

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS**

JULIANA SALES VIEGAS CASTELO BRANCO

**MEMÓRIA E REPRESENTAÇÃO DA CIDADE
EM *OLIVER TWIST*, DE CHARLES DICKENS**

MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS

Teresina

2013

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS
MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS**

JULIANA SALES VIEGAS CASTELO BRANCO

MEMÓRIA E REPRESENTAÇÃO DA CIDADE
EM *OLIVER TWIST*, DE CHARLES DICKENS

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado Acadêmico em Letras da Universidade Estadual do Piauí, como requisito parcial para obtenção do título de mestra em Letras. Área de concentração: Literatura, Memória e Cultura, sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Maria do Socorro Baptista Barbosa.

Teresina
2013

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização do autor, do orientador e da universidade.

C349m Castelo Branco, Juliana Sales Viegas.
 Memória e representação da cidade em *Oliver Twist*, de Charles Dickens / Juliana Sales Viegas Castelo Branco. – 2013.
 94 f.

 Dissertação - Curso de Mestrado Acadêmico em Letras da
Universidade Estadual do Piauí - UESPI, 2013.
 “Orientadora: Prof.^a Dr.^a. Maria do Socorro Baptista Barbosa”.

 1. Espaço. 2. Lugar. 3. Memória da Cidade. 4. Charles Dickens.
5. *Oliver Twist*. I. Título.

CDD 914.21



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
COORDENAÇÃO DO CURSO DE MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS

TERMO DE APROVAÇÃO

JULIANA SALES VIEGAS CASTELO BRANCO

MEMÓRIA E REPRESENTAÇÃO DA CIDADE EM OLIVER TWIST, DE
CHARLES DICKENS

Esta dissertação foi defendida às...9h..., do dia 15 de ...julho.....
de 2013..., como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra em
Letras pela Universidade Estadual do Piauí. A candidata apresentou o trabalho
para a Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados.
Após a deliberação, a Banca Examinadora considerou o
trabalho.....APROVADO.....

(aprovado, aprovado com restrições, reprovado)

Maria do Socorro Baptista Barbosa
Prof.^a. Dr.^a Maria do Socorro Baptista Barbosa- UESPI
Presidente

Antonio Cardoso Façanha
Prof. Dr. Antonio Cardoso Façanha- UFPI
1º examinador

Fabício Flores Fernandes
Prof. Dr. Fabrício Flores Fernandes- UESPI
2º examinador

Raimunda Celestina Mendes da Silva
Prof.^a. Dr.^a Raimunda Celestina Mendes da Silva- UESPI
Suplente

Visto da Coordenação:

Feliciano José Bezerra Filho
Prof. Dr. Feliciano José Bezerra Filho
Coordenador do Mestrado Acadêmico em Letras

À dona Lola, que viveu 85 anos sem ter o prazer de descobrir a “superfície estrelada de letras”, mas soube como poucos traduzir em atitudes a mais bela das palavras: amor. Saudade, vó!

AGRADECIMENTOS

Antes e acima de tudo, a Deus, pelo presente da vida e por carregar-me no colo quando não consigo andar com minhas próprias pernas;

À minha amada família: meus pais, Viegas e Concita; meus irmãos, Cláudio e Jivago; meu marido, Thiago; minha sogra, Ana; meus avós; meus tios e primos. Lugar, pra mim, é qualquer um em que vocês estejam;

Aos amigos de sempre e pra sempre, especialmente Jeanne e Alisson;

À minha querida professora orientadora, doutora Maria do Socorro Baptista Barbosa, em nome de quem agradeço a todos os professores desta instituição que dividiram conosco suas experiências e conhecimento;

Aos colegas do Mestrado, que também me ensinaram muito;

À CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior), por tornar possível que eu pudesse experienciar o espaço que conhecia apenas através das leituras.

RESUMO

A representação da cidade na literatura é relativamente comum. No entanto, o modo como o autor inglês Charles Dickens retrata esse espaço em seus trabalhos é extraordinário, descrevendo os pormenores de Londres e transformando seus romances em verdadeiros registros da memória da cidade. O objetivo principal desta pesquisa é analisar como Dickens descreve o espaço da cidade no século XIX e a sociedade londrina à época, em sua obra *Oliver Twist*. Também intenciona compreender os conceitos de espaço e de lugar, relacionando Geografia e Literatura; investigar a cidade como lugar de memória; identificar os contextos históricos e literários da publicação dessa obra e verificar como a crítica viu o texto de Dickens em seu próprio tempo. A hipótese levantada é que o espaço da cidade e seu cotidiano podem influenciar a narrativa. Para validá-la, este trabalho é fundamentado na pesquisa bibliográfica, considerando preponderantemente as concepções de Santos (1999), Tuan (1983), Halbwachs (1990), Abreu (1998) e Moretti (2003), assim como os demais teóricos que contribuem para uma abordagem mais completa do tema. Conclui que um mesmo ambiente pode ser espaço ou lugar, a depender das relações afetivas ali estabelecidas; que a cidade é um típico lugar de memória e que a representação da cidade na literatura é uma maneira de manter essa memória acessível para as gerações futuras.

Palavras-chave: Espaço. Lugar. Memória da cidade. Charles Dickens. *Oliver Twist*.

ABSTRACT

The representation of the city in Literature is relatively common. However, the way how the English author Charles Dickens represents this space in his works is extraordinary, describing the details of London and transforming his novels in true records of the memory of the city. The main goal of this research is to analyse how Dickens describes the space of the city in the nineteenth century and the London society at that time, in his work *Oliver Twist*. It also intends to comprehend the concepts of space and place, relating Geography and Literature; to investigate the city as a place of memory; to identify the historical and literary contexts of this publication and to verify how the criticism saw Dickens's text at his own time. The hypothesis is that the space of the city and its daily can influence the narrative. In order to validate it, this work is based on bibliographical research, considering mostly the conceptions of Santos (1999), Tuan (1983), Halbwachs (1990), Abreu (1998) and Moretti (2003), as well as other theorists that contribute to a more complete approach of the theme. We conclude that the same environment can be space or place, depending on the relations of affection established there. In addition, we conclude that the city is a typical place of memory and that its representation in literature is a way to keep it accessible for the next generations.

Keywords: Space. Place. Memory of the city. Charles Dickens. *Oliver Twist*.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Vista panorâmica de <i>The City</i>	29
Figura 2 – Londres de Dickens.....	63
Figura 3 – Teatro de Sadler’s Wells	64
Figura 4 – Saffron Hill	64
Figura 5 – Angel, Islington	65
Figura 6 – Little Saffron Hill	67
Figura 7 – Bethnal Green	68
Figura 8 – Smithfield Market	69
Figura 9 – Hyde Park	70
Figura 10 – Strand	71
Figura 11 – Gray’s Inn Lane	72
Figura 12 – Ponte de Londres	73
Figura 13 – Hampstead Heath	74
Figura 14 – Jacob’s Island	75
Figura 15 – Folly Ditch	76
Figura 16 – Whitechapel	77
Figura 17 – Newgate Prison	77

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 A CIDADE: ESPAÇO, LUGAR E MEMÓRIA	12
2.1 Recorrendo à Geografia para entender espaço e lugar	12
2.2 A cidade como lugar de memória	19
2.3 A cidade no século XIX	25
3 A LITERATURA E A CIDADE	30
3.1 Literatura na Era Vitoriana	30
3.2 A representação da cidade na literatura	34
3.3 Londres no século XIX: processos sociais	41
4 LONDRES, EM <i>OLIVER TWIST</i>	50
4.1 Sobre a obra	50
4.2 Fortuna crítica de seu tempo	54
4.3 Londres: espaço, lugar e memória em <i>Oliver Twist</i>	61
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	81
REFERÊNCIAS	84
APÊNDICE A – Londres na atualidade	88

1 INTRODUÇÃO

Cidade: um corpo para ler.
(José Cardoso Pires)

O espaço é um elemento importante para o desenvolvimento de uma história. Pode ser um pequeno quarto ou um grande salão, uma vasta área verde ou ruas cheias de prédios e fumaça. Quando compreendemos o espaço e a relação entre lugar e personagens, fica mais fácil compreender a própria história.

O autor também deve ser contextualizado no tempo e em seu próprio espaço. Seus temas, motivos e objetivos da escrita tornam-se mais claros, mesmo sendo a história ficcional, pois, em alguns casos, não há como negar a forte relação entre autor e o ambiente em que eles vivem, com toda sua tradição, cultura e comportamento social.

Dentre as inúmeras possibilidades de espaço, nesta pesquisa abordaremos a representação da cidade, mais especificamente Londres do século XIX e todo o furor causado pela Revolução Industrial. Ao mesmo tempo em que a cidade crescia física e economicamente, sua população também passou por transformações, incluindo um massacrante processo de pauperismo. Foi neste cenário que se desenrolou a trama de *Oliver Twist*, de Charles Dickens.

Graças à literatura, dentre outras fontes, a memória coletiva foi preservada, dando-nos a oportunidade de conhecer as características de um espaço que fisicamente já sofreu bastante modificação. A preservação da memória das cidades reflete-se na identidade do povo que ali habita: é sua história, sua contextualização, seu referencial.

Gomes (1994, p. 24) trata da relação marcante entre literatura e a cidade em sua obra *Todas as cidades, a cidade: uma leitura do espaço urbano*. Para o autor:

O texto é o relato sensível das formas de ver a cidade, não enquanto mera descrição física, mas como cidade simbólica, que cruza lugar e metáfora, produzindo uma cartografia dinâmica, tensão entre racionalidade geométrica e emaranhado de existências humanas.

De acordo com Gomes (1994), ler sobre as representações da cidade em literatura é ler textos que leem as cidades, considerando todos os aspectos a elas

pertinentes: físico-naturais, culturais, humanos, costumes, enfim, a cidade e todos os seus símbolos, que estão em constante movimento.

Esse processo de leitura das cidades é complexo, haja vista que elas atraem sentimentos contrários para si: lugar de desenvolvimento ou de perdição? Progresso ou desordem? A interpretação vai depender muito do leitor, das suas experiências de vida, do contexto em que ele está inserido na sociedade. Temos novamente a ideia de que o registro dessa leitura será feito de acordo com os interesses do grupo ao qual o leitor pertença. Por isso mesmo as muitas impressões que uma mesma cidade pode causar.

Assim, procuraremos responder as seguintes questões norteadoras: qual a diferença entre espaço e lugar? Qual a importância deste registro literário para a preservação da memória da cidade? Como o espaço pode influenciar na construção de uma narrativa? Como se dá a representação de Londres em *Oliver Twist*?

Dessa forma, esperamos atingir o objetivo geral de analisar, como num determinado momento histórico, a cidade foi representada por Dickens na referida obra, através de descrições do espaço urbano londrino e da sociedade ali estabelecida. Os objetivos específicos desta pesquisa consistem em estabelecer a diferença entre espaço e lugar; investigar a cidade como lugar de memória; identificar os contextos histórico e literário da publicação da obra e verificar como a crítica viu o texto de Dickens em seu próprio tempo.

Esta pesquisa visa contribuir para aprofundar os estudos acerca de literatura, cidade e memória, bem como reforçar a importância da preservação da memória das cidades para que as gerações futuras compreendam melhor o espaço em que vivem. Também, ressaltar a contribuição da Geografia no estudo do espaço literário. Para tal, utilizamo-nos de pesquisa bibliográfica para embasar os referenciais teóricos acerca do espaço e do lugar, da cidade no século XIX, da memória e da representação da cidade na literatura.

Para os conceitos de espaço e lugar, recorreremos à Geografia, especialmente com as abordagens de Santos (1999) para espaço e Tuan (1983) para lugar. Quanto à cidade como lugar de memória, referendamo-nos na ideia de memória coletiva de Halbwachs (1990), que forma a memória da cidade, e também Abreu (1998), que defende que a memória da cidade deve ser bem situada no tempo e no espaço. Para analisar o espaço na obra propriamente dita, baseamo-nos, dentre outros, em Moretti (2003).

A escolha do *corpus* literário foi feita graças à reconhecida habilidade de Dickens em descrever Londres, retratando-a com riqueza de detalhes. Ademais, o autor inglês faz críticas sociais por meio de seus escritos, com ênfase à exploração do pobre pelo industrial, tendo sido o próprio Dickens vítima dessa situação quando criança. Portanto, constatamos o quanto os valores do autor influenciaram em seus trabalhos, valores esses formados e fortificados por suas experiências devidamente localizadas no tempo e no espaço.

A cidade pode ser analisada sob três vertentes: números, através da estatística; desenho da planta, por meio da representação cartográfica e a palavra escrita, por meio da descrição mais ou menos detalhada. A terceira vertente é nosso principal foco nesta pesquisa, mormente no capítulo 4.

No segundo capítulo trataremos da cidade no século XIX, dando ênfase à sua estrutura física; faremos a conceituação de espaço e lugar, embasados nos preceitos da geografia e, por fim, trataremos da relação entre memória e cidade.

No terceiro capítulo discorreremos sobre a literatura na Era Vitoriana; posteriormente, será abordada a relação entre cidade e literatura, priorizando a representação de Londres na época da Revolução Industrial e, então, falaremos sobre a sociedade londrina e os problemas por ela enfrentados no século XIX.

O quarto capítulo é de análise. A princípio apresentaremos a obra escolhida para a pesquisa, *Oliver Twist*, de Charles Dickens. Depois falaremos sobre a crítica que a obra recebeu em sua época para, finalmente, analisar espaço, lugar e memória de Londres em *Oliver Twist*, para confirmar ou não a hipótese de que o espaço da cidade e seu cotidiano podem influenciar na narrativa.

2 A CIDADE: ESPAÇO, LUGAR E MEMÓRIA

Esta nova aproximação quer mais do que identificar elementos “reais” na descrição das paisagens e dos lugares. Quer estabelecer um entrelaçamento de saberes que se tecem também pelos fios de entendimento entre espacialidade e geograficidade, enquanto elementos indissociáveis de qualquer narrativa ou manifestação cultural.

(MARANDOLA JR.; GRATAO)

2.1 Recorrendo à Geografia para entender espaço e lugar

Utilizamos “espaço” de forma corriqueira, talvez sem nos darmos conta de quantas facetas ele apresenta, a depender da área de análise. Tem uma significação própria para matemáticos, astrônomos, psicólogos, economistas, dentre outros. Escolher uma ou outra concepção do espaço depende da natureza do fenômeno a ser investigado e, já que o foco desta pesquisa é a representação da cidade na literatura, atentar-nos-emos ao conceito de espaço utilizado pela Geografia.

Optamos pelo conceito geográfico, por se fazer notória e oportuna a complementação que o aporte teórico desta ciência traz à análise do espaço na literatura. Para Lima (2000, p. 30-31):

[...] quando analisamos geograficamente as tramas e enredos que envolvem os personagens num dado espaço e tempo, descritos minuciosamente ou apresentados de forma relativamente indeterminada, descobrimos sob outros prismas faces dos processos de interação com o meio ambiente, particularmente, quanto às atitudes, condutas e identificações com o espaço, com seus lugares e sobre suas formas de atribuir valores, signos e símbolos às paisagens.

A relação entre geografia e literatura e a importância desse diálogo para enriquecer a análise do espaço reproduzido nas obras ficcionais é reforçada por Araújo (2007, p. 24-25):

[...] a geografia e a literatura se entrecruzam como leituras possíveis de uma recriação imaginária da realidade, que constroem e dão sentido ao mundo. Ao mesmo tempo em que se aproximam ficção e realidade, observam-se também suas diferenças e constata-se que

as narrativas literárias, geográficas e históricas são formas diferentes de percepção do real.

Ainda nesse sentido, Barcellos (2009, p. 46) afirma que:

A apreensão do espaço geográfico pela via do discurso literário do romance busca uma imbricação entre o real e o imaginário, entre o objetivo e o subjetivo, a qual nos fornece um entendimento do discurso literário como forma de representação do espaço real.

Dessa feita, iniciaremos uma análise dos conceitos do espaço, de acordo com as diversas correntes geográficas, ao longo dos anos. Segundo Corrêa (2000), podemos obter quatro tipos diferentes de conceito espacial, a depender da corrente geográfica utilizada como base. Temos a geografia tradicional; a geografia teórico-quantitativa; a geografia crítica e, por fim, veremos o conceito de espaço de acordo com a geografia humanista e cultural.

A geografia tradicional vigorou de, aproximadamente, 1870 a 1950. As correntes teóricas desse período construíram suas bases em torno do conceito de paisagem e região, envolvendo também as definições de paisagem cultural, gênero de vida e diferenciação das áreas e deixou a noção de espaço em segundo plano.

Entretanto, ele está presente na obra de dois estudiosos da época, Ratzel (*apud* Corrêa, 2000) e Hartshorne (1939). Para Ratzel, dominar o espaço é crucial para o homem, posto que é base indispensável para sua vida. O autor desenvolve dois conceitos fundamentais, que são o território e o espaço vital. Segundo Corrêa (2000, p. 18):

[...] o primeiro vincula-se à apropriação de uma porção do espaço por um determinado grupo, enquanto que o segundo expressa as necessidades territoriais de uma sociedade em função do seu desenvolvimento tecnológico, do total da população e dos recursos naturais.

De acordo com a concepção hartshorniana o espaço é absoluto, independente de qualquer coisa. Seria ocupação da Geografia estudar os fenômenos que se organizam espacialmente, enquanto que a História estudaria os fenômenos de acordo com a dimensão do tempo. O espaço é empregado no sentido de área, que para Hartshorne (1939, p. 395)

[...] é somente um quadro intelectual do fenômeno, um conceito abstrato que não existe em realidade [...] a área, em si própria, está relacionada aos fenômenos dentro dela, somente naquilo que ela os contém em tais e tais localizações.

Assim, chega-se à conclusão de que os diferentes conceitos de espaço são resultado das diferentes práticas humanas.

A geografia teórico-quantitativa é fundada no positivismo lógico, que causou a elevação da geografia ao patamar de ciência social na década de 1950. Aqui, os conceitos de paisagem, região, lugar e território perdem importância em prol do espaço, que passa a ser conceito-chave.

Esta corrente leva em conta dois aspectos para o estudo do espaço: a noção de planície isotrópica e sua representação matricial e topológica. A concepção de planície isotrópica parte de uma superfície uniforme, no que tange à densidade demográfica, renda e padrão cultural. A homogeneidade dará lugar à diferenciação na medida em que ações e mecanismos econômicos forem sendo desenvolvidos, o que provocará diferenciação espacial, tendo como principal variável a distância.

A ideia de planície isotrópica traz consigo os esquemas centro-periferia, a teoria do valor-utilidade e a lei dos rendimentos decrescentes, havendo, portanto, uma interseção entre Geografia e Economia.

As representações matriciais e topológicas representam meios operacionais, que proporcionam conhecimento sobre localizações, fluxo, hierarquia e especializações funcionais. Os modelos acerca da organização espacial e suas transformações contribuem para a compreensão crítica da sociedade no âmbito do espaço e do tempo.

Na década de 1970, surgiu a geografia crítica, que buscou romper com as correntes até então apresentadas. O grande debate girava em torno da natureza e do significado do espaço e se ele estava ou não presente na obra de Marx. De acordo com Corrêa (2000), há quem afirme que o espaço foi negligenciado no marxismo ocidental, a exemplo de Soja e Hadjamichalis (1979 *apud* Corrêa, 2000). Em contrapartida, o espaço aparece na análise marxista a partir da obra de Henri Lefévre (1976 *apud* Corrêa, 2000), para quem o espaço é o *locus* da reprodução das relações sociais de produção, ou seja, reprodução da sociedade.

Influenciado por Lefévre, Santos (1985) reforça o conceito de formação socioespacial, afirmando não ser possível conceber uma formação socioeconômica

dissociada do espaço. Desse modo, a formação socioespacial está imbricada nos conceitos-chave desta corrente da geografia, quais sejam: natureza operativa, paisagem, região, espaço, lugar e território.

Santos (1999) coloca uma importante diferença entre os conceitos de espaço e paisagem, passíveis de serem confundidos. Segundo o autor, a paisagem corresponde a um conjunto de elementos artificiais e naturais que podem ser alcançados pela vista, numa construção que junta objetos do passado e do presente, caracterizada por uma determinada distribuição desses objetos. Já o espaço é sempre considerado no presente e resulta da intrusão da sociedade nas formas-objetos da paisagem. Para deixar mais clara essa distinção, o autor faz a seguinte analogia:

Durante a guerra fria, os laboratórios do Pentágono chegaram a cogitar da produção de um engenho, a bomba de nêutrons, capaz de aniquilar a vida humana em uma dada área, mas preservando todas as construções. O Presidente Kennedy afinal renunciou a levar a cabo esse projeto. Senão, o que na véspera seria ainda o *espaço*, após a temida explosão seria apenas *paisagem*. (SANTOS, 1999, p. 85).

A paisagem é formada por objetos naturais e sociais, sofrendo a influência do ser humano e envolve passado e presente. Já o espaço é a paisagem modificada pelo homem, está sempre em mudança devido às constantes variações nas relações sociais e representa diferentes momentos do desenvolvimento de uma sociedade (SANTOS, 1999).

Ainda de acordo com Santos (1985), há quatro categorias a partir das quais o espaço deve ser analisado: estrutura, processo, função e forma. O autor afirma que estas categorias devem ser consideradas em suas relações dialéticas (1985, p. 52):

Forma, função, estrutura e processo são quatro termos disjuntivos associados, a empregar segundo um contexto do mundo de todo dia. Tomados individualmente, representam apenas realidades parciais, limitadas do mundo. Considerados em conjunto, porém, e relacionados entre si, eles constroem uma base teórica e metodológica a partir da qual podemos discutir os fenômenos espaciais em totalidade.

A forma é o aspecto visível de um objeto, que não pode ser considerado em si mesmo por não possuir autonomia; a função corresponde à tarefa a ser desempenhada pelo objeto; a estrutura é a matriz social em que formas e as

funções criam-se e justificam-se; e, por fim, o processo é uma estrutura em seu movimento de transformação.

