

As gravuras moralizantes de Hogarth: polidez e civilidade na Inglaterra setecentista

Laila Luna Liano de León*

Introdução

A partir da Revolução Gloriosa, em 1688, uma nova concepção política e econômica teve efeitos em diversos aspectos da sociedade, destacando nesse ambiente de relativa tolerância, um “movimento ilustrado” de sociabilidade e busca pela expansão do conhecimento. Podemos destacar que esses processos perpassaram diversos grupos sociais, dos mais baixos aos mais altos de maneiras variadas, mas principalmente nos setores médios da sociedade que ascendiam nesse novo momento político e econômico, não como grupo social coerente, mas alcançavam espaços e papéis que antes eram restritos à aristocracia e à corte, especialmente no que diz respeito ao consumo de cultura e de lazer.

É importante compreender o significado do Ato de Tolerânciaⁱ de 1689 e fim do Ato de Licenciamentoⁱⁱ em 1695, para fazer considerações acerca da cultura desse período. Ambos representaram liberdades relativas, porém, mais do que pensar as suas limitações, é interessante notar o seu impacto numa sociedade que passa a se entender como mais desenvolvida e tolerante, especialmente em comparação com o continente. Para Roy Porter, a derrubada do absolutismo, o aumento populacional e a revolução comercial foram acompanhados de uma mudança de consciência, que ajudou a se entender essas mudanças, e permitiu uma percepção da modernidade, tanto em seus prós quanto em seus contrasⁱⁱⁱ. E o que nos interessa aqui, é o impacto dessas novas

percepções na produção impressa do período, e também o impacto dessa produção numa sociedade que passava cada vez mais a valorizar o conhecimento com caminho para o seu entendimento de progresso e a civilização, presentes em jornais, panfletos, livros e também gravuras, como as de William Hogarth.

Segundo Paul Langford, toda sociedade necessita de um código de conduta e maneiras. Num contexto feudal e agrário, por exemplo, existiam códigos de honra e vassalagem para sua ordenação. Já numa sociedade comercial e dinâmica, com a ascensão de setores médios, eram necessários meios mais sofisticados para sua regulação^{iv}. Nesse sentido, de acordo com J.G.A. Pocock, que se desenvolveram as idéias de polidez e civilidade, com o intuito de ordenação e regulação das paixões através do comércio, que tinha nessa concepção, essa função de refinamento e que afastava a sociedade das paixões não socializadas do passado, logo da barbárie e selvageria^v. Buscaremos, portanto analisar essa moralidade muito característica da Inglaterra setecentista, presente nas gravuras do artista William Hogarth, que entre a sátira e as lições morais, buscou com suas obras “tanto entreter quanto aperfeiçoar as mentes”^{vi}.

As gravuras moralizantes de William Hogarth

William Hogarth nasceu em novembro de 1697, em Bartolomew Close, em Londres, numa família modesta, que pode ser encaixada na ampla definição de classes médias^{vii} do século XVIII. Seu pai, Richard Hogarth era professor escolar e escritor, e enfrentou muitas dificuldades financeiras durante a infância do filho ao tentar aproveitar as oportunidades e melhorar de vida: foi mal-sucedido no projeto de uma *coffee house* dedicada ao ensino de latim, fracassou na tentativa de lançar um Dicionário de Latim e um pouco depois foi preso na famosa *Fleet Prison* por dívidas, onde permaneceu entre

1710 e 1713, e seis anos depois, morreu. Hogarth foi sempre um crítico ferrenho da ambição da indústria das artes, especialmente a falta de respeito com os artistas, e parte desse seu ressentimento pode ser relacionada ao exemplo de seu pai: um homem de educação clássica que na tentativa de ser “chefe de sua própria caneta”, sofreu um cruel tratamento de livreiros e impressores^{viii}. É de suma importância compreender as relações entre Hogarth e o mercado para a inserção de sua produção nesse contexto.

