.
- 1725: Organiza e corrige *Viagens de Gulliver*.
- 1726: Em Londres, publica anonimamente a primeira edição de *Viagens de Gulliver*.
- 1727: A Stone & King publica uma das primeiras edições piratas e compendiadas de *Viagens de Gulliver*.
- 1728: Morre Esther Johnson (Stella). *Viagens de Gulliver* já possuem edições em alemão, francês e holandês.
- 1729: Swift publica *Uma modesta proposta*.
- 1731: Satirizando a própria morte, Swift escreve o poema *Sobre a morte do Dr. Swift*.

- 1735: Em Dublin, Swift republica anonimamente o que se considera a sua edição revista, corrigida e aumentada de *Viagens de Gulliver*.
- 1738: Perturbado pelos agravos da Doença de Ménière, ele é tomado como insano por alguns médicos e cuidadores. No entanto, publica *A conversa polida*.
- 1745: Jonathan Swift vem a óbito em 19 de Outubro, em Dublin, e é sepultado ao lado de Esther Johnson. Deixa seus bens como herança à construção do primeiro hospital psiquiátrico da Irlanda.