Também surgida na década de 1970, temos a geografia humanista, que na década seguinte foi acompanhada da retomada da geografia cultural. A geografia humanista também critica a geografia lógico-positivista e retoma a matriz historicista da geografia cultural. Para Corrêa (2000, p. 30), esta corrente “está assentada na subjetividade, na intuição, nos sentimentos, na experiência, no simbolismo e na contingência, privilegiando o singular e não o particular ou o universal [...]”.

Tal qual na geografia tradicional, os conceitos de paisagem e região têm bastante relevância, mas o grande destaque é o conceito de lugar. Baseado na geografia francesa, o espaço adquire o significado de espaço vivido, conceito rico em simbolismos que, segundo Isnard (1982, p. 71), vão se traduzir “em sinais visíveis não só o projeto vital de toda a sociedade, subsistir, proteger-se, sobreviver, mas também as suas aspirações, crenças, o mais íntimo de sua cultura”.

Ainda de acordo com a ideia de espaço da geografia humanista, lugar é conceituado por Silva, Santos e Martins (2001, p. 2) como:

[...] a porção do espaço apropriável para a vida, que é vivido, reconhecido e cria identidade. É nele que se dá a cidadania, o quadro de mediações se torna claro e a relação sujeito-objeto direta. É no lugar que ocorrem as relações de consenso e conflito, dominação e resistência. É a base da reprodução da vida, da tríade cidadão-identidade-lugar, da reflexão sobre o cotidiano, onde o banal e o familiar revelam as transformações do mundo e servem de referência para identificá-las e explicá-las.

Conforme Callai (2002), para se estudar uma determinada realidade é necessário considerar a perspectiva da construção do espaço, que resulta dos fenômenos sociais e das relações do ser humano com a natureza. Tanto a sociedade deixa suas marcas no espaço quanto o contrário também é verdadeiro. E é a partir daí que um espaço pode alcançar o *status* de lugar, a depender das relações de afetividade ali estabelecidas pela sociedade.

Quanto ao lugar, diz-se do espaço imbuído de sentimento. Para Tuan (1983, p. 83), o espaço torna-se lugar a partir das ideias e das experiências de um grupo ou povo, que passam a dotá-lo de valor e a reforçar que “quando o espaço nos é inteiramente familiar, torna-se lugar”.

Nesse sentido, Callai afirma (2002, p. 119-120):

Cada lugar tem força, tem uma energia, que lhe é própria e que decorre do que ali acontece. Esta não vem de fora, nem é dada pela natureza. É resultado de uma construção social, na vivência diária dos homens que habitam no lugar, do grau de consciência das pessoas como sujeito do mundo em que vivem, e dos grupos sociais que constituem ao longo de sua trajetória de vida.

Assim, destacamos dois tópicos que nos auxiliam a compreender o lugar: cultura e identidade. A cultura permite entender o modo como a sociedade se relaciona com o espaço. Para Claval (1999, p. 12), “a cultura que interessa aos geógrafos é, primeiramente, constituída pelos conjuntos dos artefatos, do *know-how* e dos conhecimentos através dos quais os homens mediatizam suas relações com o meio natural”.

Monteiro (2002, p. 14) complementa a ideia supracitada:

Cada tradição cultural fornece uma visão particular de mundo que o reveste de uma estrutura espaço-temporal. Começando pela casa — fornecedora da noção corpórea de abrigo e segurança —, os lugares se ampliam à cidade, ao campo, à região, ao país, ou seja, em diferentes unidades escalares que podem ser definidas geograficamente.

Segundo Hall (2005), a identidade é um processo incompleto, sempre em formação. A construção da identidade de um lugar que, de fato, é a identidade das pessoas que ali vivem, é que determinará sua diferenciação dos demais lugares do mundo, levando em conta seus costumes, seus valores e suas tradições (CALLAI, 2002).

Tuan (1983) defende que o reconhecimento do espaço depende do desenvolvimento dos sentidos humanos. Visão, tato, olfato, audição e paladar enriquecem nossa apreensão do espaço em que nos encontramos. Segundo ele, “os espaços do homem refletem a qualidade dos seus sentidos e sua mentalidade” (1983, p. 18).

O tempo, juntamente com o valor atribuído ao lugar, são duas características importantes para o estudo deste. Tuan (1983) relaciona tempo e lugar de três formas: a afeição ao lugar é conquistada em função do tempo em que nele vivemos; o lugar corresponde a uma pausa necessária para que os homens satisfaçam

necessidades como descanso, procriação e defesa; e por fim, o lugar serve como visualização do tempo, lugar a ser guardado na memória.

Da análise de Tuan (1983, p. 218-219) da relação tempo e lugar:

Os pontos principais são: 1) se o tempo for concebido como fluxo ou movimento, então o lugar é pausa. De acordo com este enfoque, o tempo humano está marcado por etapas, assim como o movimento do homem no espaço está marcado por pausas [...] 2) Se bem que leva tempo para se sentir afeição por um lugar, a qualidade e a intensidade da experiência é mais importante do que a simples duração. 3) Estar arraigado em um lugar é uma experiência diferente de ter e cultivar um “sentido de lugar”. Uma comunidade realmente enraizada pode ter santuários e monumentos, mas é improvável que tenha museus e sociedades para preservar o passado. O esforço para evocar um sentimento pelo lugar e pelo passado frequentemente é deliberado e consciente. Até onde o esforço é consciente, é a mente que trabalha, e a mente – se lhe permitirmos exercer seu domínio imperial – anulará o passado, transformando tudo em conhecimento presente.

Ainda de acordo com Tuan (1983, p. 191), “a cidade é um lugar, um centro de significados, por excelência. Possui muitos símbolos bem visíveis. Mais ainda, a própria cidade é um símbolo”. Assim sendo, a cidade provavelmente vai ter ao menos um habitante que se identifique com ela, estabeleça ali relações de afeto, e, por isso mesmo, a dotará de valor, que fará com que esse espaço seja único, enfim, alguém que irá considerá-la um lugar.

Em contrapartida ao lugar, temos o não lugar, que corresponde a todo espaço vazio de conteúdo e de história. Assim dispõe Callai (2002, p. 121-122) sobre os não lugares:

São neutros, são transitórios, em geral, de uma arquitetura de desnudamento [...] Podem ser também não-lugares espaços que perderam a sua identidade pela realização de uma grande obra, ou áreas amplas que tenham, no seu centro, monumentos, mas que nada que convide a ali permanecer – espaços sem sombra, sem bancos, não convidativos [...] Os não-lugares produzem uma forte tensão na população, causada pela seletividade dos espaços, pela exclusão, pela falta de laços afetivos de ligação, pela negação ao acesso, etc.

Para Augé (1994), a supermodernidade é produtora de não lugares, já que a tendência das relações no mundo globalizado é de rapidez, de modo que não há tempo suficiente para estabelecer os laços necessários para transformar um espaço

em lugar. Assim, os não lugares podem ser representados “pelos espaços públicos de rápida circulação, como aeroportos, estações de metrô, e pelos meios de transporte — mas também pelas grandes cadeias de hotéis e supermercados” (p. 73).

2.2 A cidade como lugar de memória

Vimos que a cidade pode tornar-se lugar a partir do momento em que as pessoas estabelecem com ela algum vínculo, resultante das relações sociais nela desenvolvidas. Por isso mesmo, é um propício lugar de memória, uma vez que serve de palco para histórias individuais e coletivas que vão formando a identidade de seus habitantes e, conseqüentemente, essas histórias vão sendo guardadas por meio de lembranças, de documentos e até mesmo na própria paisagem da cidade.

É importante destacar que, embora por vezes tratados como sinônimos, existe sutil diferença entre os termos memória da cidade e memória urbana, pois este é genérico e abstrato, ao passo que aquele é específico e concreto. Nas palavras de Abreu (1998, p. 89):

Distinguiremos, entretanto, entre a “memória urbana”, que ao nosso ver trata do estoque de lembranças do modo de vida urbano *per se* sem obrigação de relacioná-las a uma base material particular, a um lugar específico, e a “memória da cidade”, que referencia obrigatoriamente essas mesmas lembranças a uma base material precisa, a um determinado lugar.

O estudo da memória e seus fenômenos abrange vários campos distintos, a exemplo da Psicologia, Psicofisiologia, Neurofisiologia, Biologia e Psiquiatria, em que se tem um foco mais voltado para o processo de armazenamento e de conservação (ou perda) de informações. Para Izquierdo (2002, p. 11)

[...] a palavra “memória” abrange desde os ignotos mecanismos que operam nas placas de meu computador, até a história de cada cidade, país, povo ou civilização, e as memórias individuais dos animais e das pessoas. Mas a palavra “memória” quer dizer algo diferente em cada caso, porque os mecanismos de sua aquisição, armazenamento e evocação são diferentes.

Por esse motivo, delimitaremos nosso estudo à ideia de memória trabalhada pelas ciências humanas, passando pelos conceitos de memória individual, coletiva,

bem como o de memória social e histórica, que nos ajudarão a, posteriormente, analisar essa memória da cidade registrada na literatura através da obra de Charles Dickens.

Em certo momento, podemos confundir memória coletiva e social. Na verdade, os critérios utilizados para distinguirmos os dois termos dependem do enfoque de cada autor e de sua área. *A priori*, a memória social foi definida por Halbwachs (1990) como oposição à memória individual. Para Gondar (2008), não há uma única resposta para a pergunta “O que é memória social?”. Por isso, exporemos aqui alguns pontos de vista levantados pela autora, através da leitura de outros autores, acerca da temática.

Leroi-Gourhan (s.d.) estuda a memória de animais, de seres humanos e de máquinas. Sendo assim, quando se refere à memória coletiva está tratando da memória dos seres humanos, indistintamente. Já Le Goff (1990 *apud* GONDAR, 2008) utiliza um critério considerado tradicional para distinguir memória coletiva da social: a primeira é relacionada aos povos sem escrita, ou seja, àqueles que perpetuavam as memórias através da história oral; a segunda é referente aos povos com escrita, cuja memória é passível de ser documentada. Portanto, a partir do momento em que a capacidade de memorização é ampliada, passando de auditiva para visual, é que a memória coletiva passa a ser social.

No entanto, esse critério tradicional sofre algumas críticas, como por exemplo, a questão levantada por Clastres (1978 *apud* GONDAR, 2008), para quem a memória coletiva é passível de inscrição e de visibilidade, mesmo sem utilizar-se da escrita. Esse autor cita os rituais feitos por tribos indígenas que vão além da história oral para repassarem suas tradições, pois, ao infligirem marcas físicas e permanentes em seus corpos durante esses rituais, os índios são capazes de preservar essa memória também por meio das cicatrizes, verdadeiras inscrições em seus corpos.

Gondar (2008) apresenta, ainda, a ideia de Chartier (s.d.), mais um que coloca em dúvida o critério da presença ou não da escrita para a distinção entre memória coletiva e social, pois afirma que tal oposição não engloba o período entre os séculos XVI e XVIII, no qual memórias oral e escrita conviviam. Por fim, Nora (1978 *apud* GONDAR, 2008) considera memória coletiva como o que o grupo fez do passado, reforçando o pensamento dos que entendem que memória coletiva e social estão imbricadas.

Diante desse impasse teórico acerca da distinção dos dois termos, optaremos por tratar memória coletiva como memória social e vice-versa, no sentido de resultarem de lembranças das relações estabelecidas por um grupo social de determinado lugar, seja ele dotado ou não de escrita. O que é essencial para o desenvolvimento desta pesquisa é saber que a memória da cidade é primordialmente formada dessa memória do grupo, situado em determinado tempo naquele lugar.

Halbwachs (1990) faz uma importante distinção entre as memórias individual, coletiva e histórica. A memória coletiva, mesmo envolvendo memórias individuais, não se confunde com elas. A memória individual é muito subjetiva, pois cada indivíduo passa por um processo de memorização diferente, privilegiando um ou outro fato que lhe tenha agradado, ou tentando esquecer algo que lhe tenha gerado desconforto.

Já a memória coletiva é considerada pelo autor como um conjunto de lembranças construídas socialmente e referenciadas a um conjunto que transcende o indivíduo. É a memória que está sempre se transformando, à medida que os grupos que a carregam vão se modificando. E, para evitar a perda dessa memória, começam a ser feitos registros e documentos, dando início ao que se entende por memória histórica.

De acordo com Halbwachs (1990, p. 80-81):

Quando a memória de uma sequência de acontecimentos não tem mais por suporte um grupo, aquele mesmo em que esteve engajada ou que dela suportou as consequências, que lhe assistiu ou dela recebeu um relato vivo dos primeiros atores e espectadores, quando ela se dispersa por entre alguns espíritos individuais, perdidos em novas sociedades para as quais esses fatos não interessam mais porque lhe são decididamente exteriores, então o único meio de salvar tais lembranças é fixá-las por escrito em uma narrativa seguida, uma vez que as palavras e os pensamentos morrem, mas os escritos permanecem.

Assim, toda memória que não é compartilhada socialmente está perdida para Halbwachs. O quadro social é homogeneizador, em que as pessoas lembram daquilo que remete ao social, ao coletivo. A noção de memória em Halbwachs nos remete à exterioridade, posto que lembrar não é reviver o passado, mas reconstituí-lo do interior. Segundo o autor (1990, p. 143), “não há memória coletiva que não se

desenvolva num quadro espacial”. E a cidade é naturalmente um espaço de registro dessa memória coletiva.

Para Poulet (1992, p. 18): “o ser privado de lugar encontra-se sem universo, sem lar, sem eira nem beira. Não está, por assim dizer em parte alguma, ou antes, está em qualquer lugar [...]”. Isto nos leva a crer que preservar a memória de uma cidade significa dar aos indivíduos uma referência, uma localização no tempo e no espaço.

Esse espaço pode ser perpetuado tanto fisicamente, por meio da preservação da paisagem, quanto documentalmente, a exemplo da literatura. Para Halbwachs (1990), esses são ainda mais eficazes que aqueles, pois os documentos guardam com maior segurança as memórias coletivas do que o próprio espaço físico, sujeito a modificações.

A memória de um grupo atrelado a uma cidade confere às gerações futuras a possibilidade de resgatar o seu espaço, o que favorece a valorização do que já aconteceu e a compreensão da realidade atual. Leroi-Gourhan (*apud* LE GOFF, 2003, p. 429) faz uma associação entre a evolução da memória, o aparecimento e a difusão da escrita e o desenvolvimento urbano:

A memória coletiva, no início da escrita, não deve romper o seu movimento tradicional a não ser pelo interesse que se tem em se fixar de modo excepcional num sistema social nascente. Não é, pois, pura coincidência o fato de a escrita anotar o que não se fabrica nem se vive cotidianamente, mas sim o que constitui a ossatura duma sociedade urbanizada, para a qual o nó do sistema vegetativo está numa economia de circulação entre produtos, celestes e humanos, e dirigentes. A inovação diz respeito ao vértice do sistema e engloba seletivamente os atos financeiros e religiosos, as dedicatórias, as genealogias, o calendário, tudo o que nas novas estruturas das cidades não é fixável na memória de modo completo, nem em cadeias de gestos, nem em produtos.

Comparando a Londres descrita em *Oliver Twist* com a cidade nos dias de hoje, podemos perceber que a paisagem foi muito modificada ao longo do tempo. Alguns locais descritos por Dickens, antes insalubres e marginalizados, são hoje grandes bairros que abrigam muita história e cultura. Abrigam, também, uma gama de imigrantes vindos das mais diversas partes do mundo, aumentando a diversidade desse grupo de pessoas que, posteriormente, será responsável por guardar e repassar a memória da cidade para as gerações futuras.

Para Certeau (1996, p. 194), chegar ao conhecimento do passado da cidade implica uma série de investigações diferentes, o que inclui cultura e identidade:

A cidade, processo de construção coletiva, acumula em sua paisagem os momentos da história de uma coletividade e os elementos da paisagem urbana, manifestações da vida social e, portanto, prova viva de valores, culturas, memórias e identidades de uma época.

Pollak (1992) traz algumas considerações importantes acerca do tema. Para ele, tanto a memória individual quanto a coletiva têm como elementos constitutivos o fato de que os acontecimentos são vividos pessoalmente e pelo grupo ao qual a pessoa sente pertencer. A socialização política e/ou histórica faz com que a memória possa ser, por assim dizer, herdada, por meio da identificação ou da projeção de fatos passados.

O autor afirma, ainda, que a memória é constituída por acontecimentos, pessoas ou personagens e lugares, que podem ser conhecidos direta ou indiretamente ou podem apenas ser reflexos de projeções de outros eventos. Os problemas com alterações na cronologia de determinados eventos históricos, ressaltando fatos em detrimento de outros, mostram que a memória é seletiva e é um fenômeno construído, pois se organiza de acordo com as preocupações pessoais e políticas do momento.

A propósito da relação entre identidade e memória, considerando que identidade é “o sentido da imagem de si, para si e para os outros” (1992, p. 204), Pollak nos diz:

Podemos portanto dizer que a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si.

A memória coletiva não é simplesmente a soma das memórias individuais, mas sim resultado das relações sociais que foram estabelecidas num determinado espaço, no caso, na cidade. De acordo com Abreu (1998), as memórias coletivas são várias e coexistem numa cidade em qualquer momento do tempo.

No entanto, devemos nos atentar que esses registros de memória coletiva atendem aos interesses de cada grupo detentor do poder de ditar o que seria gravado nessas instituições de memórias, fazendo com que suas percepções não

sejam discursos neutros – pelo contrário. Segundo Chartier (1990, p. 16-17), os grupos “produzem estratégias e práticas que tendem a impor uma autoridade à custa de outros”.

Assim como a memória, a História também pode ser subjetiva, muito embora busque a objetividade. Por isso está sempre sendo reconstruída. Entretanto, não se pode negar a importância da História para o estudo da memória, pois permite contextualizar os fatos passados de um modo mais completo. Le Goff afirma (2003, p. 467):

A história dita “nova”, que se esforça por criar uma história científica a partir da memória coletiva, pode ser interpretada como “uma revolução da memória” fazendo-a cumprir uma “rotação” em torno de alguns eixos fundamentais: “Uma problemática abertamente contemporânea [...] e uma iniciativa decididamente retrospectiva”, “a renúncia a uma temporalidade linear” em proveito dos tempos vividos múltiplos “nos níveis em que o individual se enraíza no social e no coletivo” [...] História que fermenta a partir do estudo dos “lugares” da memória coletiva [...] lugares da história, aqueles onde se devem procurar não a sua elaboração, não a produção, mas os criadores e os denominadores da memória coletiva: “Estados, meios sociais e políticos, comunidades de experiências históricas ou de gerações, levadas a constituir os seus arquivos em função dos usos diferentes que fazem da memória”.

Após fazer um retrato da evolução da memória ao longo dos períodos históricos, abordando desde a história oral até os atuais meios de preservação da memória, como o computador, Le Goff (2003) ressalta a ligação – e até mesmo uma certa confusão –, entre história e memória. Nora (1984 *apud* ABREU, 1998) também já havia tratado dessa relação intrínseca, ao afirmar que “tudo o que chamamos de memória já é história, pois a necessidade de memória é, na realidade, uma necessidade de história”.

Entretanto, considerando que as memórias individuais e coletivas necessitam estar bem situadas no tempo e no espaço, Abreu (1998) nos diz por que a História falha ao tentar resgatar a memória de um lugar: ela privilegia o tempo, mas se esquece do espaço em si. Dessa forma, suas análises são apresentadas de modo universal, deixando pra trás a individualidade das lembranças que cada lugar desperta em seus grupos sociais.

Com a intenção de ter uma abordagem mais completa, é que o autor propõe o auxílio da Geografia no estudo da memória da cidade, haja vista que o espaço é um dos conceitos-chave desta ciência, o que enriquece os estudos históricos acerca da

memória coletiva e, por conseguinte, da memória de um lugar específico, no caso desta pesquisa, a memória da cidade de Londres.

Segundo Monteiro (2002, p. 94):

[...] não é possível dele [espaço geográfico] dissociar o homem — que é natureza — em suas organizações sociais e conjunturas econômicas e, mais do que isso, é impossível dissociar a ideia de espaço daquela de tempo, admitindo-se os lugares como espelho onde se encontram todas as imagens dessa magnífica dinâmica de associações e interações do homem com o seu habitat.

Isso posto, é necessário analisar tanto o tempo quanto o espaço para chegarmos a um estudo mais detalhado da memória da cidade. De acordo com Abreu (1998, p. 91), cada lugar é “ponto de interseção de processos sociais que se desenvolvem em diversas escalas”. Daí, a presente pesquisa abordar, em *Oliver Twist*, tanto o espaço físico da cidade como o contexto social, ambos situados num tempo definido, qual seja, o século XIX.

2.3 A cidade no século XIX

A cidade europeia do século XIX é conhecida por “cidade da revolução industrial”. Foi nesse período que muitos aspectos da paisagem atual foram consolidados, como as estações ferroviárias, as indústrias, galerias comerciais e lojas de departamentos e as orlas marítimas. Por outro lado, estruturas do passado que antes eram fundamentais perderam espaço, como por exemplo, as muralhas que circundavam a cidade em prol de sua defesa.

Devido ao sucesso da Revolução Industrial no país, as cidades britânicas alcançaram altos índices de crescimento populacional, e, conseqüentemente, de área urbana desenvolvida. No início do século XIX, Londres já atingira o *status* de metrópole – que aqui não se refere à ideia de metrópole da antiguidade, ou seja, uma cidade-mãe geradora de colônias –, mas, de acordo com Zucconi (2009, p. 16), é “uma mistura de conotações quantitativas (a dimensão “ultra milionária”) e de dados qualitativos (a presença de um dinamismo particularmente intenso)”.

Em contrapartida, uma gama de problemas sociais acompanhou esse processo, como a superpopulação, a falta de condições sanitárias adequadas e, por

consequente, muitas doenças, maior distância entre ricos e pobres, enfim, grande parte da população experimentou o lado amargo da expansão urbana.