Na nova dinâmica social da Inglaterra, “a expansão das classes médias fez com que a atividade da aristocracia fosse menos central para o mundo cultural”^{ix}, ou seja, a cultura já não estava centrada nos valores da aristocracia – mesmo que não os tenha descartado por completo – e o progresso comercial permitiu uma participação mais ativa das classes médias na cultura, o que era visto como um meio de distinção social. Por não ter condições de efetuar a patronagem como indivíduos, essas classes buscaram desenvolver um mercado de artes e novas formas de lazer, próprios. Assim, a comercialização da cultura teve o papel de aproximar os artistas das demandas do mercado ao invés do patronato. A ascensão de uma cultura pública baseada no poder de compra das classes médias refletiu e sustentou uma série de práticas comerciais que se fortaleceram ao longo do século e trouxeram mudanças para certas atividades^x. A pintura é um dos melhores exemplos de como isso ocorreu: antes, a aristocracia possuía uma cópia individual exclusiva, mas agora havia um crescimento considerável de acesso à arte com a produção em massa de gravuras.

Porém, a arte contemporânea (e mais ainda a britânica) era pouco ou quase nada valorizada, e até 1768, com a fundação da Academia Real, nenhuma academia de arte havia durado tempo suficiente para formar artistas nativos. Assim, a produção artística na Inglaterra nesse período era dominada por estrangeiros franceses, italianos, e especialmente holandeses e alemães. E o *Grand Tour*^{xi} reforçava o fato de que os padrões críticos eram desenvolvidos no

continente, e a valorização da arte estrangeira, renascentista e principalmente italiana foi uma consequência. A ausência de um Estado centralizado também, segundo John Brewer^{xii}, não contribuía para uma patronagem da monarquia ou da Igreja nos modelos continentais. Sobrava assim para os pintores ingleses trabalhos considerados menos elevados como retratos, paisagens e decoração, contratados por um mercado formado pelas classes médias prósperas e por membros da *gentry*. O papel dos pintores ingleses era então reduzido a uma “arte servil”, como trabalhadores mecânicos a serviço de um patrão e de um mercado^{xiii}. Desse modo, se formava um mercado ávido para consumir arte em todos os setores da sociedade, mas os padrões estavam sendo estabelecidos de acordo com uma minoria que valorizava mais o estrangeiro, limitando as possibilidades dos artistas ingleses, desde sua formação até sua produção e venda.

Nesse contexto, Hogarth, que nunca teve uma formação artística clássica, ao longo da carreira desenvolveu um método próprio de produção^{xiv}. O seu ressentimento com a indústria dominante da arte, serve para pontuarmos sua rejeição ao Neoclassicismo. Seu combate certamente não foi contra os valores clássicos, mas sobretudo contra um método predominante que apenas treinava o estudante de arte a fazer cópias dos Grandes Mestres, mas não instigava os artistas a observar o mundo presente e através deste persuadir o público moralmente. Além disso, ele notava uma supervalorização do estrangeiro, o que causava a desvalorização dos artistas ingleses, causada justamente por esse modismo. Por isso, podemos observar o uso de tantas referências clássicas em suas sátiras. Não era por desrespeito ao passado, mas zombaria com aqueles que o veneravam de forma exagerada e que assim se esqueciam das belezas do mundo contemporâneo, e as importantes questões a serem levantadas.

Foi partindo dessa crítica que ele formulou o “moderno objeto moral”, segundo ele, um campo inexplorado em qualquer época ou lugar, e que se encaixava no intermediário entre o grotesco e o sublime^{xv}. Em resumo, se tratava da representação do cotidiano da sociedade londrina com uma perspectiva satírica e uma mensagem moralizante. Além disso, tinha consciência do poder imenso que as imagens têm em relação aos livros: “a demonstração ocular dará mais convicção para a mente de um homem sensível do que ele encontrará em cem volumes”^{xvi}. Baseado nessa perspectiva, defendeu o aspecto pedagógico de sua obra, afirmando que seu objeto deveria entreter e melhorar a mente, sendo assim de grande utilidade pública.