De acordo com Benevolo (2005, p. 551):

Os camponeses cultivadores diretos se tornam assalariados, ou operários da indústria, e se transferem para onde existe a possibilidade de força motriz para os estabelecimentos industriais, isto é, nas proximidades dos cursos de água e depois – após a invenção da máquina a vapor – nas vizinhanças das jazidas de carvão. Os estabelecimentos tendem a concentrar-se em redor das cidades; deste modo, as cidades crescem mais rapidamente do que o restante do país, porque acolhem seja o aumento natural da população, seja o fluxo migratório dos campos.

Williams (1989) faz uma comparação entre campo e cidade, ressaltando o positivo e o negativo de ambos. No capítulo “Campo e Cidade”, o espaço urbano é exaltado, pois é sinal de grandeza, progresso, forma superior de civilização. Já o campo é considerado como lugar de atraso, de ignorância e de limitação. O autor segue falando da sua experiência na cidade (1989, p. 16):

[...] não há como não reconhecer este sentimento e eu próprio o experimentei muitas e muitas vezes: os grandes prédios da civilização; os pontos de encontro; as bibliotecas e teatros, as torres e as cúpulas; e – muitas vezes ainda mais emocionante – as casas, as ruas, a tensão e o entusiasmo de estar no meio de tanta gente, com tantas metas diferentes.

Mas, ao mesmo tempo, a cidade, símbolo da evolução, serve como palco da degradação humana, um lugar barulhento e propício à manifestação dos vícios. No capítulo “Cidade e Campo”, Williams traz a valorização do espaço bucólico devido aos problemas acarretados pela urbanidade: caos, ganância e mesquinhez. A natureza passa a ser uma válvula de escape para toda a agitação da cidade e muitos passam a sonhar com uma casa no campo como refúgio.

No entanto, as oportunidades de trabalho levam os homens do campo a procurarem diferentes meios de vida na cidade. Os novos contornos que delinearam a cidade no século XIX atraíram cada vez mais adeptos ao estilo de vida urbano. Especialmente em Londres, a população aumentou consideravelmente. Segundo Benevolo (2005), a capital inglesa passou de um milhão de habitantes, no fim do século XVIII, para dois milhões e meio, em 1851.

As obras de transformação das cidades tomaram grandes proporções e envolvem os mais diversos profissionais: arquitetos, engenheiros civis, paisagistas, juristas, administradores, enfim, saberes que juntos contribuiriam para melhor estruturação das metrópoles. Para financiar todas essas obras, não era suficiente o dinheiro do Estado, passando, então, o capital privado a participar desse investimento.

Assim, a reorganização da cidade passa por essa divisão de responsabilidades entre administração pública e iniciativa privada. Como diz Benevolo (2005, p. 573):

A administração gere um espaço que é o mínimo necessário para fazer funcionar o conjunto da cidade: o necessário para a rede de percursos (ruas, praças, estradas de ferro, etc.) e para a rede de instalações (aquedutos, esgotos, depois gás, eletricidade, telefone etc.). A propriedade administra o restante, isto é, os terrenos servidos por esta rede de percursos e de instalações (tornados construíveis, isto é, urbanizados).

Em 1856, foi criado, em Londres, o *Metropolitan Board of Works*, responsável por coordenar a realização de alguns serviços em rede, a exemplo do aqueduto, do esgoto e da abertura de novas ruas. Foram estabelecidas normas para as intervenções na paisagem urbana, através de um rígido *Building Code*, abrangendo, segundo Zucconi (2009, p. 54), “altura máxima limitada e constante, homogeneização dos materiais e dos detalhes de fachada, alinhamento das fiadas de rufos, mas nem sempre da frente das fachadas”.

Na segunda metade do século XIX, a cidade passou a contar com uma nova espécie de profissional, o chamado analista urbano. Zucconi (2009, p. 82) afirma que este analista “assumindo características do topógrafo, do estatístico, do sociólogo e do historiador da cidade, ele pode compreender, em uma única visão, a complexidade do universo urbano”.

Também surgiram novas diretrizes para guiar os procedimentos e os usos urbanos. Segundo Azevedo (2006, p. 10):

Estabelecem-se, também durante o século XIX, progressivamente, legislações que regulamentam padrões de estabilidade, salubridade e higiene para as construções, assim como controles sobre mecanismos de especulação de renda fundiária, prenunciando o que virá a se constituir.

Dessa forma, os problemas da cidade passaram a ser encarados com maior cientificidade. As epidemias deixaram de ser castigos divinos para serem combatidas com medidas eficazes, respaldadas em estudos e pesquisas em diversas áreas. A rede de esgotos desempenhou um papel relevante na contenção dessas epidemias, especialmente quando foi descoberto que muitos causadores de doenças se proliferam através das fezes.

Quanto à regularização das águas, em 1850 foram iniciadas grandes obras de retificação das margens ao longo do rio Tâmsa. As obras no *embankment* (margens do rio) permitiram que a cidade se protegesse das cheias e criasse passeios e ruas. Some-se a esses benefícios a construção de novas pontes, que também auxiliaram no escoamento da população e de carroças.

Sobre o gás e outros serviços em rede, Zucconi (2009, p. 100-102) nos diz:

O primeiro serviço a penetrar nas entranhas da cidade foi o gás destinado a iluminar. Destilado do carvão, o gás para a iluminação foi usado, pela primeira vez, em Londres para alimentar os lampiões das ruas (1818) [...] Devido a seus altos custos, seu uso permanece por muito tempo limitado a situações de excelência, como a iluminação da praça central “como se fosse de dia” [...]

Com os avanços na área da iluminação pública, a cidade passou a ter uma vida noturna mais agitada, que também foi favorecida pelo desenvolvimento de novos meios de locomoção e pela acessibilidade trazida com a pavimentação das ruas, geralmente feita com pórfidos ou placas de pedra.

No que tange às ferrovias, as linhas de interligação chegaram para atender ao dinamismo crescente da população que vivia na cidade. Em Londres, as estações ferroviárias geralmente coincidiam com artérias já existentes, reproduzindo seus nomes.

Mesmo com um nível maior de planejamento, não foi possível evitar o inchaço das grandes cidades, causado pelo rápido aumento da população. Afirma Azevedo (2006, p. 14):

A tumorosa expansão da população e da malha urbana vazou a epiderme das muralhas. O crescimento [...] induziu a congestão dos percursos e implicou gravosas dificuldades nos deslocamentos [...] a crônica da época registra, e as imagens de Gustave Doré agravam a agitação febril do trânsito em Paris ou em Londres, com carruagens, carroças, montarias e pedestres em insanável convulsão.

Os lugares das cidades do século XIX sofreram algumas alterações quanto as suas relevâncias. Edifícios religiosos não perderam seu caráter urbano, mas perderam espaço para teatros, bibliotecas, museus e universidades como centros agregadores. Esses novos lugares chegam a ocupar quarteirões inteiros com suas construções imponentes, que servem de referência ao cotidiano das metrópoles.

Os edifícios de governo também se destacam e, geralmente, apresentam uma grande escadaria e colunatas, são retangulares e estão estabelecidos em volta de um ou mais pátios centrais. Em Londres, podemos citar o *National Gallery* e o *Victoria and Albert Museum*, que datam do século XIX.

Os bairros são divididos de acordo com suas finalidades em: residencial, de negócios e industrial. Na Inglaterra, a característica dos bairros residenciais são as *semidetached houses* (moradias que compartilham uma parede); os bairros de negócios privilegiam os *skyscrapers* (edifícios multiandares) para a construção de escritórios, e o mais famoso da Europa fica em Londres, é conhecido como “*The City*”, que corresponde ao centro financeiro e histórico da cidade; e os bairros industriais, que são áreas homogêneas, frequentemente idênticas umas às outras. Por fim, os lugares de comércio também se destacaram na cidade do século XIX como centros agregadores, a exemplo do mercado, do depósito e das docas.

Figura 1 – Vista panorâmica de *The City*



Fonte: Sanders (2011, p .186).

3 A LITERATURA E A CIDADE

Quem duvidaria, por exemplo, da capacidade de um Balzac, Zola, Maupassant, Eça de Queirós, Charles Dickens, Lima Barreto ou Machado de Assis para falar de suas cidades pela via literária? As tramas são imaginadas, os personagens são fictícios, mas o universo do social e a sensibilidade de uma época se revelam diante do leitor de maneira verossímil, convincente. Uma explicação da realidade, realista ou cifrada, realiza-se em comunhão entre o mundo da escrita e o da leitura.

(Sandra Jatahy Pesavento)

3.1 Literatura na Era Vitoriana

O momento histórico pelo qual atravessa um autor influencia em sua escrita. Dessa feita, os problemas enfrentados pela sociedade do século XIX foram recriados na literatura inglesa da época. Conhecida como Era Vitoriana, a literatura passou a ser mais que uma distração ou arte: foi também instrumento de denúncia social, pois é perceptível que os autores estavam cada vez mais envolvidos com os problemas que enfrentavam.

Com os novos inventos tecnológicos a imprensa ficou menos dispendiosa, o que provocou uma maior popularização dos livros e dos jornais, inclusive entre as classes de trabalhadores. Uma nova geração de autores surgiu, incluindo as mulheres, que geralmente estavam encarregadas apenas dos afazeres domésticos e dos cuidados com a família. Dentre as representantes da escrita feminina do período, citamos as irmãs Brontë, Christina Rossetti e Mary Shelly.

O romantismo, o realismo e o naturalismo estavam entre as escolas literárias. Na poesia predominava o individualismo, enquanto que a prosa estava impregnada de questões sociais, que eram desenvolvidas através de romances, pequenas histórias, ensaios e biografias. Temas como morte, redenção, crime, desigualdade social e esperança davam tom aos trabalhos.

De acordo com Moisés (2004), *romance* é o termo em inglês que deriva do latim medieval *romanice*, e que nas literaturas portuguesa e galega referia-se a um poema épico, transmitido oralmente. Tem similitudes, ainda, com o termo francês *roman*:

Estruturalmente, o romance caracteriza-se pela pluralidade da ação, ou seja, pela coexistência de várias células dramáticas, conflitos e dramas. Em princípio, não há limite para o número de células dramáticas que concorrem para a organização do romance. Entretanto, o ficcionista elege apenas algumas, as que podem harmonizar-se dentro de um conjunto (MOISÉS, 2004, p. 400)

O romance do século XIX foi marcado pelo desenvolvimento técnico e estético de seus escritores, que além de trabalharem mais profundamente as personagens, utilizavam seus escritos para chamar a atenção da população para questões sociais, ao passo que também desejavam proporcionar ao público uma oportunidade de fugir da dura realidade em que a maioria se encontrava.

É na escola romântica que se encontram grandes autores que contribuíram para que a literatura alcançasse a popularidade que alcançou na época, a exemplo de William Thackeray, Oscar Wilde, Lewis Carroll, Wilkie Collins e Robert Louis Stevenson. Mas, nas palavras de Burgess (1999, p. 218), “esses romancistas, no entanto, são meras fanfarras para Charles Dickens (1812-1870), talvez o maior — se não o mais perfeito — contador de histórias vitoriano”. A opinião do crítico nos dá uma dimensão da importância de Dickens não apenas nesse período, mas na literatura como um todo, pois ainda hoje é um dos autores de língua inglesa mais lidos ao redor do mundo.

Filho de John e Elizabeth Dickens, Charles John Huffam Dickens nasceu em 7 de fevereiro de 1812, em Pourtsmouth, Inglaterra. A família mudou-se para Chatham quando ele tinha cinco anos e, finalmente, foram para Londres cinco anos depois. A cidade se tornaria uma grande inspiração para os trabalhos de Dickens, que descreviam com muita vivacidade a atmosfera urbana daquela época.

John Dickens era funcionário num escritório da Marinha, mas tinha pouca habilidade com dinheiro, o que culminou na sua prisão por dívidas. Para ajudar a família a sobreviver, Charles, aos 12 anos, começou a trabalhar na *Warren's Blacking Factory*, colando rótulos em garrafas de graxa, vivenciando com intensidade os efeitos da Revolução Industrial. Àquela época, Dickens conheceu diferentes tipos de pessoas, incluindo prisioneiros, trabalhadores irregulares e servos comuns, que serviram de inspiração e reapareceram como personagens em seus romances (PRITCHETT, 1973).

A situação financeira dos Dickens melhorou quando John recebeu uma herança de família. Entretanto, Elizabeth não permitiu que o filho Charles deixasse o

trabalho na *Warren's*, onde permaneceu até os 15 anos. Posteriormente, exerceu a atividade de *office boy* em um escritório de advocacia, onde ele ficaria até aprender taquigrafia e ir para um jornal. Em poucos anos, tornou-se um famoso repórter dos debates do Parlamento na Casa dos Comuns, por volta de 1832.

Envolvido pela arte da escrita, Dickens produziu seus primeiros textos, adotando o pseudônimo de Boz. Então, a partir de 1833, foram publicadas no jornal *Morning Chronicle* as primeiras séries de *Sketches by Boz*, traduzido no português como Retratos londrinos, em que o autor já dá sinais da sua habilidade de observar e de reproduzir discursos, gestos e hábitos de Londres e seus moradores, sendo esse um trabalho essencialmente descritivo.

De acordo com Burgess (1999), em 1837, inicia *The Pickwick Papers*, uma série de histórias sobre um clube de Londres e seus membros, em que a trama não importa, já que tudo depende dos tipos e dos incidentes grotescos. As histórias, que eram publicadas mensalmente e vinham acompanhadas de ilustrações, tiveram um grande sucesso de público, fortalecendo o nome de Dickens como escritor.

Enquanto estava produzindo *The Pickwick Papers*, foi lançado *Oliver Twist*, também publicado em séries, de 1837 a 1839. A história do órfão que escapa das temidas *workhouses* (casas de trabalho) e se aventura por Londres, palco do progresso e da degradação sociais causados pela industrialização. Temas como caridade, pobreza e corrupção são abordados, mostrando-nos o melhor e o pior das pessoas, tudo isso tendo a cidade como um cenário importante no desenrolar da trama. Veremos mais detalhes acerca desta obra no capítulo 4.

Seguiram-se outros trabalhos famosos e populares, como *A Christmas Carol*, *David Copperfield*, *Hard Times*, *A Tale of Two Cities* e *Great Expectations*. Charles Dickens criava roteiros complexos para dar vida a seus personagens, misturando sentimentalidade com humor. Seus livros apresentam bondade e indulgência, para que o público fosse estimulado a praticar a caridade, que para Dickens era a solução dos problemas sociais que os ingleses enfrentavam naqueles tempos.

Para Burgess (1999, p. 219-220), os romances de Dickens podem se dividir em grupos:

Começando por *The Pickwick Papers*, uma obra-prima picaresca [...] Dickens dedicou-se em seguida aos romances históricos — *Barnaby Rudge* e *A Tale of Two Cities*. Concentrou-se também nas condições sociais de sua época, como em *Oliver Twist* e *Hard Times* (um

ataque aos utilitaristas) e apresentou, em *A Christmas Carol*, sua visão do dever do homem perante o homem [...] *David Copperfield* é autobiográfico em sua essência e, em seu longo desfile de coisas grotescas, pode ser associado a *Nicholas Nickleby*. Talvez seu melhor romance seja *Great Expectations*, uma obra longa mas bem construída, comovente, com algo parecido com a penetração no personagem, e cheio de cenas admiravelmente concebidas.

Segundo Schlicke (2011), alguns dos personagens de Dickens apresentam semelhanças com pessoas ligadas a ele na vida real, como Nell (*The Old Curiosity Shop*), representando sua cunhada Mary Hogarth, e Mr. Micawber (*David Copperfield*), representando seu pai. Muitos leitores e estudiosos acham, ainda, que Pip (*Great Expectations*), reflete muito do próprio Dickens. Nota-se que as experiências de vida do autor e das pessoas com quem ele conviveu tiveram grande influência sobre seu trabalho, assim como o ambiente, especialmente a cidade de Londres.

De acordo com Wilson (1985, p. 240):

O segredo da popularidade de Dickens está em uma imensa vitalidade, comparada à de Shakespeare, que gira em torno de suas criações e cria um mundo dickensiano¹ o qual, se não se assemelha ao mundo real, pelo menos tem suas próprias lógicas e leis e sua própria atmosfera especial.²

Sanders (1996) aponta para a influência que Dickens sofrera de Thomas Carlyle, um ferrenho crítico da Inglaterra vitoriana, que se destacou por uma escrita atrelada a temas morais importantes para a época. Carlyle também escreveu história, e sua obra-prima, *História da Revolução Francesa* (1837), serviu como um aviso implícito à sociedade vitoriana da natureza, das causas e dos progressos do rompimento civil. O próprio Dickens declarou ter lido inúmeras vezes essa obra, e essa influência é notada em trabalhos como *A Tale of Two Cities*, *Bleak House* e *Hard Times*.

Como muitos dos seus contemporâneos, Dickens aproveitou o espaço das letras para questionar as prioridades e desigualdades sociais, a desconfiança nas

1 Segundo dicionário da Cambridge University, dickensiano refere-se a algo relativo ou similar ao descrito nos livros do autor inglês Charles Dickens. Dessa forma, a palavra pode ter uma acepção positiva quando, por exemplo, referimo-nos ao Natal dickensiano; ou pode ter sentido negativo, caso estejamos nos referindo às condições de vida dos habitantes pobres de Londres no século XIX.

2 Todas as traduções de textos originalmente em língua inglesa ainda não publicados em língua portuguesa são de nossa autoria.

instituições e para encorajar a população a agir com caridade. A ficção foi o meio com o qual Dickens contribuiu para alertar sobre as injustiças, e ele o fez de modo persuasivo, conseguindo chamar a atenção para as mazelas da sociedade abordadas em seus escritos.

Charles Dickens sofreu um derrame em 1870 que o levou à morte. Foi enterrado na Abadia de *Westminster*, no conhecido *Poets' Corner*. De um trabalhador fabril a um escritor de sucesso, Charles Dickens foi um dos maiores expoentes da literatura da Era Vitoriana e é ainda hoje celebrado com um dos grandes nomes da literatura de todos os tempos.

3.2 A representação da cidade na literatura

De acordo com Dimas (1987, p. 5), “o espaço pode alcançar estatuto tão importante quanto outros componentes da narrativa, tais como foco narrativo, personagem, tempo, estrutura etc.”. Em alguns textos ele pode vir em segundo plano, já em outros pode exercer um papel tão importante no desenrolar da trama que chega a ser considerado um personagem.

Corroborando com este pensamento Lins (1976, p. 88):

[...] O esforço ordenador, no descritivo, tende a conferir uma organicidade ao pormenor, muitos sendo os graus através dos quais o escritor define o espaço: sua liberdade de escolha (liberdade relativa, pois nunca é indiferente à estrutura global do texto) oscila entre a pintura minuciosa de uma sala [...] à simples nomeação de uma rua, um hotel, uma cidade, etc., havendo ainda os casos em que nem sequer se chega ao nome, observando-se, em relação ao espaço, uma imprecisão que, de certo modo, nega-o.

Assim como a literatura ajuda a sociedade a representar seu espaço, o ambiente também pode ajudar um autor a contar uma história, bem como ajudar os leitores a compreenderem ainda melhor as personagens e o enredo, levando-os a perceber que, mesmo na ficção, o ambiente é capaz de influenciar comportamentos. Para Moisés (2006, p. 179), no romance “o cenário avulta de importância, às vezes assumindo papel decisivo na configuração da personagem”.

Lins (1976, p. 77) traz uma relevante contribuição para esclarecer os conceitos de espaço e ambientação:

Por ambientação, entenderíamos o conjunto de processos conhecidos ou possíveis, destinados a provocar, na narrativa, a noção de um determinado ambiente. Para a aferição do espaço, levamos a nossa experiência do mundo; para ajuizar sobre a ambientação, onde transparecem os recursos expressivos do autor, impõe-se um certo conhecimento da arte narrativa.

Na interpretação de Dimas (1987, p. 20), o “espaço é denotado; a ambientação é conotada”, no sentido de que o espaço é pura e simplesmente físico, já a ambientação é esse espaço físico agregado de significados.

Ainda sobre a teoria de Lins, Dimas (1987) comenta os três tipos possíveis de ambientação: franca, reflexa e dissimulada. A ambientação franca é feita por um narrador que não participa da ação e é baseada apenas no descritivismo. A ambientação reflexa traz o narrador ainda em terceira pessoa, porém, sua visão se mistura com a visão da personagem, o que Dimas chamou de “visão compartilhada” (p. 22). Por fim, a ambientação dissimulada depende de uma personagem ativa para harmonizar espaço e ação, de modo que é a mais difícil de ser percebida.

Abdala Jr. (1995, p. 48) considera que a crítica, por vezes, reserva o termo *ambiente* para o resultado da junção de três tipos de espaços: físicos, sociais e psicológicos.

O espaço articula-se com as demais categorias da narrativa ao nível da **história**. No espaço, elas aparecem integradas com o lugar físico, por onde circulam as personagens e onde se desenvolve a ação. Num sentido mais abstrato, é importante que seja considerado o **espaço social**, a ambiência social pela qual circulam as personagens, e o **espaço psicológico**, as suas atmosferas interiores (Grifos do autor).

O autor também aponta que a representação destes espaços na narrativa literária ocorre de forma sucessiva, pois o desenrolar da história deve ser interrompido para que o espaço seja descrito, ao contrário do que acontece, por exemplo, na narrativa fílmica, em que espaço e ação são representados simultaneamente.

De acordo com Moretti (2003, p. 81):

O espaço não é o “fora” da narrativa, portanto, mas uma força interna, que o configura a partir de dentro. Ou, dito de outra forma: nos romances europeus modernos, *o que* ocorre depende muito de *onde* ocorre. Assim, quer saibamos ou não — fazemos tantas coisas, sem saber que as estamos fazendo —, seguindo “o que ocorre”

produzimos um mapa mental dos muitos “ondes” dos quais nosso mundo é feito (Grifos do autor).

Já vimos que a cidade é um espaço no qual as pessoas convivem e estabelecem laços, criam vínculos, o que, de acordo com a geografia humanista, transforma-a num lugar. É o espaço da cidade que é o foco deste estudo e a relação entre literatura e cidade será ressaltada.

Segundo Gomes (1994, p. 23):

A cidade como um ambiente construído, como necessidade histórica, é resultado da imaginação e do trabalho coletivo do homem que desafia a natureza. Além de continente das experiências humanas, com as quais estão em permanente tensão, a cidade é também um registro, uma escrita, materialização de sua própria história [...] Cidade e escrita, indissoluvelmente ligadas, impulsionam-se pela necessidade de modernização, medida e gestão do trabalho.

Podemos perceber o quanto cidade e escrita estão interligadas. Uma cidade não é somente feita por paredes e prédios, mas também pela história vivida pelas pessoas que a habitaram e a registraram através da escrita. Então, não é surpresa vê-la retratada em documentos ou em escrita informal: o fato é que esse ambiente pode afetar o ser humano em muitos aspectos de sua vida cultural e a literatura é um deles.

Conforme diz Monteiro (2002, p. 86):

Os bons escritores, como testemunhos de seu tempo, captam “eventos” retratando aspectos da condição humana que “tiveram lugar”. Esta semântica de ocorrer demonstra bem — pela vinculação tempo-espaço — que toda esta dinâmica da condição humana não dispensa a ligação fundamental com o lugar do seu acontecer.

A relação autor x cidade apresenta um vasto campo de estudo se considerarmos que muitos autores são imediatamente identificados com determinadas cidades, pelas inúmeras retratações desses lugares em seus escritos. Dentre outros, podemos citar Victor Hugo e Paris, Jorge Luis Borges e Buenos Aires e Machado de Assis e o Rio de Janeiro.

Muito embora não seja nosso objeto principal da pesquisa, faz-se necessário tratar da representação de Paris e de seus habitantes produzidas no século XIX, sobretudo por Charles Baudelaire (1821-1867). Walter Benjamin produziu uma série

de ensaios sobre a obra do escritor francês e, a partir de então, desenvolveu-se o conceito de *flâneur* e *flânerie*, sendo esta a atividade de andar pelas ruas observando as pessoas e o ambiente, e aquela se diz da pessoa que assim age.

O cenário da *flânerie* é o novo ambiente urbano do século XIX, resultado do processo de Revolução Industrial. Talvez por isso mesmo duas das cidades mais abordadas neste tipo de escrita sejam a Paris de Baudelaire e a Londres de Dickens. As grandes metrópoles trouxeram com elas muitas inovações, como o barulho produzido pelos novos meios de transporte e a situação de se estar cada vez mais incógnito no meio da multidão.

Benjamin (1989) aponta o folhetim como uma escrita “por natureza destinada a vender nas ruas” (p. 33), exatamente porque é das ruas e dos transeuntes que ele se ocupa. Os escritores são exímios observadores, tarefa que ficou mais fácil de ser executada após o surgimento das galerias. Benjamin continua (p. 35):

A rua se torna moradia para o *flâneur* que, entre as fachadas dos prédios, sente-se em casa tanto quanto o burguês entre suas quatro paredes. Para ele, os letreiros esmaltados e brilhantes das firmas são um adorno de parede tão bom ou melhor que a pintura a óleo no salão burguês; muros são a escrivaninha onde apoia o bloco de apontamentos; bancas de jornais são suas bibliotecas e os terraços dos cafés, as sacadas de onde, após o trabalho, observa o ambiente.

O gênero policial encontrou um campo fértil para ser desenvolvido segundo os princípios da *flânerie*. Chegou à França por intermédio de Baudelaire, que traduziu os trabalhos de Edgar Allan Poe. O americano já havia permeado o tópico da multidão imbuída na paisagem da cidade, porém, de acordo com Benjamin (1999, p.45), o significado de *flâneur* para Poe é “acima de tudo, alguém que não se sente seguro em sua própria sociedade.” Em seu conto *O homem da multidão*, é Londres que serve de cenário para a trama.

Para Massagli (2008, p. 57):

O *flâneur* é, portanto, o leitor da cidade, bem como de seus habitantes, através de cujas faces tenta decifrar os sentidos da vida urbana. De fato, através de suas andanças, ele transforma a cidade em um espaço para ser lido, um objeto de investigação, uma floresta de signos a serem decodificados - em suma, um texto.

Benjamin (1989, p. 231-232) traz um poema de Auguste Barbier, datado de 1837. À época, Londres passava por grandes mudanças em sua estrutura física,

aumento populacional, distância cada vez maior entre ricos e pobres. Uma cidade que “corre atrás do ouro, para o bem ou para o mal”, ou seja, está em pleno desenvolvimento econômico, mas essa riqueza traz consigo consequências sofríveis à qualidade de vida da população:

Londres

É um espaço imenso e de um tal comprimento
Que é preciso para transpô-lo um dia à andorinha
E não passa, bem ao longe, de amontoados
De casas, de palácios, de altos monumentos,
Aqui plantados pelo tempo sem muita simetria;
Tubos longos e negros, campanários da indústria,
Abrindo sempre a goela, e de seus ventres quente,
Exalando nos ares a fumaça em longas vagas,
Vastos domos brancos e flechas góticas
Flutuando no vapor sobre montes de tijolos;
Um rio inabordável, um rio todo agitado
Rolando seu lodo negro em desvios sinuosos,
E lembrando o terror das ondas infernais;
Pontes gigantescas com pilares colossais
Como o Colosso de Rodes, pelos seus arcos
Podendo deixar passar milhares de navios;
Uma maré infecta e sempre com a onda
Trazendo e levando as riquezas do mundo;
Canteiros de obras, lojas abertas,
Capazes de sustentar em seus flancos o universo;
Depois um céu atormentado, nuvem sobre nuvem;
O sol como um morto, mortalha sobre o rosto,
Ou, por vezes, nas vagas de um ar envenenado
Mostrando, como um mineiro, sua fronte toda encarvoada,
Enfim, um amontoado de coisas, sombrio, imenso,
Um povo negro, vivendo e morrendo em silêncio,
Seres aos milhares seguindo o instinto fatal,
E correndo atrás do ouro, para o bem e para o mal.

Benjamin (1989, p. 114-115) também cita o relato de Londres feito por Friedrich Engels, resultante de sua viagem pela Inglaterra na década de 1840. A obra, intitulada *A situação da classe operária*, assim diz acerca da cidade e sua população:

Uma cidade como Londres, onde se pode vagar horas a fio sem se chegar sequer ao início do fim, sem se encontrar com o mais ínfimo sinal que permita inferir a proximidade do campo, é algo realmente singular. Essa concentração colossal, esse amontoado de dois milhões e meio de seres humanos num único ponto, centuplicou a força desses dois milhões e meio [...] O próprio tumulto das ruas tem algo de repugnante, algo que revolta a natureza humana. Essas centenas de milhares de todas as classes e posições, que se

empurram umas às outras, não são todos seres humanos com as mesmas qualidades e aptidões, e com o mesmo interesse em serem felizes? [...] Essa indiferença brutal, esse isolamento insensível de cada indivíduo em seus interesses privados, avultam tanto mais repugnantes e ofensivos quanto mais esses indivíduos se comprimem num exíguo espaço.

Mas, dentre todos os autores, nenhum é mais famoso por sua relação de intimidade com a cidade do que Charles Dickens — por isso mesmo ele foi o autor escolhido para esta pesquisa. Segundo Chesterton (*apud* BENJAMIN, 1989, p. 213):

Quando concluí o trabalho, não lhe restava senão andar à solta, e então vagava por meia Londres. Quando criança, foi um sonhador; seu triste destino o preocupava mais que o resto [...] Não aspirava a observar como fazem os pedantes; não olhava *Charing Cross* para se instruir; não contava os lampiões de Holborn para aprender aritmética; mas, inconscientemente, colocava nesses lugares as cenas do drama monstruoso que se elaborava na sua pequena alma oprimida. Ele se sentia no escuro mesmo sob os lampiões de Holborn e em *Charing Cross* padecia o martírio. Mais tarde, todos aqueles bairros retiveram para ele o interesse que só pertence aos campos de batalha.

Os romances de Dickens destacaram-se por dar tal foco à cidade de modo que ela própria parece uma personagem, sendo efetivamente parte da essência da ação desenvolvida na trama. Segundo Schlicke (2011, p. 592)

Nenhum romancista é mais proximamente associado com a ascendência da vida urbana que Dickens. Desde o início de sua carreira, a relação especial de Dickens com Londres e a vida na cidade foi reconhecida como parte de sua característica particular [...] Resenhas invariavelmente notam sua especial simpatia pela efetiva representação da vida do cidadão pobre [...]

Por conta de suas andanças pela cidade quando criança, Dickens habituou-se a observar o ambiente urbano, fazendo com que Londres se tornasse para ele um lugar de assimilação e de experimentação. Chesterton (1911) afirma que Dickens tinha “as chaves da rua”, num indicativo do vasto conhecimento do autor acerca do espaço que se propôs retratar.

Muitos dos prédios e locais descritos nas obras de Dickens sofreram modificações ou já não mais existem. Em ambos os casos, a literatura funciona como um registro do que um dia foi lugar para gerações passadas e proporciona às

gerações atuais a possibilidade de reviver, por meio da imaginação, a cidade nos tempos da Era Vitoriana.

Ilustraremos agora um pouco de Londres em algumas das obras de Dickens.³

Em *Dombey and Son*, Dickens fala de um lugar que desapareceu por conta do progresso da cidade e da estrada de ferro:

Não havia lugar como o Stagg`s Gardens. Ele desapareceu da terra. Onde a velha rota das casas de verão uma vez se estabeleceu, palácios agora elevaram suas cabeças, e colunas de granito de circunferências gigantes abriram uma vista para o mundo ferroviário [...] (p. 88)

Em *The Pickwick Papers*, Dickens descreve a moradia do Sr. Pickwick:

Os apartamentos do Sr. Pickwick em Goswell-street, embora numa escala limitada, não eram apenas confortáveis e bonitos para se descrever, mas perculiarmente adaptados para a residência de um homem com seu gênio e observação. Sua sala de estar era no primeiro andar, seu quarto no segundo andar; e assim, quer estivesse sentado na sua mesa no salão, quer estivesse de pé diante do espelho em seu dormitório, ele tinha igual oportunidade de contemplar a natureza humana em todas as fases, naquela popular via pública. (p. 101-102)

Em *David Copperfield* é descrita a *Golden Square*, na vizinhança de *Soho*. Atualmente abriga um importante complexo de lojas finas e cafés:

Naquele quarteirão de Londres onde a Golden Street está situada tem uma rua antiga, desbotada, arruinada, com duas fileiras irregulares de casas altas, que parecem ter se encarado anos atrás. [...] Seus telhados estão desgastados e quebrados e enegrecidos pela fumaça [...] (p. 115)

Little Dorrit traz a ilustração de uma prisão, tema bastante abordado em seus trabalhos. Relevante lembrar que John Dickens, pai do autor, fora preso por dívidas em *Marshalsea*:

Quem quer que vá à Prisão Marshalsea, saindo da Corte de Angel rumo a Bermondsey, achará seus pés na pavimentação de pedra da extinta cadeia Marshalsea; verá seus jardins estreitos à direita e à esquerda, muito pouco alterados [...] olhará para os quartos onde os

³ Deste ponto em diante, todos os trechos das obras dickensianas que ilustram este tópico serão retirados do livro *Charles Dickens's London*, de Andrew Sanders (2010).

devedores viviam; ficará entre os fantasmas aglomerados de muitos anos miseráveis. (p. 199)

Em *Great Expectations* Dickens fala da *Temple Fountain*, que atualmente mantém-se nos mesmos moldes de quando foi retratada nesta obra:

Brilhantemente a Fonte de *Temple* reluzia o sol, e sorridentemente sua música líquida tocava, e alegremente os pingos preguiçosos de água dançavam e dançavam, e espiavam por entre as árvores, mergulhavam suavemente para esconderem-se, enquanto a pequena Ruth e sua companhia vinham em sua direção [...] (p. 138)

O *corpus* escolhido como foco desta pesquisa, *Oliver Twist*, será objeto de avaliação no próximo capítulo, no qual seguiremos com a representação da cidade de Londres — e, por conseguinte, a representação de sua memória — através da literatura de Dickens.

3.3 Londres no século XIX: processos sociais

No começo do século XIX o monarca britânico era Guilherme IV. Em 1837 sucedeu-o no trono sua sobrinha Victoria, que viria a ser uma das maiores monarcas europeias e a que, até o presente momento, teve o reinado mais longo da história do Reino Unido — 63 anos e sete meses. O período em que reinou ficou conhecido como Era Vitoriana e foi sem dúvida uma fase de grande crescimento para a Inglaterra, pois a indústria estava em pleno desenvolvimento e expansão, assim como o próprio império, que alargava seus domínios mundo a fora.

Conforme McDowall (1992), o país começou a despontar no cenário mundial especialmente após a vitória contra Napoleão Bonaparte nas chamadas Guerras Napoleônicas. Apoiada por sua indústria crescente, comércio e forte marinha mercante, acabou por destacar-se na Europa, onde tentava controlar o mercado mundial em seu favor, tendo apoiado diversos países menores visando garantir sua hegemonia, como é o caso do apoio à Bélgica contra países vizinhos mais fortes.

Até o último quarto do século XIX as fábricas inglesas produziam muito mais que qualquer outro país do mundo. Somando-se o sucesso da indústria à influência trazida pelo imperialismo, os brios do cidadão inglês foram exaltados. Essa onda de desenvolvimento trouxe à população um grande sentimento nacionalista, tendo sido

refletido, inclusive, numa personagem de Dickens, Mr. Podsnap de *Our Mutual Friend*, para quem a Inglaterra seria uma nação escolhida por Deus e os demais países eram considerados um erro.

De acordo com Jones (1971), Londres ganhou destaque na economia por três fatores: primeiro por ter o principal porto da Inglaterra; segundo por ser o maior mercado de consumo do país; e, por fim, por ser o centro do governo e da corte real, transformando-a no principal palco do comércio de itens de luxo. O acesso às matérias-primas, a relação próxima entre o governo e a cidade e a presença de uma força de trabalho qualificada deu a Londres vantagem no processo de industrialização.

Entretanto, esse desenvolvimento também trouxe à população um alto preço a pagar, graças ao caos urbano que tomou conta das crescentes cidades inglesas. As más condições de moradia, de saneamento básico e a fuligem das fábricas tornaram as cidades verdadeiros centros de proliferação de doenças e, em meio a tanta miséria, a cidade virou um espaço propício à violência e à degradação humana. As pessoas apresentavam-se cada vez mais magras, pálidas e debilitadas devido à falta de recursos para garantirem o mínimo para seu sustento.

Segundo McDowall (1992), entre 1815 e 1835, ocorreu um grande êxodo rural em busca de melhores condições de vida. Algumas cidades como Birmingham acabaram dobrando de tamanho, mas nada comparado à explosão demográfica vivida por Londres, que em 1820 abrigava 1,25 milhão de pessoas, das 15 milhões de toda a Inglaterra. No ano de 1850, metade da população inglesa habitava as cidades. Foi nesse contexto que Londres passou a representar duas consequências distintas do processo de industrialização: de um lado a riqueza e o progresso, do outro, a desordem e a miséria.

Para Bresciani (2004, p. 25):

Nesse centro de Londres, numerosas ruelas de casas miseráveis entrecruzavam-se com as ruas largas das grandes mansões e os belos parques públicos; essas ruelas lotadas de casas abrigam crianças doentias e mulheres andrajosas e semimortas de fome.

Por conta da sujeira e da superpopulação, diversas epidemias eclodiram, como a de cólera que acometeu Londres em 1832 e resultou na morte de 31.000 pessoas, segundo McDowall (1992). Para sanar o problema, foram criados escritórios de saúde para limpar a água e providenciar a rede de esgoto, o que

reduziu rapidamente o número de enfermidades. Mesmo assim, era grande o número de favelas que tinham casas muito pequenas e construídas muito próximas umas das outras, que formavam um cenário favorável ao surgimento e ao rápido alastramento de doenças.

A princípio, os trabalhadores achavam colocações no mercado com certa facilidade, pois a industrialização estava em plena efervescência, principalmente na indústria têxtil, na construção naval, na engenharia civil e na mecânica pesada. Porém, com a oferta de mão-de-obra em ascensão e com o dispendioso uso de máquinas, os empregadores apostaram na superexploração do trabalhador, conhecida como *sweating system*. Por volta de 1870, com o declínio da indústria londrina, muitos dos empregos eram apenas casuais, principalmente nas docas, o que aumentou significativamente o número de pessoas sem ocupação.

Jones (1971) coloca que era grande a probabilidade de os filhos desses trabalhadores casuais permanecerem nessa mesma condição, caso conseguissem chegar à idade adulta. Como homens e mulheres precisavam trabalhar para aumentar a renda da família, as crianças ficavam a cargo delas mesmas, as mais velhas cuidando das mais novas. Muitas delas acabavam subnutridas e não atingiam um desenvolvimento adequado.

Os rapazes nascidos em Londres chegavam a ser preteridos em prol dos que vinham do interior do país, pois estes eram mais fortes e saudáveis. Consequentemente, ficavam com os empregos que exigiam maiores habilidades e mais responsabilidades, enquanto que os londrinos dominavam o mercado casual. A situação era tão extrema que muitos médicos renomados chegaram a escrever sobre a possibilidade de não haver mais uma geração londrina, a chamada *theory of hereditary urban degeneration* (teoria da degeneração urbana hereditária). Segundo Freeman-Williams (1890 *apud* JONES, 1971):

Encontrando-se em desvantagem de competição com o imigrante [...] ele [o londrino] passa por muitos estágios antes de finalmente ser eliminado. Trabalho irregular, bicos [...] prostituição, subsistência através da caridade, agitação, 'demonstrações', e motim são apenas algumas das batalhas do moribundo londrino, antes que ele pague a conta da natureza, cujas leis ele não tem poder para obedecer. (p. 127-128)

Bresciani (2004) afirma que havia uma diferença entre a classe de trabalhadores pobres e a de homens que não trabalhavam. Aqueles não eram

cidadãos propriamente ditos, mas estavam de alguma forma prestando serviço à nação quando ajudavam a alavancar a indústria britânica com seu trabalho. Já estes, considerados verdadeiros resíduos, eram tidos como vagabundos por opção, e, por isso mesmo, má influência para a sociedade. Os homens sem trabalho eram ainda um peso para o Estado, que acabava gastando para manter políticas assistenciais para essa parte da população.

A riqueza concentrada nas mãos de poucos começou a causar impacto na sociedade. De acordo com McDowall (1992), devido ao desemprego e à fome, a população passou a caçar pássaros selvagens e outros animais para comer. Como muitas áreas eram particulares, os proprietários pressionaram o governo para que leis fossem elaboradas e garantissem suas posses. Caso alguém fosse pego caçando com armas ou roubando, seria punido com a força. Se fossem encontrados equipamentos de caça em suas casas, as pessoas poderiam ser enviadas à prisão na nova colônia penal inglesa, a Austrália.

O vínculo entre cidade, pobreza e criminalidade passou a ser indissociável na Inglaterra. Para coibir a ação de ladrões e de receptadores, em 1829 foi criada em Londres uma força policial, os chamados “bobbies” em homenagem ao então Primeiro Ministro sir Robert Peel, que apostou na certeza da punição ao invés da crueldade da punição dos crimes, inspirando outras cidades a também criarem suas polícias.

A Inglaterra corria mais risco de conflito dentro que fora de seu território. As Guerras Napoleônicas mantiveram um ramo da indústria aquecido e, quando não foi mais preciso materiais bélicos, muitos perderam seus empregos. As novas técnicas de produção agrícola também tiraram vários homens de seus postos de trabalho no campo. Além disso, o preço do pão aumentou, enquanto que os salários permaneceram os mesmos, colaborando com a atmosfera de insatisfação vivida por maior parte da população inglesa.

O termo *mob*, que se refere a uma multidão amotinada, ganhou uma nova acepção no século XIX, já que anteriormente essa aglutinação de pessoas só ocorria em ocasiões específicas. Com as péssimas condições de vida e a eterna insatisfação dos mais pobres, a *mob* era uma realidade permanente e as classes mais abastadas sentiam verdadeiro pavor de que a qualquer momento essa massa revoltada pudesse se insurgir em busca de melhorias.

A necessidade de uma reforma que atendesse aos anseios da sociedade era eminente. No entanto, cada grupo social a queria de acordo com os seus interesses: os radicais queriam que o Parlamento representasse o povo; os *Tories* (ou Conservadores) acreditavam que o Parlamento deveria representar os interesses da propriedade e dos proprietários; já os *Whigs*, também conhecidos como Liberais, ficaram entre as duas propostas anteriores, pois queriam que a reforma fosse feita, com o intuito maior de evitar uma revolução tal qual a francesa.

Dessa forma, em 1832, foi aprovada pela Câmara dos Lordes a Lei da Grande Reforma (*Reform Bill*), muito mais por medo do caos que a revolução traria do que pelos benefícios à população em si. Uma das consequências dessa reforma foi que cidades como Manchester, Birmingham e Bradford ganharam representantes no Parlamento, indicando que o governo reconhecia a necessidade de legitimar essa população crescente, assumindo assim a sociedade inglesa como sociedade urbana.

A Lei dos Pobres (*Poor Law*) de 1834 surgiu com o intuito de estender a ajuda do governo aos necessitados. Porém, com o aumento da população necessitada, essa ajuda passou a ser ainda menor para as famílias. Estas tinham de viver em Casas de Trabalho (*Workhouses*), que eram lugares sujos e populosos, onde as famílias eram separadas, já que os moradores eram divididos pelo sexo. Todos tinham de trabalhar o dia inteiro, de modo que a vida lá dentro era fatigante.

A ideia era que as Casas de Trabalho apresentassem uma rigidez até maior que a das fábricas, de modo que seus ocupantes buscassem meios para saírem de lá o mais rápido possível. Segundo Bresciani (p. 101):

Essas Casas, chamadas pelo homem pobre de Bastilhas, configuravam uma verdadeira prisão. Seus altos muros e a disciplina carcerárias, que previa a separação dos membros da família, trabalho pesado para os homens, refeições magras e em silêncio, a proibição de fumar, as visitas raras sob observação e pouquíssimo conforto, contribuíram para formar essa imagem.