Apesar de estar combatendo uma tendência artística da época no que diz respeito ao estilo, Hogarth foi bastante coerente com um pensamento ilustrado mais amplo que percorreu o século XVIII na Inglaterra de difusão do conhecimento e educação dos sentidos. Os ideais de polidez, civilidade e sociabilidade estiveram presentes em grande parte da produção impressa desse período, mas sem dúvida o maior expoente foi o periódico *The Spectator*, de Joseph Addison e Richard Steele, publicado entre 1710 e 1711, mas reeditado inúmeras vezes ao longo do século. Nele era possível encontrar os novos valores ilustrados para um público maior e popularizou assim essa “nova filosofia”, com o objetivo de refinar as maneiras e os gostos^{xvii}. Além disso, segundo Maria Pallares-Burke, o periódico tinha um intuito pedagógico de corrigir não apenas as maneiras, mas também os modos de pensar e redirecionar para a razão e a civilidade^{xviii}. De acordo com Roy Porter, foi crucial para Ilustração Inglesa, o “modelo lockeano” de mente madurando através da experiência, da ignorância para o conhecimento, e o seu paradigma para o progresso^{xix}. Em outras palavras, era a crença de que os erros humanos eram inevitáveis, mas suscetíveis de serem corrigidos, através do conhecimento e da razão, e esse processo era fundamental para o progresso da humanidade.

E foi essa moralidade muito característica de um momento histórico que podemos inserir as gravuras moralizantes de Hogarth e sua eterna representação dos vícios e das virtudes. De acordo com J.G.A. Pocock, com o desenvolvimento do comércio e de novas formas de relacionamento social, “a virtude no sentido antigo se tornou arcaica”^{xx}. Segundo o autor, o ideal de polidez surgiu pela primeira vez na Restauração, como parte da campanha *Whig* de substituir o profético pela religiosidade sociável. No século XVIII, não se podia mais defender a vida urbana em termos greco-romanos, e foi preciso conceber o cidadão sociável e refinado, que paga os outros para sua defesa, em oposição ao proprietário armado^{xxi}.

Então segundo Pocock, a polidez funcionou assim como um “agente civilizador”, mas é preciso relativizar o seu efeito na sociedade: pois não implicava apenas um comportamento moral e refinado individual, mas também que esse comportamento fosse socializado e a motivação para seguir tal padrão era exatamente exibi-lo. Para tanto, surgiram manuais para instruir as pessoas como se comportar, o tipo de impressão que você provocava nas pessoas, como você aparentava para ele adquiriram nova importância e a moralidade era um elemento no mundo de aparências. Desse modo, a contrapartida da polidez era o risco da artificialidade e afastamento dos verdadeiros valores. E Hogarth era um grande defensor do progresso através do conhecimento e da educação dos sentidos, mas não se absteve de criticar a superficialidade que a concepção de polidez podia acarretar. Assim notamos em suas obras de variadas temáticas, uma certa coerência quanto à preocupação com a corrupção do ser humano, fosse através da política, do fanatismo religioso, da ambição financeira ou da luxúria. Isso justifica o fato de que nenhum setor da sociedade foi poupado de suas críticas bem humoradas.

Selecionamos duas gravuras da obra de Hogarth, de fases diferentes da sua carreira, que exemplificam essa sua preocupação

em discutir a corrupção e a virtude, e também que exprimem seu esforço pedagógico. A primeira, uma das suas primeiras gravuras publicadas, de 1724, se referiu ao escândalo financeiro da *South Sea Company*, fundada em 1711 pelos ministros *Tories* da Rainha Anne como uma alternativa ao Banco da Inglaterra, controlado pelos *Whigs*. Em 1719, já sob George I (1714-27) e a oligarquia *Whig*, foi montado um esquema para redistribuir a Dívida Nacional em melhores termos. A grande dificuldade de sua administração era o número de interesses que envolvia, e era preciso garantir os lucros para toda sua base de apoio político como cortesãos e ministros, interessados em lucro rápido. Por conta do rápido crescimento das ações, a especulação foi generalizada, garantida por um regime corrupto e investidores ingênuos, crescendo uma “Bolha” que rapidamente inflacionou os preços. As consequências foram devastadoras, especialmente para aqueles que venderam seus bens para comprar ações^{xxii}.

Hogarth representou esse acontecimento, como muitos satiristas da época em *The South Sea Scheme*. Alguns dos elementos valem o destaque: no centro uma roda da fortuna com personagens que representam a sociedade como um clérigo, uma prostituta, uma senhora e um nobre. Nos versos abaixo da gravura é explicado que a Honestidade é torturada pelo Interesse Próprio, a Honra pela Vilania e alvo da zombaria de um macaco vestido de cavalheiro^{xxiii}, e o Diabo arranca a pele da Fortuna vendada. Vemos assim, as virtudes serem maltratadas e punidas pelos vícios. Três religiosos: um judeu, um padre católico e um puritano jogam cartas, ignorando o caos ao seu redor, demonstrando que os religiosos tinham maior preocupação com seus próprios interesses do que com seu rebanho, e ao fundo a Igreja de St. Paul, símbolo da caridade cristã. O Monumento do Grande Incêndio de Londres de 1666^{xxiv}, é representado com a seguinte inscrição: “Esse monumento foi erguido em memória da destruição da cidade pelo *South Sea* em 1720”, com essa perspectiva, o artista compara o escândalo financeiro à um

incidente de ordem natural e com consequências igualmente catastróficas. É interessante notar que ambos os “desastres” foram atribuídos no imaginário, à ambição e ao vício que infestavam Londres, tornando a comparação de Hogarth bastante coerente. No canto, o comércio, representado por uma mulher em trapos e miserável, é mais uma vítima de toda a corrupção e não a sua causa.

A gravura sobre o caso *South Sea* foi produzida num momento em que a produção impressa na Inglaterra borbulhava em críticas políticas contra a corrupção, em especial num ataque direto ao primeiro ministro Robert Walpole. Mas de acordo com Jenny Uglow, as críticas feitas por Hogarth em seu conjunto tinham um caráter mais geral, e abordavam no fundo a questão da corrupção da sociedade e dos homens, ao invés de atacar individualmente um ou outro político, ainda que tenha feito inúmeras menções indiretas em suas obras acerca de personagens contemporâneos^{xxv}. Se buscarmos uma coerência no seu conjunto de obra, o que encontramos é uma preocupação recorrente com a índole humana, e todos os meios que ela pode ser corrompida, não numa leitura puritana de pecado e redenção, mas numa moralidade desenvolvida no século XVIII que defendia o progresso através da educação e criticava a busca pelas riquezas e prazeres de forma individual e gananciosa, sem considerar o bem da sociedade. Na própria gravura acima descrita, que consiste em uma sátira política, é possível encontrar essa mensagem mais ampla, da ambição desmedida de alguns corrompendo toda uma sociedade e culminando no caos, que Hogarth buscou imprimir em sua produção ao longo de sua vida.

Seu engajamento na campanha do amigo e magistrado Henry Fielding, contra o consumo de gim na década de 1750, talvez seja o exemplo que melhor elucide o seu pragmatismo e racionalidade, não tanto na mensagem que imprimiu em suas gravuras, mas na sua própria empreitada de “educar as massas”. No ano de 1751, quando Fielding publicou seu panfleto *Inquiry into the Causes of Late*

Increase of robbery, etc, no qual culpava o gim^{xxvi}, os jogos de azar e a luxúria como causas da miséria entre as classes mais baixas, e propunha também uma revisão das *Poor Laws*, Hogarth publicou dois conjuntos de gravuras inspirados por essa temática: *Beer Street and Gin Lane*, e *Four Stages of Cruelty*, esse último sobre o qual vale a pena fazer algumas considerações. Em ambos os casos, as gravuras tinham um objetivo prático de alcançar as massas, e o próprio Hogarth assumiu a técnica mais rudimentar que utilizou para que fossem vendidas a um preço acessível. Nelas, ele não imputou o seu senso de humor satírico tão característico e buscou uma mensagem mais direta de contraste entre o bem e o mal. Sobre a sua representação da crueldade para as massas, Hogarth justificou em sua autobiografia o uso de imagens grotescas e fortes, que imprimem agonia e medo: “o fato é que, paixões são mais forçosamente expressas por um forte, audaz golpe do que pela mais delicada gravura. Tendo as endereçado a corações duros, preferi deixá-las áspera, e dar o efeito de rápido toque, para uma representação apática e débil”^{xxvii}. Aqui, fica bem claro também o pragmatismo do artista, em produzir de acordo com um objetivo e com o público alvo.