Os trabalhadores industriais passaram a se juntar de forma tímida, mas ainda não eram organizados o suficiente para reivindicarem seus direitos. Em 1834, quando seis trabalhadores de Tolpuddle resolveram unir-se, os empregadores fizeram de tudo para que fosse encontrada uma lei que os punisse por isso. Assim, foram condenados pelo governo e, por conta disso, acabaram conhecidos como os

“mártires de Tolpuddle”, cujo caso mobilizou 30.000 trabalhadores e radicais em Londres, que pediam clemência aos mártires, tornando-os símbolo da necessidade de união das classes trabalhadoras (McDOWALL, 1992).

O chamado Movimento Cartista de 1838, formado por trabalhadores, por sindicatos e por radicais, elaboraram a Carta do Povo (*People's Chart*), por meio da qual demandavam o voto secreto e estendido a todos os adultos, a possibilidade de alguém sem propriedade ser eleito como membro do Parlamento, remuneração para os eleitos e eleições anuais. Porém, o movimento foi enfraquecido devido a discordâncias entre os componentes, especialmente no que tange ao voto feminino e ao uso ou não de violência para garantirem seus pleitos.

Graças às suas reservas de carvão, de ferro e de aço a indústria britânica avançou bastante, como se pode ver com a indústria naval. Para ter-se uma ideia da potencialidade dos recursos ingleses, em 1850 o país produzia mais ferro que o resto do mundo junto. O forte sistema bancário desenvolvido no século XVIII também contribuiu para o fortalecimento da atividade industrial, destacando-se a indústria ferroviária na metade do século XIX.

A princípio, as estradas de ferro tinham como objetivo o transporte de mercadorias. Em 1840, 2400 milhas de estrada conectavam as cidades do norte do país com Londres, Birmingham e Brighton. Não demorou para que o governo exigisse que as companhias também investissem no transporte de pessoas. Por conta dessa nova forma de deslocamento, milhares de pessoas puderam visitar a Grande Exposição de 1851 (*Great Exhibition of the Industries of All Nations*), no Crystal Palace de Londres.

A construção das linhas ferroviárias na cidade provocou o desalojamento de milhares de pessoas. Em nome do progresso e de políticas sanitárias, mas também com o objetivo de remover a pobreza do centro de Londres, essas famílias foram “empurradas” para as bordas da cidade. No centro, apenas a aristocracia conseguiu manter suas propriedades, e assim a zona ficou propícia para a construção de bancos, de escritórios e de comércio em geral. De acordo com Jones (1971, p. 152-153), “seus habitantes mais pobres foram despejados sem cerimônia para abrir caminho ao reluzente símbolo do capitalismo vitoriano tardio”.

Com a facilidade de deslocamento, a nova classe média foi viver nos subúrbios, que tinham semelhanças com as vilas rurais somadas às vantagens da cidade. Os mais pobres também se beneficiaram das ferrovias, pois, morando nos

subúrbios, podiam se deslocar para laborar na cidade e as mulheres passaram a trabalhar como domésticas nas casas das famílias de classe média.

A propósito da classe média, esta já existia há séculos na Inglaterra, mas cresceu ainda mais no século XIX. Incluía comerciantes, advogados, médicos e até industriais, que cresceram com seu trabalho e abnegação. Algumas famílias mandavam seus filhos a escolas que os preparavam não apenas com educação formal, mas também os preparava para serem líderes, muitos deles terminando por ingressarem nas forças armadas, no serviço civil ou administrando as colônias inglesas mundo a fora.

As pessoas começaram a casar por afeto, mas a mulher continuou legalmente propriedade do homem até o fim do século XIX. Ela era desencorajada a trabalhar fora caso não houvesse extrema necessidade econômica. O individualismo, o rígido comportamento da sociedade patriarcal e os castigos físicos impostos às crianças faziam com que as famílias não formassem laços tão estreitos e, tão logo os pequeninos atingissem a idade adulta, o convívio familiar era praticamente desfeito.

Uma pesquisa feita em 1851 mostrou que apenas 60% da população da Inglaterra frequentava alguma igreja. Desses, 5,2 milhões eram anglicanos, 4,5 milhões se declararam não conformistas e quase 500 mil se disseram católicos. Esses dois últimos grupos demoraram a fazer parte efetivamente da política devido a suas escolhas religiosas, mas graças a mudanças legislativas ocorridas em 1828 e 1829 foi possível que pudessem ser membros do governo e do Parlamento (McDOWALL, 1992).

Mesmo contra suas crenças pessoais, os políticos adotaram medidas mais brandas para estender os direitos da população, pois na verdade queriam evitar revoltas de cunho político, econômico e social. Para garantir boas relações comerciais com outros países, os políticos ingleses apoiavam movimentos liberais em outros países europeus, como o fez Lord Palmerston de 1846 a 1865, considerado um símbolo do homem de estado da era Vitoriana. Foi nesse contexto que a classe média conseguiu espaço para enriquecer, expandir-se e passar a fazer parte do governo.

Após a morte de Lord Palmerston, voltou a ideia bem definida de um sistema com dois partidos, o Conservador (*Tory*) e o Liberal. Havia, também, um diferente tipo de líder político, pois os novos votantes ingleses preferiam escolher

representantes advindos da classe comercial do que os representantes das classes dos latifundiários. Entre 1867 e 1884 o número de eleitores aumentou de 20% para 60% de homens nas cidades e para 70% no interior, incluindo aí alguns membros da classe dos trabalhadores (McDOWALL, 1992).

Um efeito imediato desse aumento foi a maior organização dos partidos políticos, que passaram a ter sedes espalhadas em várias localidades, para assim facilitar seus trabalhos. O voto secreto a partir de 1872 e o crescimento da imprensa reforçaram a relevância da opinião popular, contribuindo para o fortalecimento da democracia tanto dentro quanto fora do Parlamento. As cooperativas surgidas no Movimento Cartista foram evoluindo para sindicatos e a classe trabalhadora passou a ganhar mais confiança com sua organização e sua determinação para alcançar melhorias para os trabalhadores, culminando com a fundação do Partido Trabalhista (*Labour Party*).

Os resultados de tantas lutas pela melhoria das condições sociais foram aparecendo no final do século XIX. Pela nova legislação (*Education Acts*), toda criança deveria estar na escola até os 13 anos de idade. Novas universidades surgiram e deram ênfase à ciência e à tecnologia para fomentar a onda industrial do país. As cidades estavam claramente mais organizadas, com melhorias nas casas dos trabalhadores, nas condições de trabalho nas fábricas e na saúde pública.

Os ingleses diminuíram as idas à igreja aos domingos para aproveitá-los de outras formas, como indo a cidades costeiras com suas famílias. Outra atividade bastante popular era frequentar cervejarias e *pubs*, que foram construídos aos milhares nos subúrbios, tornando-se ainda hoje uma marca registrada da cultura inglesa. Esportes como o críquete e o futebol também se tornaram populares, sendo mais uma alternativa de lazer para os menos favorecidos que até então só se permitiam lutar por sua sobrevivência.

A princípio, influenciada pelas ideias capitalistas de Adam Smith em seu *A riqueza das nações* (1776), a população primava por sua liberdade individual, e muitos economistas sugeriam que menos leis fossem elaboradas para que essa liberdade fosse plenamente vivida, causando contentamento a um maior número de pessoas. Entretanto, com uma série de problemas sociais eclodindo ao longo do século, viu-se necessária a intervenção do governo, com a finalidade principal de proteger os mais pobres.

Outra obra de grande impacto na sociedade inglesa foi *A origem das espécies* (1859), de Charles Darwin. As pessoas, que estavam acostumadas a ter uma explicação divina para tudo, de repente se depararam com um pensamento totalmente científico, no qual o ser humano teria evoluído de seres menos desenvolvidos. A população que já estava cada vez mais afastada das igrejas passou a ser ainda mais questionável, e a disputa entre razão e fé estendeu-se durante o século XIX.

De certo modo, a ideia de que havia espécies mais evoluídas que outras foi transferida para as etnias e passou a servir de fundamentação para os excessos cometidos durante o período imperialista. A imposição de costumes, de cultura e de religião era um desdobramento natural do dever de dar exemplo que a Inglaterra achou que tinha, pois se considerava a mais avançada de todas as nações avançadas.

Muito embora ainda se destacasse em alguns ramos, como na marinha mercante, que havia quadruplicado de tamanho de 1847 para 1880, e fosse líder mundial em comunicações telegráficas, a Inglaterra já não era tão poderosa às vésperas do século XX. Países como Alemanha, França e Estados Unidos passaram a despontar no comércio, na economia e no desenvolvimento da ciência e da tecnologia, impondo aos ingleses uma concorrência com a qual não estavam acostumados.

Foi desse modo que Londres passou pelo século XIX, descobrindo que a Revolução Industrial que liderou não trouxe apenas riqueza e progresso para poucos, mas também produziu o pauperismo, a fome, a degradação moral e física para milhares de cidadãos. E, para a cidade, foi responsável por um estrondoso aumento populacional. Foi nesse cenário que viveu Charles Dickens e, sofrendo na pele as mazelas da sociedade, retratou-as em suas obras, tendo Londres como o cenário perfeito para muitas dessas narrativas.

4 LONDRES, EM *OLIVER TWIST*

Dickens reveals to his readers the occult secrets of London, installing in us, his readers, the knowledge of the nearest, and best, way. The least we can do is follow him.

(Judith Flanders)

4.1 Sobre a obra

Oliver Twist, or the parish boy's progress foi originalmente publicado de forma serial, de fevereiro de 1837 a abril de 1839, na revista *Bentley's Miscellany*, da qual Dickens também era o editor. À época de seu lançamento, *The Pickwick papers* ainda era um trabalho inacabado, tendo o autor dividido suas atenções entre ambas as obras. Segundo Schlicke (2011), enquanto foram escritas concomitantemente, as duas primeiras semanas do mês eram dedicadas a *Oliver*, e as demais a *Pickwick*.

Isto implica que, quando do seu lançamento, *Oliver Twist* não era considerado um romance, segundo o conhecido modelo popularizado por Walter Scott, que seria um “extenso trabalho de ficção, publicado em três volumes” (Schlicke 2011, p. 417). Tratava-se apenas de uma série de histórias variadas, mesmo quando interligadas por uma trama e por personagens, mas que eram consideradas e revisadas como tais.

A obra contou com as ilustrações de George Cruikshank, que já trabalhara anteriormente com Dickens. Uma das mais famosas ilustrações foi publicada em 1837, sob o título de “*Oliver asking for more*”, retratando a célebre passagem em que a personagem principal da obra pede um pouco mais de comida na *workhouse* em que se encontrava.

Ao longo da vida de Dickens, a história foi publicada em três volumes por várias vezes, adquirindo assim o *status* de romance. Algumas modificações foram feitas de uma publicação para outra, mormente na ilustração da capa, na revisão no prefácio, na retirada do subtítulo “*Or the parish boy's progress*”, e no controle do uso da expressão “judeu” ao se referir a Fagin, para evitar constrangimentos com a comunidade judia.

O trabalho é uma crítica do autor à Nova Lei dos Pobres, de 1834, e à situação que essa impôs aos menos favorecidos, especialmente às crianças, na

época Vitoriana. *Oliver Twist* também lida com o estilo de vida dos criminosos do período, fato que leva muitos críticos a classificarem a obra como *Newgate novel*⁴.

Algumas personagens merecem destaque pelo que representam na trama, claramente, dividida entre a turma do bem e do mal. Oliver, no papel da criança oprimida e inocente, que mesmo tendo contato com a maldade faz prevalecer a bondade; Sr. Brownlow, homem culto e amoroso que acolhe Oliver mesmo depois de ter sido furtado por ele e seus colegas; Rosa Maylie é a jovem doce e prendada, modelo de virtude feminina. Nancy representa a ponte entre o bem o mal, pois, apesar de ser uma prostituta e ter prejudicado Oliver em algumas situações, ela prova ter um coração de ouro capaz de arriscar a vida para reparar um erro; Raposa é tão criança quanto Oliver, mas já um delinquente, produto da negligência da sociedade; Fagin, como criminoso de carreira, o judeu miserável, avarento e explorador de crianças; Sikes, ladrão impiedoso que assassina a própria namorada em um acesso de fúria; e Monks, que não mede esforços para atingir seus objetivos egoístas.

Muito embora seja uma história conhecida, faz-se necessário que apresentemos um breve resumo da trama. *Oliver Twist* nasceu em uma *workhouse* e sua mãe, cujo nome era desconhecido, faleceu logo em seguida. Os primeiros anos de sua vida foram passados nesses ambientes de “acolhimento” aos pobres, mas depois de pedir um pouco mais de comida, o menino causou a ira do bedel da casa de trabalho (Sr. Bumble), que queria vê-lo longe dali. Oliver foi, então, parar em uma funerária, onde estava trabalhando como aprendiz, mas desentendeu-se com o outro funcionário (Noé Claypole) e fugiu rumo a Londres.

Começa então a grande jornada do garoto e suas aventuras na cidade grande. Depois de andar por vários dias, Oliver encontra Jack Dawkins (o Raposa Manhosa), que mesmo sendo da idade de Oliver, já era um experiente batedor de carteira do bando de Fagin. Ludibriado por Raposa, Oliver termina caindo nas garras de Fagin e sendo treinado para cometer pequenos furtos.

Em uma dessas ocasiões, Oliver acaba sendo pego, mas a indulgência e a bondade da vítima (Sr. Brownlow) o salva de ser preso. Mais que isso, o Sr. Brownlow passa a tomar conta do garoto. Por uma armação de dois adultos do

⁴ Romance de Newgate, tradução livre. *Newgate* foi uma famosa prisão na Inglaterra, onde os presos esperavam por seus julgamentos e/ou execuções.

bando de Fagin – o perigoso Bill Sikes e sua namorada Nancy –, Oliver é recapturado e volta ao convívio dos malfeitores.

O garoto é escalado para ajudar Sikes em um roubo. Mais uma vez, Oliver se dá mal e é atingido por um tiro, enquanto Sikes consegue fugir. As donas da casa, Sra. Maylie e sua sobrinha, Rosa, também se compadecem da criança e passam a tratá-lo como se da família fosse, e assim o menino passa o verão inteiro experimentando o que é um lar amoroso. Com medo de ser denunciado por Oliver, Fagin arquiteta um novo resgate do garoto, com a ajuda de uma personagem misteriosa, chamada Monks.

Enquanto isso, revelações paralelas vão sendo feitas, como a existência de um pingente de ouro que seria da mãe de Oliver. Monks faz de tudo até colocar as mãos nesse pingente e destruí-lo. Quando as coisas parecem perdidas para o garoto, a trapaceira Nancy é tomada pela culpa e, vendo seu destino repetir-se na vida do menino, ela entra em contato com Rosa e a informa do paradeiro de Oliver.

Já desconfiado das intenções da moça, Fagin pede a um dos seus ajudantes para segui-la e ele escuta todo o diálogo. Possesso de raiva, seu namorado Sikes a assassina brutalmente e foge de Londres. Durante a fuga ele acaba se pendurando numa corda e morre enforcado.

Rosa e sua tia promovem o reencontro de Oliver e do Sr. Brownlow, que descobrira a verdade sobre o menino. É revelado o parentesco entre ele e Monks, que verdadeiramente se chama Edward Leeford. Eles seriam meios-irmãos, e o interesse de Monks era assegurar que Oliver não receberia a herança do pai, Sr. Leeford, que no passado teve um caso com a mãe de Oliver, Agnes Fleming. Mas, sabendo de todas as irregularidades que havia cometido para conseguir seu objetivo, Sr. Brownlow obriga Monks a dividir a herança com Oliver.

Além do mais, é descoberto que Rosa é a irmã mais nova de Agnes, e Oliver finalmente se reconhece como membro de uma família, pois é adotado legalmente pelo Sr. Brownlow. O vilão Fagin acaba sendo pego e condenado à forca. E finalmente, Oliver, Sr. Brownlow e as Maylies vão viver felizes e tranquilos no campo.

Dickens experimentou um sucesso tão grandioso, que outros contemporâneos pegaram carona com uma série de plágios a suas obras. O escritor Thomas Peckett Prest passou a reinventar histórias dickensianas e assiná-las com o pseudônimo de “Bos”, em oposição ao original “Boz”. Esses trabalhos foram

publicados por Edward Lloyd. A versão para *Oliver Twist* chamou-se *Oliver Twiss*, que começou a ser publicado em fascículos em março de 1838 e durou 78 semanas.

Os trabalhos de Dickens atingiram também outras áreas, além da literatura. Teatro, cinema, televisão e música receberam diversas adaptações do texto dickensiano, o que ajudou a tornar ainda mais popular o autor e sua obra. A história do garoto órfão que tenta a sorte na cidade grande é uma das mais conhecidas e reproduzidas da literatura inglesa.

Dickens tinha um carinho especial pelo teatro, tendo considerado a possibilidade de ser ator em sua juventude. Suas obras tiveram muitas adaptações para os palcos e, segundo Schlicke (2011), antes mesmo de 1840, *Pickwick papers*, *Oliver Twist* e *Nicholas Nickleby* foram encenadas pelo menos umas 60 vezes. Em 1850, de 10 a 15 por cento das peças teatrais baseadas em obras de Dickens eram de *Oliver Twist*. No fim do século XIX, a obra mantinha sua popularidade, com 44 produções durante os últimos 20 anos do referido século.

Conforme anuncia Schlicke (2011, p. 202):

O musical *Oliver!* De Lionel Bart tem sido – e ainda é – um grande sucesso no palco, tendo tido em Nova York 774 performances em uma só produção [...] Medido por meros números de apresentações, *Oliver Twist* tem provado ser o mais popular de todos os trabalhos de Dickens – tanto em sua época quanto (graças ao musical *Oliver!*) atualmente.

As adaptações cinematográficas começaram em 1898, exatamente com *Oliver Twist*. O diretor David W. Griffith foi responsável por muitos desses filmes, inclusive *Oliver Twist*, cuja cena que retrata a jornada de Oliver até Londres capta com riqueza de detalhes a mudança da ambientação, das trevas para a luz, do silêncio ao barulho. A jornada de Oliver e Sikes pela cidade também é destaque, pois, de acordo com Eisenstein (1977, p. 216), em sua resenha *Dickens, Griffith and the film today*, a cena é “essencialmente cinemática com seu barulho e movimentação”.

Algumas das representações de *Oliver Twist* no cinema: os filmes mudos de Thomas Bentley (1912) e Frank Lloyd (1922); a versão de Carol Reed, adaptada do musical homônimo de Lionel Bart, *Oliver!* (1968) e, mais recentemente, a versão de Roman Polanski (2005).

A rede britânica de televisão *BBC* fez uma série de adaptações para os textos de Dickens, trazendo suas obras para as massas no século XX. *Oliver Twist* foi transformado em série televisiva em 1962 pelo *Children's Drama Department*, que também trabalhou com clássicos como *Our mutual friend*, *Bleak house*, *David Copperfield* e *Great expectations*.

Dickens também influenciou alguns trabalhos na música, pois foram elaboradas algumas peças baseadas em suas obras e suas personagens. A trilha composta por Arnold Bax, em 1948, para o filme de *Oliver Twist*, dirigido por David Lean e um álbum de jazz intitulado *What the Dickens!*, de autoria de John Dankworth, com diversos temas inspirados nos trabalhos do autor, dentre eles, as faixas *Please sir, I want some more*, em uma referência explícita à famosa passagem da obra em que Oliver clama por mais comida, e *The artful dodger*, baseado na personagem Raposa Manhosa.

Além do exposto, o público teve oportunidade de acompanhar o próprio Dickens fazendo leituras públicas de seus textos, o que foi considerado um ineditismo àquela época. Era a oportunidade que Dickens tinha de se aproximar do ofício que um dia sonhou para si: ser ator. E uma das peças lidas foi *Sikes and Nancy*, de 1868, em que o autor contagiava a plateia com uma interpretação vigorosa da terrível história do casal de ladrões de *Oliver Twist*.

Inúmeras adaptações dos textos de Dickens foram feitas visando o público infantil, com uma redução do número de páginas e supressão das temáticas mais pesadas, consideradas inadequadas para crianças. *Oliver Twist*, mais uma vez, é destaque dentre as obras dickensianas, tendo sido um dos primeiros textos a receberem essas adaptações, como o trabalho de 1905, de Annie Douglas Severance, intitulado *The child's Dickens*.

4.2 Fortuna crítica de seu tempo

A princípio, o fato de Dickens ter sido tão popular ocasionou relutância das universidades em aceitá-lo como um autor canônico. De acordo com Schlicke (2011), uma vez quebrada essa barreira, surgiram muitas críticas literárias nos meios acadêmicos, especialmente nos últimos 50 anos. Assim, não restam dúvidas de sua posição como importante expoente da literatura vitoriana, que continua sendo objeto de estudos frequentemente.

Enfocaremos a análise crítica de Dickens e *Oliver Twist* no período em que o autor estava vivo, analisando textos de outros autores que, em sua maioria, também tiveram contato com Londres no século XIX. Segundo Schlicke (p. 134):

De longe, o maior volume de avaliações críticas sobre o trabalho de Dickens durante sua vida foi realizado em resenhas e, ao passo que algumas delas eram apenas a reprodução de trechos, era prática entre os resenhistas analisarem a última publicação de um autor fazendo um comparativo com sua publicação anterior, resultando na constante reavaliação da obra de Dickens.

The Edinburgh Review foi uma revista publicada de 1802 a 1929, tornando-se muito influente no cenário britânico. Apoiava fortemente o partido *Whig* e a política liberal, e com Francis Jeffrey como principal editor à época, publicou em outubro de 1838 sua primeira resenha sobre Charles Dickens.