Em *Four Stages of Cruelty*, Hogarth contou em quatro gravuras a trajetória de um jovem órfão que inicia sua carreira de crueldades torturando animais, para depois se tornar um assassino e por fim é recompensado como vítima da crueldade da lei. Em nenhuma outra obra ficou tão explícita a importância que Hogarth incutia à educação e ao “conserto” dos defeitos humanos desde cedo. Filantropo, defendia a caridade privada e foi patrono do *Foundling Hospital*, destinado a órfãos. Além da corrupção da sociedade pelos vícios e maus exemplos, aqui ele destacou o descaso do governo com os mais pobres, na questão das paróquias que detinham a jurisdição de aplicar o “alívio aos pobres” e coordenar a renda destinada a isso, mas eram consideradas ineficazes e gananciosas. Na primeira cena, meninos órfãos sem qualquer tipo de supervisão maltratam animais em pleno pátio da paróquia de St. Giles. O único menino que

demonstra gentileza com os animais está mais bem vestido, indicando que pertence a uma boa família. Hogarth tentou sinalizar que a falta de atenção com uma educação apropriada na infância pode formar criminosos, mas ao mesmo tempo, com uma linguagem simplificada e através de figuras impactantes, tratou de fazer a sua parte em educar as classes mais baixas. A cena final mostra os horrores aos quais estão submetidos aqueles que agem como crueldade desmedida e desrespeitam a lei, pior que a morte era o terror de ter seu corpo dissecado.

Considerações Finais

O historiador Roy Porter se refere às séries de Hogarth como *fábulas ilustradas*^{xxviii}, ou seja, nessa concepção, as séries narrativas de Hogarth eram ilustradas pois tinham um intuito didático de agir na sociedade de forma a melhorá-la através do conhecimento. Contextualizar Hogarth em seu século e sociedade, é importante porque apesar dele ser controverso e tentar se opor a uma estética vigente no mundo das artes, seu pensamento condiz com muitas das noções desenvolvidas no período e, além disso, ele foi parte integrante de todas as mudanças culturais que marcaram a Inglaterra nesse período. Parte das classes médias, era um artista mas também um empreendedor, e esteve atento ao espírito comercial de seu tempo para obter lucro e notoriedade, tendo alcançado um público que abrangia desde os setores mais altos aos mais baixos da sociedade. Também apreciava as noções de busca da felicidade terrena e dos “prazeres”, sendo um assíduo freqüentador da vida social londrina.

Hogarth possuía uma moral que era muito mais racional e pragmática, do que puritana, e a defendia não com um objetivo conservador, mas por acreditar no melhoramento da sociedade. Suas críticas à corrupção se direcionam nesse sentido a uma concepção

moderna de progresso através do reconhecimento dos defeitos humanos e o esforço de consertá-los através do conhecimento. Em suas gravuras, o destino da corrupção era trágico, e através de uma construção racional de que todo crime tem uma punição terrena, sinalizava a possibilidade de que se a sociedade se despisse dos valores morais, cedo ou tarde, também estaria condenada. Assim, para Hogarth, o progresso comercial só seria bem sucedido através do respeito das virtudes clássicas e cristãs, mas dentro de uma concepção de moralidade muito característica do século XVIII na Inglaterra, de educação dos sentidos através da experiência e refinamento das paixões, com a sociabilidade e civilidade.

Notas e referências

- * Mestranda do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense (UFF), orientada pelo Professor Doutor Luís Carlos Soares.
Contato: laila_luna88@yahoo.com.br
- i O Ato de Tolerância se estendia apenas para os protestantes dissidentes. Católicos e não-cristãos não tinham o direito de culto público, sendo sujeitos às antigas leis penais. As cortes eclesiásticas ainda tinham poder de processar ateísmo, blasfêmia e heresia. Ver PORTER, Roy. *Enlightenment: Britain and Creation of the Modern World*. 2ª Edição. Londres: Penguin Books, 2000, p. 107.
- ii O fim do Ato de Licenciamento significou o fim da censura pré-publicação. De acordo com Roy Porter, ainda que houvesse leis contra a blasfêmia, obscenidade e caráter sedicioso, e que publicações ofensivas ainda pudessem ser processadas, a situação da imprensa na Inglaterra estava a partir desse momento com anos de avanço em relação ao restante da Europa. Ver Id. *Ibid*. p. 31.
- iii PORTER, Roy. *Enlightenment: Britain and Creation of the Modern World*. *Op. Cit.* p. 12.
- iv LANGFORD, Paul. *Eighteenth Century Britain: a very short introduction*. 1ª edição. New York: Oxford Press, 2000, p. 4.