Escrita por Thomas Lister (1839) sob o título de *Dickens's Tales*, a resenha contemplou as obras *Sketches by Boz*, *The Pickwick Papers*, *The life and adventures of Nicholas Nickleby* e *Oliver Twist*, esta última ainda inacabada, haja vista que em sua primeira versão fora publicada mensalmente, no período de 1837 a 1839.

O texto destaca que, em *Oliver Twist*, Dickens deixa mais claro seu poder como autor de ficção que nas demais obras supracitadas:

Tem mais interesse na história, o enredo é melhor arranjado, as personagens são descritas com mais cuidado e habilidade, sem diminuição do espírito e sem aquele humor exagerado que, embora divertido, às vezes diminui muito a veracidade, como ocorre em algumas partes de *The Pickwick Papers*. O cenário é estabelecido numa vida mais simples: seu herói não tem amigos, não tem nome, é órfão, nascido num asilo (*workhouse*), no tempo em que as casas de trabalho não eram sujeitas, como agora, ao controle de um conselho superintendente central, e quando a atenção direcionada à condição dos pobres era relativamente pouca. (LISTER, 1839, p. 86).

Em seguida, Lister passa a citar trechos do livro para ilustrar seus comentários acerca da escrita de Dickens, mas adverte seus leitores que há muito mais a explorar nessa história, cujo mérito reside exatamente nos detalhes. Também aponta que Dickens deveria tomar cuidado para não transformar Monks num simples vilão melodramático de romance.

A resenha reconhece que Dickens está exposto a algumas dificuldades que são agravadas pelo fato de seus textos serem escritos periodicamente, e afirma que o autor seria criticado de maneira mais severa caso sua ficção pudesse ser lida continuamente, mas em absoluto duvida da capacidade de o autor conseguir prender a atenção do leitor também dessa forma.

Por fim, Lister encerra seu texto afirmando (p. 97):

Seus poderes de observação e descrição são qualidades raras [...] Se ele evitar a imitação de outros autores, mantiver a natureza constantemente diante de seus olhos e controlar a disposição pro exagero, nós não conheceremos nenhum outro escritor que pareça apto a atingir um sucesso maior no rico e proveitoso campo da ficção que é fundada na fiel representação do caráter humano [...]

A *The Quarterly Review* foi fundada em Londres, no ano de 1809, e fazia concorrência à *The Edinburgh Review*. Quando da publicação da resenha sobre *Oliver Twist*, com o título de *Oliver Twist; or, the Parish Boy's Progress*, em outubro de 1839, seu editor era John Murray.

Assinado por Richard Ford (1839), o texto faz uma correlação entre o trabalho de Dickens e diversos autores clássicos, deixando evidente o potencial de Dickens de figurar entre grandes autores, como Lord Byron e William Hogarth. O resenhista destaca que a força de *Boz* “consiste em sua originalidade, sua observação da personagem, em seu humor” (p. 90).

Mais uma vez a capacidade de observação do espaço, especialmente Londres, ganha destaque, abrindo novas possibilidades até mesmo para aqueles que nasceram e se criaram na cidade, mas que por algum motivo não a perceberam com tamanha riqueza de detalhes.

O domínio de Dickens sobre as gírias também mereceu uma observação. A linguagem informal utilizada no livro chamou ainda mais a atenção das classes baixas, que se reconheceram nos diálogos. Ford (1839) afirma que, embora algumas situações retratadas sejam cômicas, é temeroso perpetuar essa exposição da fragilidade e das enfermidades humanas para as gerações que se aproximam

Essa é a grande objeção que sentimos em relação a *Oliver Twist*. A obra lida com os marginalizados, que fazem seus trabalhos sujos [...] para terminar em *Newgate* [...] Nossa juventude não deveria nem suspeitar da possibilidade de tais profundas culpas escondidas [...]

As piadas e insultos dos “*slangers*”⁵ deixam uma mancha atrás deles. Elas corrompem o gosto refinado e pervertem a moralidade. (p. 92)

A resenha é finalizada com um breve resumo da trama e o reconhecimento do trabalho de George Cruikshank, ilustrador da obra, que seria “tão bom artista a seu próprio modo quanto o próprio *Boz*” (p. 101).

Editado por Philip Collins, o livro *Charles Dickens: the critical heritage* (2009) apresenta coletâneas sobre críticas a respeito de Dickens e sua obra. Analisemos os textos referentes a *Oliver Twist*. O primeiro texto é oriundo de *The Spectator*, que é a mais antiga revista em língua inglesa continuamente publicada, fundada em 1828. Conta com a participação de jornalistas, críticos, autores e cartunistas que têm, ao longo do tempo, produzido um vasto material de pesquisa em diversas áreas.

Em resenha de autor desconhecido, datada de 1838, *Oliver Twist* é considerada como “extremamente legível, embora não prenda a atenção” (p. 42). O resenhista refere-se ao autor como *Boz*, pois, como se sabe, este foi o pseudônimo adotado por Charles Dickens em seus primeiros trabalhos, que geralmente eram publicados em partes. Em sua primeira edição, *Oliver Twist* foi assinado com o codinome *Boz*, muito embora já houvesse referência ao nome de Dickens nas propagandas da revista *Bentley's Miscellany*.

A resenha aponta defeitos estruturais e improbabilidades no texto, que, para os apaixonados leitores, passavam despercebidos. Apesar de considerar a narrativa deficiente, a habilidade de suas descrições é elogiada, assim como o domínio da linguagem, fazendo com que a história não pareça forçada. Acima de tudo, o resenhista destaca a qualidade de observação de Dickens, refletida na descrição da cidade e das personagens.

O texto prossegue comparando Dickens a três outros romancistas de seu tempo: Theodore Hook (1788-1841), William Harrison Ainsworth (1805-1882) e Edward Bulwer-Lyott (1803-1873), mormente no que tange às personagens. Em Hook elas são tidas como mal-humoradas e abstratas, sem marcas de individualidade; os ladrões de Ainsworth são impetuosos e fanfarrões, demonstrando serem resultado mais da imaginação e da poesia do que da vida real; e os homens de família de Bulwer-Lyott são meros dândis disfarçados. Porém, os ladrões, seus comparsas e os londrinos de *Boz* são “de carne e osso – criaturas vivas.” (p. 43)

⁵ Reporta-se às pessoas que usam gírias. (Grifo nosso).

O texto destaca, ainda, que determinados trechos do livro eram na verdade comentários que o autor desejava fazer a respeito do descontentamento do povo com a nova Lei dos Pobres (*Poor Law*). Para ilustrar tal fato, o resenhista comenta a passagem de *Oliver* por uma casa de trabalho (*workhouse*), em que Dickens retratou o desprezo a que essas pessoas carentes estavam submetidas pelas autoridades paroquiais, a mínima assistência que recebiam e a brutalidade do tratamento destinado a eles pelos bedéis de tais recintos.

Confirmando o sucesso de Dickens em todas as classes sociais, temos as impressões da jovem rainha Victoria a respeito de *Oliver Twist*, devidamente anotadas em seu diário pessoal. Muito embora tenham sido publicados pela primeira vez em 1912, os registros datam de 1838.

Considerado “excessivamente interessante” (p. 86) pela monarca, o diário relata uma conversa com seu mentor, Lord Melbourne, em que comentam a situação nas escolas e nas casas de trabalho. Lord Melbourne a informa sobre a péssima qualidade de alimentação desses locais em nome da economia de recursos, o que a deixa chocada e a faz lembrar da repreensão de sua mãe para que não lesse livros com tais conteúdos.

Victoria acaba convencendo Lord Melbourne a ler o livro, e este pareceu não gostar muito: “é tudo sobre casas de trabalho, fabricantes de caixão e batedores de carteiras” (p. 144). Ele diz não gostar das situações reais contidas no livro, por isso não gosta de suas representações. Por fim, a monarca e sua governanta Lehzer defendem o livro, demonstrando que realmente o texto dickensiano, muito embora demonstrasse a dura realidade fora dos muros do palácio real, agradou à Sua Majestade (COLLINS, 2009).

O romancista William Thackeray, segundo Collins (2009) é reconhecido como o maior rival de Dickens. Normalmente suas resenhas elogiavam a genialidade e a imaginação de Dickens, mas às vezes protestavam contra sua ausência de realidade.

De fato, Thackeray frequentava a casa dos Dickens e aproveitava para observar suas diferenças sociais e culturais. Em ambientes mais privados, Thackeray expressava grandes ressalvas ao trabalho de Dickens e alegava que seus trabalhos eram, na verdade, um protesto contra as obras dickensianas.

A resenha, doravante analisada, foi publicada na revista *Fraser's Magazine*, que circulou na Inglaterra, de 1830 a 1882. Em abril de 1839, com texto intitulado

“*Horae Catnachianae*”, Thackeray sugere que *Oliver Twist* falha em apresentar adequadamente a vida criminosa, fazendo coro a outros críticos que classificavam a referida obra como “*Newgate novel*”⁶.

Em “*Going to see a man hanged*”, datando de agosto de 1840, Thackeray relata uma multidão ansiosa para assistir a uma execução. No meio dos ladrões, duas moças que poderiam ter sido inspiração para a personagem Nancy. Então, compara as ladras da vida real e Nancy, concluindo como os romancistas contam mentiras aos leitores. Por fim, acusa Dickens de esconder a verdade sobre essas jovens moças, colocando em cheque sua reconhecida habilidade de descrição.

No ano de 1844, surgiu um estudo mais aprofundado que as habituais resenhas, o *New Spirit of the Age*, de Richard Henry Horne. O autor intencionava celebrar uma nova geração de talentos e Dickens foi apontado como um representante dessa nova leva de artistas, destacando-se por sua inesgotável variedade e por ser moralmente edificante em sua descrição da realidade mundana. Horne ressaltou ainda que o maior feito de Dickens era a habilidade em combinar a observação da individualidade com a generalização, e assim retratar o tipo e a essência da realidade (SCHLICKE, 2011).

Outra crítica influente e perspicaz sobre o trabalho de Dickens foi feita pelo autor francês Hippolyte Taine, em 1856. Publicada pela primeira vez na revista *Revue des deux mondes*, o texto foi incorporado ao livro *Histoire de la littérature anglaise*, de 1863. Taine identifica uma lúcida e enérgica imaginação poética como fonte do sucesso do autor inglês, servindo como ponto de partida para muitas críticas e interpretações sobre o trabalho de Dickens, surgidas no século XX (SCHLICKE, 2011).

Para o ensaísta e escritor político Walter Bagehot (1858), as opiniões políticas de Dickens tratavam-se de radicalismo sentimental. O que não impediu a popularidade do autor, já que tanto empregadores quanto empregados deleitavam-se com seus textos.

Bagehot também comenta a capacidade de Dickens de observar e escrever a vida da cidade, especialmente Londres, chamando-o de “correspondente especial

⁶ No início do século XIX os romances eram divididos, pejorativamente, em *silver-fork* (caso o enredo se referisse à alta sociedade londrina) e em *Newgate novel* (caso a história girasse em torno de crimes e criminosos).

para a posteridade”. No entanto, critica a falta de habilidade de Dickens em escrever histórias mais longas.

Ainda que seu trabalho pertença ao início do século XX, é relevante tratarmos da crítica feita por G. K. Chesterton, considerado por muitos estudiosos dickensianos como o melhor dos críticos de Dickens.

A primeira vez que Chesterton escreveu sobre Dickens foi em *The Bookman* (1900,1903). Posteriormente, em 1906, trabalhou o autor e sua obra de forma mais abrangente e concreta em *Charles Dickens*. Esse livro foi, em partes, uma resposta a uma obra de 1898, de G. Gissing, chamada *Charles Dickens: a critical study*. Para Chesterton, Gissing deu ênfase a um lado mais sombrio de Dickens, não fazendo jus à sua escrita. De acordo com o crítico (*apud* Schlicke, 2012, p. 90), Dickens representava a “mais refinada arte... a arte de apreciar todas as pessoas”.

Chesterton (1911) escreveu prefácios para cada obra de Dickens, e os lançou com o título de *Appreciations and criticisms of the work of Charles Dickens*. Na introdução ele retoma a polêmica de Dickens não ter tido acesso a uma educação universitária, mas que nem isso o impediu de ser um dos grandes nomes da literatura inglesa e mais, conseguiu permanecer moderno no século XX.

No seu prefácio para *Oliver Twist*, o autor afirma que Dickens (p. 25) “misturou velhos e novos materiais, influenciados pela Revolução Francesa, e transformou tudo. E o melhor exemplo disso é *Oliver Twist*”. Adiciona, ainda, que o livro não teve grande valor, mas teve muita importância, já que aborda aspectos do cotidiano pobre da maioria da sociedade vitoriana.

O crítico nos diz que Dickens teria sido um ótimo autor sem esta obra, mas que seria incompleto sem ela. E segue (1911, p. 25):

Com exceção de algumas passagens maravilhosas, cheias de horror e humor, o interesse do livro mora não tanto em sua revelação do gênio literário de Dickens, mas na revelação de seus instintos morais, pessoais e políticos que foram a invenção de seu caráter e o suporte permanente desse gênio literário. É de longe o mais depressivo de seus livros, é em alguns modos o mais irritante; embora sua feiura nos dê um último toque de honestidade para toda aquela esplêndida e espontânea produtividade.

Chesterton faz muitas comparações entre *Oliver Twist* e *The Pickwick Papers*, notando que o público deve ter ficado surpreso com tamanha reviravolta no estilo das personagens, pois considera que, em *Oliver Twist*, as personagens não são

claramente concebidas em relação aos seus aspectos psicológicos, com a finalidade de mexer com as estruturas do nosso próprio psicológico (p. 26):

Bill Sikes não é exatamente um homem real, mas é um assassino real. Nancy não é exatamente impressionante como uma mulher viva; mas ela é um adorável cadáver [...] E esse estranho, sublime, melodrama vulgar, que é melodrama, mas é dolorosamente real, alcança seu ponto hediondo na ótima cena da morte de Sikes [...] surpreendente e simbólica; o homem enforcado.

São destacados novos elementos no trabalho de Dickens, como o sobrenaturalismo e a opressão social, pura e simples revolta do mais fraco contra o mais forte (p. 28): “*Oliver Twist* é patético porque é otimista [...] ele realmente espera que o universo seja gentil com ele, e realmente acredita que vive em um mundo justo.” Para Chesterton, a obra ataca o sistema das *workhouses* com a simplicidade e inocência de uma criança, dando voz aos oprimidos que clamavam por justiça e um pouco mais de atenção da sociedade.

4.3 Londres: espaço, lugar e memória em *Oliver Twist*

Para analisar a representação da cidade de Londres na obra, utilizar-nos-emos das teorias anteriormente comentadas: os conceitos de espaço e de lugar segundo a geografia humanista e cultural, bem como ambientação e espaço no âmbito da literatura.

Quanto aos conceitos geográficos, veremos que uma mesma localidade pode ser espaço ou lugar, a depender das relações de afeição estabelecidas – ou não –, pelas personagens. Consideraremos espaço o ambiente físico, no qual encontramos presentes elementos artificiais e naturais, permeados pela presença da sociedade, tal qual considera Santos (1999). Para lugar, usaremos o conceito de Tuan (1983), que consiste no espaço dotado de valor.

No que tange aos conceitos literários, considerando que o enredo de *Oliver Twist* é narrado em terceira pessoa, a maioria das passagens apresenta uma ambientação franca, de acordo com a teoria de Lins (1976), pois é baseada no descritivismo de um narrador que se mantém equidistante das personagens. Na classificação de Abdala Jr. (1995), a obra dickensiana em questão trabalha com o

espaço físico, quando simplesmente cita algumas localidades; e o social, que é a ambiência em que as personagens circulam.

Além das teorias descritas acima, ressaltaremos alguns trechos em que a diferenciação campo x cidade é destacada, baseados nos preceitos de Williams (1989). Trataremos, ainda, da divisão da cidade em leste e oeste, segundo Moretti (2003).

Tomando por base as teorias de memória coletiva de Halbwachs (1990), e a necessária combinação proposta por Abreu (1998) entre tempo e espaço, para que o estudo da memória seja mais completo, analisaremos a relevância do registro da memória da cidade em *Oliver Twist*, tanto pelas descrições dos espaços quanto pelo contexto social.

Tuan (1983) observa que, para muitos jovens que vivem na zona rural, ir para a cidade é uma espécie de libertação. Não só o espaço físico na metrópole é mais amplo que o do campo, mas, também, há maiores possibilidades de crescimento no espaço social:

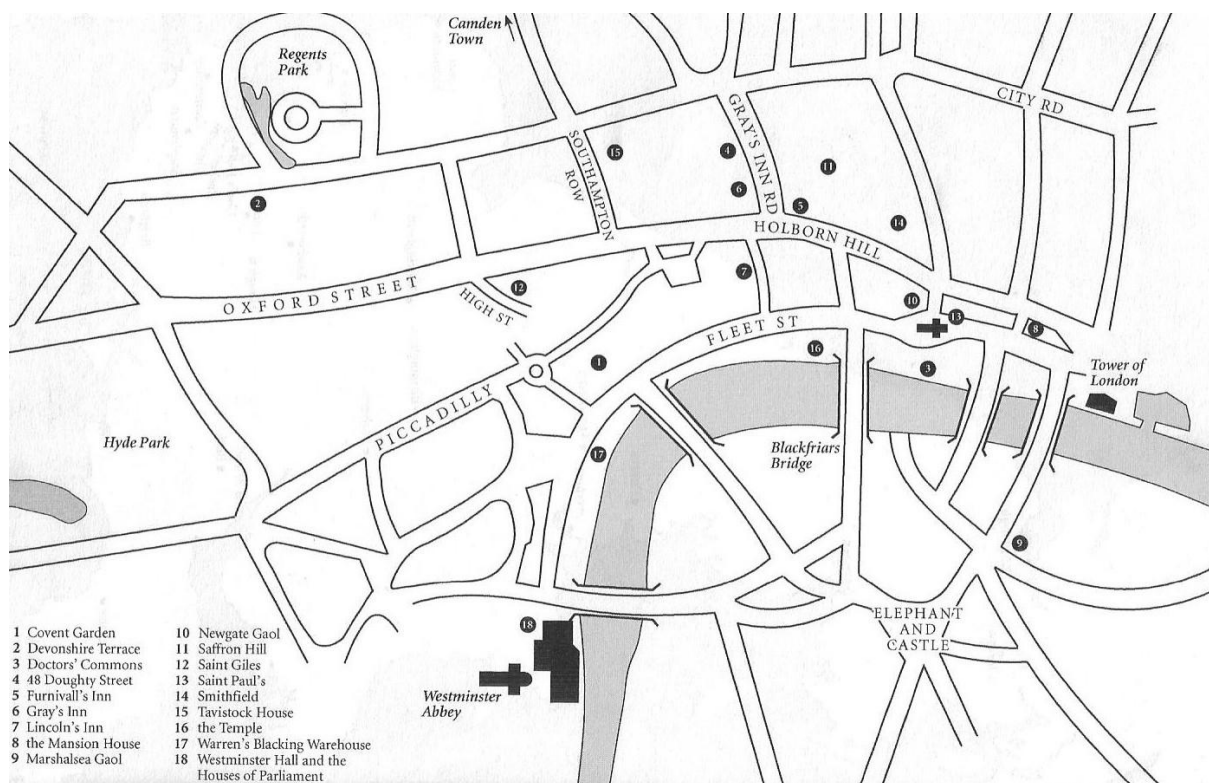
A falta de oportunidade na esfera econômica e de liberdade na esfera social fazem o mundo dos isolados povoados rurais parecer estreito e limitado. Os jovens o abandonavam por empregos, liberdade e – em sentido figurado – pelos espaços abertos da cidade. A cidade era o lugar onde os jovens acreditavam que por si sós poderiam progredir e melhorar de vida. (TUAN, 1983, p. 69).

É no capítulo VIII que Oliver toma a decisão de fugir das garras do Sr. Sowerberry e acaba pegando o caminho para Londres. Lembra-se do que ouvira sobre a metrópole e, para um órfão como ele, valeria a pena arriscar.

Londres! – essa imensa metrópole! – ninguém – nem mesmo o Sr. Bumble – seria capaz de ali encontrá-lo! Ouvira muitas vezes dizer os velhos do asilo⁷ que nenhum rapaz de espírito morria à míngua em Londres; e que havia modos de vida nessa vasta cidade, de que aqueles que tinham sido criados na província não faziam a mínima idéia. (p. 53)

⁷ Na tradução de *Oliver Twist* feita por Antonio Ruas, o termo “asilo” corresponde a *workhouse*, ou como vínhamos traduzindo, “casa de trabalho”.

Figura 2 – Londres de Dickens



Fonte: Schlicke (2011, p. 614).

Assim começa a jornada de Oliver rumo à cidade grande. Em seu caminho, ele encontra Jack Dawkins, mais conhecido como Raposa Manhosa, que oferece a Oliver um lugar pra ficar na capital. Na descrição do caminho percorrido, vamos familiarizando-nos com localidades londrinas.

[...] eram quase sete horas quando chegaram à barreira em *Islington*. Do *Angel* atravessaram para *St. John's Road*; desceram a pequena rua que termina diante do Teatro de *Sadler's Wells*; seguiram por *Exmouth Street* e *Coppice Row*, desceram o pequeno pátio ao lado do asilo; passaram pelo terreno que outrora teve o nome de *Hocley-in-the Hole*; daí marcharam até *Little Saffron Hill* e depois entraram em *Saffron Hill, the Great*. (p. 57)

Figura 3 – Teatro de Sadler's Wells



Fonte: www.theatretrust.org.uk

Saffron Hill foi a localidade escolhida por Dickens para situar o esconderijo principal de Fagin, o velho judeu que recrutava crianças para seu bando de ladrões. O recinto era lugar para Fagin e seus comparsas, pois apesar de insalubre, eram acostumados a estarem reunidos lá e a compartilhar as venturas e as desventuras da vida que levavam: “sítio mais sujo e miserável nunca tinha visto. A rua era muito lamacenta, e o ar estava impregnado de odores repugnantes”. (p. 57)

Figura 4 – Saffron Hill



Fonte: Sanders (2011, p. 229).

Após o fracasso de sua primeira incursão no mundo do crime, no capítulo XII, Oliver é resgatado pela própria vítima, o Sr. Brownlow, que com dó do menino o acolheu e o levou para casa.

O carro desceu velozmente *Mount Pleasant* e depois subiu *Exmouth Street*, passando quase sobre o mesmo terreno que Oliver atravessara quando primeiro entrou em Londres em companhia do Raposa; e, quando chegou ao *Angel* em *Islington*, seguiu caminho em outra direção, vindo finalmente parar em frente duma casa de aspecto asseado, numa rua sossegada, umbrosa, perto de *Pentonville*. (p. 77).

Figura 5 – Angel, Islington



Fonte: www.todiscoverice.blogspot.com.br

A casa do Sr. Brownlow, além de estar situada em uma vizinhança mais tranquila e asseada que o esconderijo de Fagin, torna-se lugar para Oliver porque lá ele é acolhido com muito amor e carinho, tanto pelo proprietário quanto por sua governanta, Sra. Bedwin, fazendo com que o órfão experimentasse um cuidado como nunca antes havia conhecido.

Pela primeira vez, notamos a distinção feita entre oeste-leste da cidade. O oeste povoado por uma parte mais abastada da população, ao passo que o leste era a alternativa que sobrava aos desvalidos. A preferência pelo desenrolar dos fatos na parte leste da cidade é o que dá ao romance a classificação de *Newgate novel*. De acordo com Moretti (2003, p. 94):

Espaços diferentes não são apenas paisagens diferentes [...] são matrizes narrativas diferentes. Cada espaço determina seu próprio tipo de ações, seu enredo – seu gênero. A oeste de *Regent Street*, romances *silver-fork*; e a leste, na City [...] romances de *Newgate*. Histórias de crimes, criminosos, como *Oliver Twist*; onde a metáfora do labirinto retorna repetidas vezes sempre que a história se aproxima das classes perigosas de Fagin e companhia. Faz sentido, portanto, que o mapa de *Oliver Twist* seja uma imagem especular de *Pelham*⁸: com muitos lugares (e acontecimentos) a leste do *Temple* e apenas um par deles no norte e no oeste (as forças do bem: Mr. Brownlow, os Maylies).

Assim, evidenciamos a forte oposição oeste-leste também como oposição de significados: bem x mal; riqueza x pobreza; conforto x insalubridade, enfim, *silver-fork* x *Newgate*. Williams (1989, p. 299) corrobora essa ideia:

A divisão social entre *East End* e *West End*⁹, que já fora percebida por observadores do início do século, foi se aprofundando e tornando-se cada vez mais óbvia. Em meados do século, já se dizia que as condições de vida no *East End* eram “desconhecidas” e “inexploradas”, e nas décadas de 1880 e 1890 já se utilizava a expressão “darkest London” (a “Londres tenebrosa”). (Grifo do autor)

A predileção de Dickens por retratar a vida dos londrinos menos favorecidos explica o porquê de suas obras geralmente serem classificadas como *Newgate*, destacando a metrópole suburbana, favelada, marginalizada.

No capítulo XV temos um exemplo de ambientação franca. Aqui, Dickens descreve o ambiente em que se esconde Bill Sikes:

Na sala escura de uma miserável taberna situada na parte mais esquálida de *Little Saffron Hill* – uma caverna soturna e sombria, onde um bico de gás ardia monotonamente todo o dia, no inverno, e onde nunca brilhava raio de sol no verão – sentava-se, de ar absorto [...] o sr. William Sikes. (p. 101).

⁸ Romance de Bulwer-Lytton, publicado em 1828 e classificado como *silver-fork*.

⁹ *East End* corresponde à parte leste da cidade e *West End*, à parte oeste.

Figura 6 – Little Saffron Hill



Fonte: Sanders (2011, p. 228).

Depois de ter sido capturado novamente por Nancy e Sikes, no capítulo XVI temos o caminho de volta do jovem Oliver com os dois companheiros de Fagin.

Esse labirinto de ruas e vielas terminava, por fim, num grande espaço aberto, em volta do qual havia cercado para bestas, o que indicava, além do mais, que ali existia um mercado de gado [...] Era *Smithfield* que eles agora atravessavam. A noite estava escura e brumosa. As luzes das lojas mal podiam conter a espessa cerração que se adensava a cada momento e envolvia em trevas as ruas e as casas, tornando o lugar ainda mais tétrico aos olhos de Oliver e sua incerteza mais sombria e triste. (p. 107).

Com a finalidade de rever Oliver, Fagin vai para o esconderijo em que ele fora mantido por Sikes. Mais um trecho da parte leste de Londres representando a miséria e a pobreza, em que a personagem demonstra familiaridade com o local, apesar de ser noite.

A casa onde haviam encerrado Oliver ficava nas vizinhanças de *Whitechapel*. O judeu parou por um instante à esquina da rua, e, olhando suspeitosamente ao redor, atravessou a calçada e partiu na direção de *Spitfields* [...] Seguiu o caminho, através de muitas ruas

estreitas e tortuosas, até que chegou a *Bethnal Green*; depois, virando subitamente à esquerda, em breve se envolveu num labirinto de vielas sórdidas, que abundam naquele bairro estreito e densamente povoado. O judeu achava-se evidentemente bastante familiarizado com o lugar que atravessava para se embarçar, quer com o negrume da noite, quer com as complicações do caminho. (p. 131).

Figura 7 – Bethnal Green



Fonte: www.basilicafields.wordpress.com

Notamos, nessa passagem, que Fagin é acostumado a vagar pelas ruas do *East End*, tal qual o *flâneur* de Benjamin (1989), incógnito, observando a cidade e seus transeuntes, conhecendo as particularidades do caminho.

Uma das mais célebres descrições da cidade e seu cotidiano é feita no capítulo XXI, quando Sikes e Oliver atravessam a cidade rumo a *Chertsey*, onde o ladrão usaria o menino para um roubo. Novamente, Dickens retrata *Smithfield*, dessa vez, o seu mercado.

Depois de virar a *Sun Street* e *Crown Street* e atravessar *Finsbury Square*, o Sr. Sikes foi dar, pelo caminho de *Chiswell Street*, a *Barbican*; daí enveredou para *Long Lane*, chegando enfim a *Smithfield*, donde saía uma algazarra de sons discordantes que muito assustaram o pobre Oliver Twist. Era dia de mercado. O chão estava coberto, quase até o tornozelo, de sujeira e lama; do corpo dos animais exalava-se um vapor espesso que, misturando-se com o nevoeiro, parecia pairar pesadamente por sobre a cúpula das chaminés [...] o barulho discordante que ressoava de todos os

campos do mercado; e as figuras miseráveis, esqueléticas e hirsutas a correr constantemente de um lado para o outro, e a passarem pelo meio da multidão densa, tudo isso constituía um espetáculo tão estranho e ensurdecedor que quase confundia os sentidos. (p. 145-146).

Figura 8 – Smithfield Market



Fonte: www.victorianlondon.org

Visão, olfato e audição despertam em Oliver a noção de uma manhã agitada no mercado da cidade. Percebemos, nessa passagem, a mistura de sentidos de que fala Tuan (1983, p. 14), capaz de nos dar uma “perspectiva experiencial do espaço”, em que

O paladar, olfato, a sensibilidade da pele e a audição não podem individualmente (nem sequer talvez juntos) nos tornar cientes de um mundo exterior habitado por objetos. No entanto, em combinações com as faculdades “especializantes” da visão e do tato, estes sentidos essencialmente não distanciadores enriquecem muito nossa apreensão do caráter espacial e geométrico do mundo.

Ainda nesse mesmo capítulo, Oliver e Sikes passam pelo *Hyde Park*, a caminho de *Kensington*, quando finalmente pegam uma carona e seguem rumo à casa das Maylies, em Chertsey, que é onde se dará o assalto planejado.

Novamente temos a oposição cidade x campo. No capítulo XXXI os empregados da casa comentam a tentativa de assalto na qual Oliver acabou ferido:

“chegamos à conclusão de que foi gente da cidade [...] porque o estilo do trabalho é de primeira ordem” (p. 211). Ou seja, já era de se esperar que os cidadãos fossem acostumados a este tipo de ação, devido à habilidade demonstrada pelos ladrões.

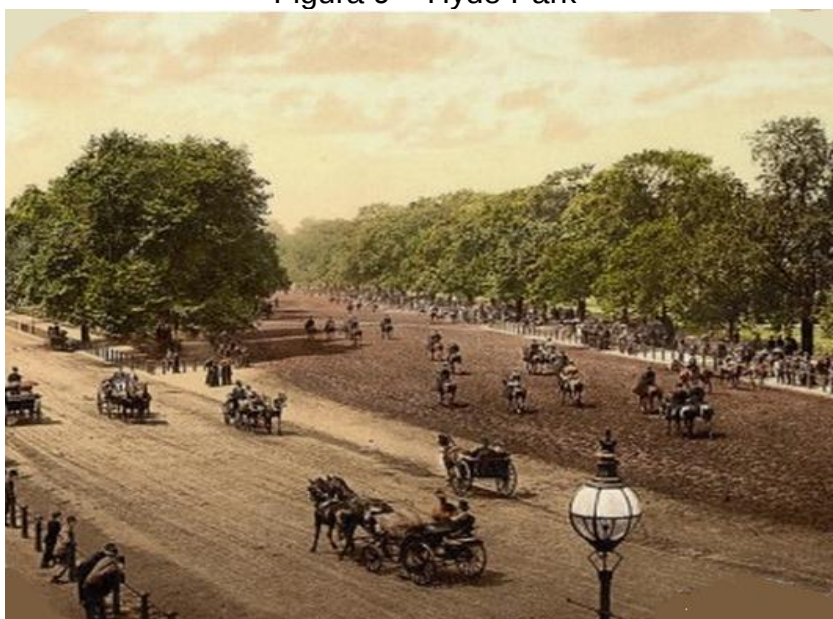
Em meio a tantas virtudes, o campo é o lugar ideal para ser feliz. Acolhido pelas Maylies, Oliver experimenta, mais uma vez, dias tranquilos, no capítulo XXXII:

Quem pode descrever o prazer e a alegria, a paz de espírito e a doce tranquilidade que o jovem convalescente sentiu ao ar balsâmico e entre as colinas verdes e ricas matas de uma aldeia campestre! Quem pode dizer como certas cenas de paz e quietude se gravam profundamente na alma daqueles que habitam, cheios de sofrimento, em lugares superpovoados e barulhentos, e transmitem a sua própria frescura aos seus corações atribulados! (p. 221).

Voltando à Londres, no capítulo XXXIX, Nancy percorre a cidade, do leste ao oeste, na tentativa de falar com a Sra. Maylie sobre o que ouvira da conversa de Fagin e Monks a respeito de Oliver:

Muitas lojas já se fechavam nas travessas e avenidas que ela devia seguir para ir de *Spitfields* até o *West End*, de Londres. O relógio bateu dez, aumentando a sua impaciência. Ela pôs-se a correr ao longo dos passeios estreitos, acotovelando os transeuntes de um lado e de outro, e atravessando ruas apinhadas quase sob as cabeças dos cavalos, onde grupos de pessoas esperavam também a sua oportunidade de passar [...] Era uma residência familiar, numa rua bonita mas sossegada, perto de *Hyde Park*. (p. 276)

Figura 9 – Hyde Park



Fonte: www.janeaustenworld.wordpress.com

A residência londrina das Maylies também era localizada na parte oeste, no “bairro mais opulento da cidade”, reafirmando a dicotomia entre os dois extremos da cidade e o fato de que as características de seus moradores se misturam com as características das suas vizinhanças, como se o caráter das personagens fosse determinado pelo meio em que vivem.

Williams (1989) afirma que devemos relacionar

[...] a descrição animada com o poder de dramatizar o mundo social e moral em termos físicos. Em Dickens, o mundo físico jamais está desligado do homem. É o homem que o cria, o fabrica, que o interpreta. Por isso é tão importante a forma que ele lhe dá. (p. 223)

As ruas de Londres, em que a rapariga sempre vivera, e que lhe servira de escola na vida, são um bom exemplo da influência do espaço nessa narrativa, pois, ao se arriscar para ajudar Oliver, Nancy recebe a oferta de Rosa Maylie para uma possível redenção, uma mudança de vida. Porém, a moça declina da oportunidade, conformada com seu destino, o que acarretará severas consequências a essa personagem.

Oliver, num golpe de sorte, revê o Sr. Brownlow ao passear pela cidade, no capítulo XLI. Disposto a conversar com o amigo para desfazer o mal-entendido que se formara quando fora raptado por Nancy e Sikes, o menino anota o endereço em que o senhor se encontra: *Craven Street*, no *Strand*, também zona oeste de Londres.

Figura 10 – Strand

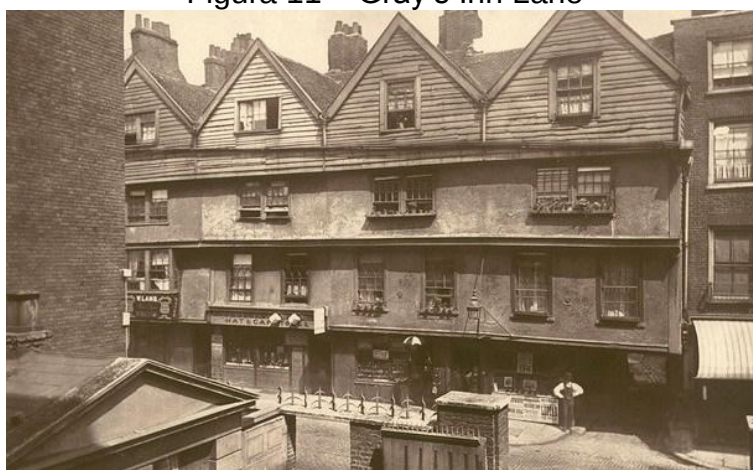


Fonte: www.victorianist.wordpress.com

Como se fosse atraído por um ímã, Noé Claypole, o companheiro de trabalho de Oliver na funerária do Sr. Sowerberry, foge para Londres depois de ser cúmplice do roubo de Carlota ao patrão. Essa passagem ocorre no capítulo XLII:

[...] Sr. Claypole prosseguiu sem parar, até que chegou ao Anjo, em *Islington*, onde ele sabiamente julgou, pelo grande número de passageiros e veículos, que Londres começava de veras. Detendo-se apenas a observar as ruas que pareciam mais apinhadas e, conseqüentemente, as que deviam ser mais evitadas, penetrou na *St. John's Road* e em breve se encontrou perdido no labirinto obscuro das vielas sujas que se estendem entre *Gray's Inn Lane* e *Smithfield*, e que formam dessa parte da cidade um dos piores bairros que o progresso deixou ficar no coração de Londres. (p. 294).

Figura 11 – Gray's Inn Lane



Fonte: www.skyscrapercity.com

E qual melhor lugar para dois vigaristas senão o *East End*? Não faltariam opções de associações e de oportunidades para o casal desenvolver a nova atividade a que pretendiam dedicar-se: ganhar dinheiro de modo ilícito.

No capítulo XLVI, Nancy vai ao encontro de Rosa Maylie, como antes combinado, para dar mais informações que possam ajudar ao jovem Oliver:

Os relógios das igrejas batiam três quartos depois das onze, quando duas figuras emergiram na Ponte de Londres [...] Sobre o rio pairava uma névoa que acentuava o resplendor vermelho dos fogos que ardiam nos barcos amarrados aos diferentes cais e que tornava mais negros e mais indistintos os edifícios sombrios das margens [...] O campanário da velha igreja de São Salvador e a agulha da torre de São Magno que, durante tanto tempo, foram os guardiões gigantes da antiga ponte, eram visíveis na obscuridade; mas mal se distinguiram a floresta de barcos que repousavam para baixo da ponte e as numerosas agulhas de igrejas que se elevavam ali próximo. (p. 318).

Figura 12 – Ponte de Londres



Fonte: Sanders (2011, p. 186).

Acerca dessa passagem do livro, Moretti (2003, p. 94) comenta:

Meia Londres na escola *silver-fork*; a outra metade aqui. Mas as duas metades não formam um inteiro. Podem se tocar brevemente e em segredo, como Rosa e Nancy, à meia-noite, na terra de ninguém da *London Bridge*: mas é só um momento (que custará a Nancy a sua vida).

Percebemos uma crítica de Moretti a Dickens, que é acusado de não retratar – ao menos em *Oliver Twist* –, esta parte da cidade que fica entre o leste e o oeste, representada na passagem pela Ponte de Londres e sua escadaria.

Esse espaço de simples transitoriedade, que Moretti chama de “terceira Londres”, encaixa-se no conceito geográfico de não lugar, já que Dickens não se preocupou em retratá-lo minuciosamente na obra, por não ter relações mais profundas com as personagens.

Acerca do não lugar, Callai (2002, p. 121) nos diz:

Ocorre que nem todos os espaços são exatamente ocupados, há vazios, concretamente falando, no sentido de espaços não ocupados, e há vazios no sentido de lugares que não interessam, que não têm significado para a vida das pessoas, onde não se delineiam experiências compartilhadas.

Além desse vão entre *West End* e *East End*, por onde passaram, por exemplo, Nancy e Sikes quando capturaram Oliver de *Pentonville*, ou Nancy rumando à casa das Maylies, podemos também citar como não lugar a estrada real

em relação ao casal Noé Claypole e Carlota, que estavam simplesmente de passagem rumo a Londres.

O mesmo já não pode ser dito da estrada em relação a Oliver, haja vista que, durante seu percurso, o garoto encontra seu amigo Dick, e recebe a primeira bênção de sua vida, ainda que dos lábios de uma criança menor que ele. Esse trecho da narrativa encheu de significado a relação do garoto com o local.

Avançando pelo capítulo XLVIII, Sikes foge desesperadamente de Londres depois de assassinar a companheira por conta de sua traição. Inicia-se uma saga pelos pontos mais distantes e inóspitos da metrópole, visando um esconderijo para evitar sua prisão.

Atravessou *Islington*; subiu a colina de *Highgate*, onde está a lápide em honra de *Whittington*¹⁰, chegando a *Highgate Hill*, sem saber o que fazer e sem saber aonde ir; tomou à direita através dos campos, bordejou *Caen Wood* e veio sair em *Hampstead Heath*. Cruzando o declive do *Vale of Health*, subiu a margem oposta e atravessando a estrada que liga as aldeias de *Hampstead* e *Highgate*, prosseguiu o seu caminho ao longo do resto da charneca até aos campos de *North End*, num dos quais se deitou debaixo duma sebe, e dormiu. (p. 333)

Figura 13 – Hampstead Heath



Fonte: www.hampsteadheath.net

Finalmente, Sikes acha um lugar adequado para esconder-se: a ilha de Jacó. Nas palavras do narrador (p. 349): “os que buscam refúgio na ilha de Jacó devem ter

¹⁰ Richard Whittington, comerciante e benemérito londrino do século XV, que foi prefeito da capital inglesa.

motivos poderosos para se acolherem a uma residência secreta ou então estarem reduzidos à mais baixa miséria.”

Notamos, mais uma vez, que o autor mistura a personalidade dos moradores com sua vizinhança. A ilha de Jacó era suja, foco de doenças, e somente quem tivesse muito interesse em manter-se escondido, ou quem não tivesse nenhuma condição de viver em lugar melhor, ali habitaria. Era lá que alguns membros do grupo de Fagin tinham casa, como Toby Crackit e Tom Chitling.

Vejamos a descrição do local, que é feita no capítulo L:

Perto daquela parte do Tâmis, que confina com a igreja de *Rotherhithe* [...] existe a mais sórdida, a mais estranha e extraordinária das localidades que se ocultam em Londres, totalmente desconhecida, mesmo de nome, para a grande maioria dos habitantes. Para chegar a esse lugar, o visitante tem de penetrar através dum labirinto de ruas estreitas, cerradas e lamacentas, enxameadas da mais rude e mais pobre população da ribeira e dedicadas ao tráfico apropriado a uma tal gente. (p. 348).

Figura 14 – Jacob's Island



Fonte: Sanders (2011, p. 46)

Mais detalhes sobre este espaço londrino:

É em tal vizinhança, para além de *Dockhead* no arrebalde de *Southwark*, que se situa a ilha de Jacó. Circunda-a um fosso lamacento, de seis a oito pés de profundidade e quinze ou vinte de largura, na maré cheia, e que outrora foi chamado de *Mill Pond*, e hoje é conhecido por *Folly Ditch*. É uma espécie de angra do Tâmis e pode-se encher na maré alta abrindo as comportas de *Lead Mills*. (p. 348).

Figura 15 – Folly Ditch



Fonte: www.thelondonexplorer.wordpress.com

Dickens acabou com a vida de um ladrão – e agora também assassino! –, impiedoso e cruel, como Sikes, em um lugar à altura, demonstrando novamente que o espaço pode influenciar os rumos da narrativa. Tivera o meliante fugido de Londres para outra cidade, talvez houvesse escapado. Mas, retornando à metrópole na esperança de não ser encontrado, foi para o lugar em que alguém com tão vasta ficha de crimes e maldades se encaixava perfeitamente.

Depois que o Sr. Brownlow e seus amigos passaram a combater a quadrilha de Fagin, notamos que os criminosos afastaram-se cada vez mais de Londres. Segundo Moretti (2003, p. 126):

[...] Fagin e seus comparsas são empurrados cada vez mais longe para leste à medida que o romance avança: do antro inicial em *Field Lane*, perto de *Saffron Hill*, ao de *Whitechapel* (“bem a uma meia hora” a leste de *Smithfield*), depois para a moradia de Sikes em *Bethnal Green* (onde Nancy é morta) e, finalmente, para *Jacob’s Island* (a sudoeste da torre), onde Sikes acaba se matando.