- v POCOCK, J.G.A. *Linguagens do Ideário Político*. Tradução: Fábio Fernandez, 1ª Edição. São Paulo: EDUSP, 2003, p. 97.
- vi NICHOLS, JB (Org). *Anecdotes of William Hogarth written by himself*. Londres: J.B. Nichols and son, 1833, p. 3.
- vii As classes médias na Inglaterra do século XVIII não podem ser entendidas como um grupo social coerente e consciente. Mas o termo é útil para indicar os setores médios da sociedade em ascensão. Ver LANGFORD, Paul. *Eighteenth Century Britain: a very short introduction*. Op. Cit, pp. 52-66.
- viii NICHOLS, J.B.(org.) *Anecdotes of William Hogarth written by himself*. Op. Cit, p. 2.
- ix BLACK, J. *A subject for taste: culture in eighteenth-century England*. 2ª edição. Londres – Nova York: Hambledon and London, 2005, p. 79.
- x Id., *Ibid.*, p. 104.
- xi *Grand Tour* era um hábito da aristocracia de viajar na juventude aos grandes centros de cultura da Europa, especialmente França e Itália, para obter instrução e refinamento. Ver PLUMB, J.H. *Georgian delights*. Londres: Weidenfeld & Nicholson, 1980, pp. 21-23.
- xii BREWER, John. *The pleasures of imagination: English culture in the eighteenth century*. 1ª edição. Londres: Harper Collins, 1997, p. 208.
- xiii Id., *Ibid.*, Op. cit., p. 211.
- xiv O método de Hogarth supunha era o da observação e memorização das fisionomias ao invés da prática de cópias de clássicos para desenvolver a técnica. O artista publicou em 1755 um livro sobre o seu método: HOGARTH, William. *Analysis of the Beauty*.
- xv NICHOLS, J.B. *Anecdotes of William Hogarth Written by himself*. Op. Cit., p. 9.
- xvi Id. *Ibid.*
- xvii PORTER, Roy. *Enlightenment: Britain and Creation of the Modern World*. Op. Cit., P. 80.
- xviii PALLARES - BURKE, Maria. *The Spectator: o teatro das luzes*. São Paulo: Editora Hucitec, 1995, p.17.
- xix PORTER, Roy. *Enlightenment: Britain and Creation of the Modern World*. Op. Cit., p. 70.

- xx POCOCK, J.G.A. *Linguagens do Ideário Político*. Op. Cit., p. 154.
- xxi Id. *Virtue, Commerce and History: essays on political thought and history, chiefly in the eighteenth century*. 6ª edição. Cambridge (UK): Cambridge University Press, 2002, p. 248.
- xxii LANGFORD, Paul. *Eighteenth Century Britain: a very short introduction*. Op. Cit., p. 16-18.
- xxiii A alegoria do macaco como cavaleiro é recorrente nas sátiras do século XVIII, e presente em mais de uma gravura de Hogarth, e se refere à imitação de algumas categorias sociais dos modos da aristocracia, de maneira exagerada que se torna ridícula. Em inglês o jogo de palavra fica mais evidente pois *ape* pode tanto significar símio quanto imitação.
- xxiv Sobre o Grande Incêndio que destruiu parte de Londres em 1666 e teve grande impacto no imaginário, como uma ação divina para punir pelos pecados Ver TINNISWOOD, Adrian. *By Permission of Heaven: the story of the great fire of London*. London: Pimlico Edition, 2003.
- xxv UGLOW, Jenny. *Hogarth*. Londres: Faber and Faber, 1997, p. 91.
- xxvi O consumo de gim pelas populações pobres era uma grande preocupação das autoridades. Barato e capaz de causar vício facilmente, foi alvo de diversas leis que tentaram regular e até proibir seu consumo. Sobre a *Gin Craze* e os Atos do Gim ver SOARES, Luiz Carlos. *A Albion revisitada: "ciência, religião, ilustração e comercialização do lazer na Inglaterra do século XVIII"*. Rio de Janeiro: FAPERJ – Editora 7 Letras, 2007, pp. 176-181.
- xxvii NICHOLS, J.B (ed.). *Anecdotes of William Hogarth Written by himself*. Op. Cit., p. 68.
- xxviii PORTER, Roy. *Enlightenment: Britain and Creation of the Modern World*. Op. Cit., p. 20.