Figura 16 – Whitechapel

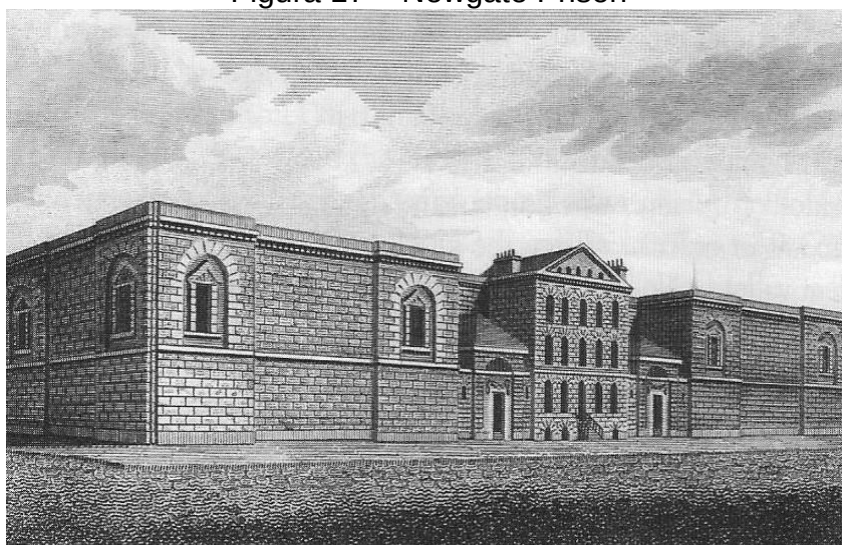


Fonte: www.museumoflondonprints.com

Quanto a Fagin, o vilão também recebe seu castigo, ao terminar seus dias em *Newgate*, a mais famosa prisão da Inglaterra àquela época, onde os criminosos aguardavam por seus julgamentos ou por suas execuções.

Essas lúgubres paredes de *Newgate* que têm furtado tanto sofrimento e tanta indizível angústia não só pelos olhos, mas também ao pensamento dos homens, nunca presenciaram espetáculo tão tétrico como este. (p. 374).

Figura 17 – Newgate Prison



Fonte: Sanders (2011, p. 232).

Monks, o ganancioso meio-irmão de Oliver, também se ausentou da capital inglesa, tendo ido para “uma parte longínqua do Novo Mundo” (p. 377). Master Bates, depois de ter ficado horrorizado com o assassinato de Nancy, resolveu regenerar-se, e começou uma nova vida como criador de gado em *Northamptonshire*. Ou seja, uma atividade tipicamente rural que coloca novamente em evidência que o campo é um espaço associado, de acordo com Williams (1989, p. 11): “uma forma natural de vida – de paz, inocência e virtudes simples”.

Desta feita, no capítulo LIII, nada mais natural do que dar à personagem principal da obra a chance de ter seu final feliz no campo, depois de ter sofrido com as desventuras trazidas pela vida na cidade grande.

O Sr. Brownlow adotou Oliver como filho. Mudando-se com ele e a velha governanta para uma casa situada a uma milha da residência paroquial, onde habitavam seus queridos amigos, ele satisfaz o maior desejo do coração afetuoso de Oliver, formando assim uma pequena sociedade perfeitamente unida, cujos membros gozavam duma felicidade tão perfeita como é possível encontrar neste mundo, sempre vário. (p. 377)

Quanto aos finais dos romances dickensianos, Moretti (2003, p. 132) observa ainda que:

Um número muito grande de personagens deixa Londres no final dos romances de Dickens: algumas vezes porque são praticamente mandadas para o exílio, mas, mais frequentemente, porque a experiência urbana foi tão devastadora que Londres não pode oferecer um cenário plausível para um final feliz.

Acreditamos que Dickens não quis fazer um julgamento sobre a cidade. Trata-se apenas de uma mera oposição entre campo e cidade, típica da literatura inglesa, desde antes de Dickens, o que não significa em absoluto que o autor rebaixe a cidade ou entenda que ela não possa ser espaço de felicidade.

Ocorre é que, de fato, Londres, no século XIX, oferecia um cenário difícil para quem tinha pouco ou nenhum recurso, e dependia da ajuda do governo. O crescimento acelerado da capital inglesa, tanto estrutural quanto populacional, acabou acentuando os problemas da cidade, e exatamente aí reside o mérito do autor, pois ao menos na literatura ele colocou em evidência pessoas e lugares que, para a sociedade, eram marginalizados.

Oliver Twist critica esse progresso conquistado pelo sucesso da Inglaterra na Revolução Industrial, à custa de massacrar uma população menos abastada em favor de um pequeno grupo de industriais que se estabeleciam nos melhores bairros da cidade, empurrando sempre o pobre para os subúrbios, cada vez mais distante do centro e do comércio, para onde as condições de higiene e de saneamento básico eram precárias.

A obra também critica a Lei dos Pobres, de 1834, e a exploração da criança. Para Schlicke (2011), Dickens temia as consequências da negligência social, especialmente quando afetava aos pequeninos.

O assistencialismo do governo só alcançava quem se submetesse às *workhouses*. Lá, as pessoas trabalhavam bastante, recebiam comida racionada e estavam sujeitas a rigorosas regras de convivência. As famílias geralmente eram separadas, posto que essas casas de trabalho abrigavam pessoas pelo sexo. Assim, essa geração produziu muitas crianças órfãs, mesmo tendo os pais vivos, já que não poderiam mais morar juntos.

Oliver sofreu graves consequências quando, no capítulo II, pediu um pouco mais de sopa para se alimentar. Fora considerado insolente e rebelde, um mau exemplo para os demais rapazes, simplesmente por externar o que muitos sentiam: fome. É essa opressão à criança que Dickens pretendia combater, ou pelo menos colocar em discussão.

Ainda sobre a Lei dos Pobres e os asilos, o autor reflete sua opinião acerca dos empregados da prefeitura responsáveis por coordenar esses locais nas personagens Sra. Mann, Sr. e Sra. Bumble, retratando-os como funcionários preguiçosos, corruptos e pouco preocupados com o bem-estar social, ou seja, contrariando o que se esperava deles nessas posições.

Nancy, Jack Dawkins e os demais garotos recrutados por Fagin são entendidos como resultado da negligência da sociedade em relação às crianças de rua. Essas personagens não tiveram a mesma oportunidade que Oliver teve de experimentar um lar amoroso, com pessoas que zelam e orientam os passos de uma criança.

Oliver, por cultivar seu coração puro em meio a tantas adversidades, mereceu a chance de mudar seu destino. Ainda que tenha terminado seus dias no campo, o que seria do garoto sem passar pelo “purgatório” da cidade e todas as aventuras que ela o trouxe? Certamente não teria conhecido o Sr. Brownlow e talvez não

tivesse a chance de provar que, apesar de todas as tentativas do bando de ladrões que o recrutara, seu caráter inocente não foi corrompido.

Se Dickens idealizava o campo é porque estava distante dele. Já a cidade foi tão conhecida e vivida por ele, que não tinha como não retratá-la de maneira tão real, de modo que qualquer de seus leitores possa visualizar a Londres do século XIX. Assim, Dickens deu uma relevante contribuição à preservação da memória londrina, eternizando seu espaço físico e seu contexto social, em *Oliver Twist*.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Lugares representam mais que um espaço, são pessoas e, tanto estas dão acesso ao lugar, como o lugar dá acesso às pessoas, na memória.

(Yvonélio Nery Ferreira)

Segundo Kuster e Pechman (2007, p. 602), é na literatura que:

[...] diferentes visões da cidade se manifestam, na medida em que o autor faz dela a cena da sua narrativa, o palco de seus personagens, e, muito mais que isso, faz da cidade sujeito de seu enredo, dando-lhe mesmo o estatuto de personagem. Neste sentido, o autor é levado a significar a cidade insuflando-lhe uma alma, dando-lhe vida.

Tendo Dickens passado boa parte da vida em Londres e percorrido suas ruas como um *flâneur*, observando o movimento das pessoas na cidade, conseguiu muito material para suas obras ficcionais, situadas num cenário real. O seu conhecimento da cidade é tão grande que, muitas vezes, Londres ultrapassa a condição de pano de fundo para tornar-se ela mesma uma personagem.

Judith Flanders (2012) afirma que, durante sua vida, o autor inglês teve mais de duas dúzias de endereços londrinos, cobrindo as quatro zonas da cidade e também o centro, conhecido com *The City*. Não à toa foi chamado de “correspondente especial para a posteridade”, por Bagehot (1858).

Esse título já indica a relação da obra dickensiana com a memória da cidade, posto que muitos espaços londrinos foram descritos em seus trabalhos. Alguns desses locais retratados por Dickens sofreram modificações ou não mais existem, pelo menos não nos moldes em que o autor os conheceu, como a prisão de *Newgate* e o antigo mercado de *Smithfield*.

No entanto, a população tem acesso a uma representação do que eles um dia foram, por meio da obra literária, no caso do nosso estudo, através de *Oliver Twist*. Isso reforça o papel da literatura no processo de conservação da memória da cidade de Londres. Assim, a obra dickensiana configura-se como o que Halbwachs (1990) chama de memória coletiva, que não se perde ao longo do tempo graças ao seu registro.

Para Abreu (1998, p. 90):

O resgate da memória de um lugar, da memória de uma determinada cidade, só é possível se pudermos trabalhar ao mesmo tempo em duas frentes de investigação. Temos que aliar a base segura da análise histórica ao esteio não menos seguro que a geografia proporciona.

A memória da cidade não deixa de ser a memória coletiva daqueles que um dia viveram nela. E, sendo composta tanto pela paisagem (natural e artificial), como pelas relações sociais ali estabelecidas, para estudar a cidade como lugar de memória, temos que tratar de ambos os aspectos.

Com o advento de novos materiais e tecnologias, a capital inglesa passou por reformulações para receber novas estradas, viadutos e linhas de metrô. Os lugares históricos que, apesar de terem sido reformados, continuaram ocupando o mesmo espaço de outrora, recebem especial atenção do governo, que desenvolve um projeto para a preservação da memória e do patrimônio denominado *The English Heritage*¹¹.

Nesse sentido, percebemos a importância que a memória da cidade exerce na vida de sua sociedade. A população tem necessidade de recorrer ao passado para entender o presente, bem como de proporcionar para as gerações vindouras a oportunidade de também conhecerem mais sobre o passado e, dessa forma, manterem a essência identitária do lugar em que vivem.

Sobre o diálogo entre Literatura e Geografia, Araújo (2007, p. 25) diz:

O texto literário cria as condições de ampliar e lançar a construção de conhecimento, de maneira a formar novos conjuntos de ideias, imbuídas da narrativa vivenciada e da objetividade buscada pela ciência, via a inserção das obras da literatura e da geografia.

Diversas pesquisas dão conta dessa interseção, especialmente quando se trata dos conceitos espaciais da geografia. Nosso trabalho ocupou-se da diferenciação entre espaço e lugar e como o indivíduo é parte importante dessa classificação, pois, dependendo do referencial, uma mesma localidade pode ser espaço ou lugar. As relações de afetividade estabelecidas entre o ser humano e o local fazem deste mais que um espaço, tornando-o lugar.

¹¹ “A herança inglesa”, em tradução livre. Mais informações em: www.english-heritage.org.uk.

Como nem só de prédios é formada a cidade, fez-se necessário abordar as relações sociais para a compreensão desse espaço como um todo, pois este é constituído pela paisagem (natural e artificial), juntamente com a sociedade que nele vive, em determinado tempo.

Depois de todo esse levantamento teórico, o estudo do espaço, do lugar e da memória em *Oliver Twist* confirmou que Dickens deveras tinha uma relação especial com a cidade, retratando-a de modo peculiar. Sua representação literária ajuda a manter a memória da cidade, haja vista que há descrições de prédios e das relações sociais da Londres do século XIX.

Indubitavelmente, analisar o espaço torna-se fundamental para a compreensão do texto literário, ainda mais quando se trata do romance. Para Moisés (2006, p. 176),

Demiurgo, o romancista assenhoreia-se do espaço em que transcorre a narrativa. Aqui também goza de liberdade integral, em tese; na prática, vê-se limitado pela escolha do tema e do modo como o desenrola. Num extremo, pode fazer que as personagens viajem constantemente, e noutro, que fiquem encerradas numa casa e mesmo num só cômodo. Dentro dessas fronteiras, caminha à vontade.

Através da análise feita com trechos da obra, constatamos que o espaço pode influenciar na narrativa, uma vez que as personagens do livro refletiam muito do meio em que viviam. A cidade foi palco de uma exclusão social, determinada pelo poder aquisitivo de sua população: leste para os pobres, oeste para os ricos. Pertencer a um ou outro espaço definiu o destino de cada um.

Por fim, ressaltamos a relevância dos diálogos entre Geografia e Literatura, pois, como vimos, as disciplinas complementam-se e nos auxiliam a entender melhor o espaço na narrativa. Esta, por sua vez, facilita o registro da memória da cidade ao utilizá-la como cenário, proporcionando ao leitor maravilhosas viagens no tempo e no espaço.

REFERÊNCIAS

- ABDALA Jr., Benjamin. *Introdução à análise da narrativa*. São Paulo: Scipione, 1995.
- ABREU, Mauricio de A. Sobre a memória das cidades. In: *Revista da Faculdade de Letras-Geografia I série*, vol. XIV, Porto, 1998. p. 77-97.
- ARAÚJO, Heloisa A. *Geografia e literatura: um elo entre o presente e o passado no Pelourinho*. Salvador, 2007. 152p. Dissertação (Mestrado). Pós-Graduação em Geografia. Instituto de Geociências. Universidade Federal da Bahia, 2007.
- AUGÉ, Marc. *Não-lugares*. Introdução a uma antropologia da supermodernidade. 3 ed. Campinas: Papirus, 1994. (Coleção Travessia do Século).
- AZEVEDO, Ricardo M. *Metrópole: abstração*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- BAGEHOT, Walter. *Charles Dickens*. The works and life of Walter Bagehot. v. 3. London: Longmans, Green and Co., 1915. Disponível em: <http://oll.libertyfund.org/?option=com_staticxt&staticfile=show.php%3Ftitle=2261&chapter=212976&layout=html&Itemid=27>. Acesso em: 04 abr. 2013.
- BARCELLOS, Frederico R. Espaço, lugar e literatura - o olhar geográfico machadiano sobre a cidade do Rio de Janeiro". In: *Espaço e cultura*, UERJ, Rio de Janeiro, n. 25, p. 41-52, jan./jul. 2009.
- BENEVOLO, Leonardo. *História da cidade*. Tradução de Silvia Mazza. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas III: Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. 1 ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BRESCIANI, Maria Stella M. *Londres e Paris no século XIX: o espetáculo da pobreza*. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- BURGESS, Anthony. *A literatura inglesa*. Tradução de Duda Machado. 2 ed. São Paulo: Ática, 1999.
- CALLAI, Helena C. Estudar o lugar para compreender o mundo. In: CASTROGIOVANNI, Antonio. (Org.). *Ensino de Geografia: práticas e textualizações no cotidiano*. Porto Alegre: Mediação, 2002. p. 83-134.
- CAMBRIDGE dictionary. Disponível em: <<http://dictionary.cambridge.org/dictionary/british/>>. Acesso em: 21 nov. 2012.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Rio de Janeiro: Vozes, 1996.
- CLAVAL, Paul. *A geografia cultural*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1999.

CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: DIIFIL, 1990.

CHESTERTON, Gilbert K. *Appreciations and criticisms of the works of Charles Dickens*. London: J. M. Dent & Sons, LTD, 1911.

CORRÊA, Roberto L. Espaço: um conceito-chave da Geografia. In: CASTRO, Iná Elias de; GOMES, Paulo César da Costa; CORRÊA, Roberto Lobato. (Org.). *Geografia: conceitos e temas*. 2 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000. p. 15-47.

COLLINS, Phillip. *Charles Dickens: the critical heritage*. London: Routledge, 2009.

DICKENS, Charles. *Oliver twist*. London: Penguin Books, 2009.

_____. *Oliver twist*. Tradução de Antonio Ruas. 2 ed. São Paulo: Melhoramentos, [s.d.].

DIMAS, Antonio. *Espaço e romance*. 2 ed. São Paulo: Ática, 1987.

EISENSTEIN, Sergei M. Dickens, Griffith and the film today. In: *Film form: essays in film theory*. Edited and translated by Jay Leyda. Orlando: Harcourt Inc, 1977.

FORD, Richard. Oliver Twist; or, the parish boy's progress. In: *The Quarterly review*. Vol LXIV. London: John Murray, Albermale Street, 1839. Disponível em: <<http://books.google.com.br/books?id=AZxKAAAacAAJ&printsec=frontcover&hl=pt-PT#v=onepage&q&f=false>>. Acesso em: 20 mar. 2013.

GOMES, Renato C. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

GONDAR, Jô. Memória individual, memória coletiva, memória social. Morpheus. *Revista eletrônica em Ciências Humanas*. Ano 08, n. 13, 2008. Disponível em: <<http://www.unirio.br/morpheusonline/numero13-2008/jogandar.htm>>. Acesso em: 02 nov. 2012.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. 10 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HARTSHORNE, Richard. *The nature of geography*. Lancaster: Association of American Geographers, 1939.

ISNARD, Hildebert. *O espaço geográfico*. Coimbra: Almedina, 1982.

IZQUIERDO, Iván. *Memória*. Porto Alegre: Artmed, 2002.

JONES, Gareth S. *Outcast London: a study in the relationship between classes in Victorian society*. Oxford: Oxford University Press, 1971.

KUSTER, Eliana; PECHMAN, Robert M. Da ordem, da cidade, da literatura: personagens à beira do “ruim do mundo”. *Sociedade e Estado*, Brasília, v. 22, n. 3, p. 593-620, set./dez. 2007.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução de Bernardo Leitão. et al. Campinas: UNICAMP, 2003.

LIMA, Solange T. Geografia e literatura: alguns pontos sobre a percepção de paisagem. *Geosul*, Florianópolis, v. 15, n. 30, p. 7-33, jul./dez. 2000.

LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.

LISTER, Thomas. Dickens's tales. In: *The Edinburgh review, or critical journal: for October, 1838... January, 1839*. Vol LXVIII. London: Longman, 1839. Disponível em: <http://books.google.com.br/books?id=zKtKAAAcAAJ&pg=PA97&lpg=PA97&dq=the+edinburgh+review+or+critical+journal+1838+vol+LXVIII+dickens+tales&source=bl&ots=8LhZGsfggD&sig=erVyF_6nPB_Fm53V1773rMY2Osl&hl=pt-PT&sa=X&ei=ynG6UaDJPLG14AP2xYHoAw&ved=0CDUQ6AEwAQ#v=onepage&q&f=false>. Acesso em 13 mar. 2013.

MASSAGLI, Sérgio R. Homem da multidão e o *flâneur* no conto “O homem da multidão” de Edgar Allan Poe”. In: *Terra roxa e outras terras*. Revista de estudos literários. v. 12. Jun. 2008. p. 55-65.

MCDOWALL, David. *An illustrated history of Britain*. Essex: Longman, 1992.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12 ed. rev. e ampl. São Paulo, Cultrix: 2004.

_____. *A criação literária: prosa I*. 23 ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

MONTEIRO, Carlos A. de F. *O mapa e a trama: ensaios sobre o conteúdo geográfico em criações romanescas*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2002.

MORETTI, Franco. *Atlas do romance europeu 1800-1900*. Tradução de Sandra Guardini Vasconcelos. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. In: *Estudos históricos*, v. 5, n. 10, Rio de Janeiro, 1992. p. 200-212.

POULET, Georges. *O espaço proustiano*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

PRITCHETT, Victor S. *Adventure in reading*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, Inc., 1973.

SANDERS, Andrew. *The short Oxford history of English literature*. Oxford: Oxford University Press, 1996.

_____. *Charles Dickens's London*. London: Robert Hale, 2010.

SCHLICKE, Paul. *The Oxford companion to Charles Dickens*. Oxford: Oxford University Press, 2011.

SILVA, Amenair M.; SANTOS, Ednúsia M.; MARTINS, Sandra R. A geografia através da literatura: duas abordagens no romance "Corta Braço". *Cadernos de Geociências*, Salvador, v. 6, 8p, 2001.

SANTOS, Milton. *Pensando o espaço do homem*. São Paulo: Hucitec, 1997.

_____. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. 3 ed. São Paulo: Hucitec, 1999.

_____. *Espaço e método*. São Paulo: Nobel, 1985.

TUAN, Yi-Fu. *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*. Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo: DIFEL, 1983.

ZUCCONI, Guido. *A cidade no século XIX*. Tradução de Marisa Barda. São Paulo: Perspectiva, 2009.

WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade - na história e na literatura*. Tradução de Paulo Henriques de Britto. São Paulo, Cia das Letras, 1989.

WILSON, John B. *English literature: a survey for students*. London: Longmans, 1966.

APÊNDICE A – Londres na atualidade

Após conhecer a cidade através dos relatos de Dickens em seu texto, viajei para Londres em novembro de 2012 e visitei alguns dos pontos citados em *Oliver Twist*. Há várias opções de roteiros para explorar a cidade a pé e diversas empresas organizam caminhadas, muitas delas temáticas. Os passeios baseados em obras literárias e na vida de seus autores têm bastante espaço neste mercado.

Teatro de Sadler's Well (p. 57)



Este teatro dedicado à dança tem uma história de mais de 300 anos. O prédio atual data de 1998.

Saffron Hill (p.57)



A vizinhança onde Fagin mantinha seu esconderijo. A arquitetura vista por Dickens foi demolida no início do século XX (SCHLICKE).

Vista da cidade, da cúpula da Catedral de São Paulo (p. 124)



Segundo o *site* oficial da Catedral, ela existe desde o século V, quando o catolicismo ainda predominava na Inglaterra. À época de Dickens, já era uma igreja anglicana. Em seu interior, muitas esculturas relembrando personalidades do clérigo, artistas, militares e cientistas.

Finnsbury Square (p. 145)



Oliver, a caminho de Smithfield, atravessa a Finsbury Square com Sikes. A praça foi inaugurada em 1777.

Smithfield Market (p. 145)



O mercado de *Smithfield*, tal como se apresenta em *Oliver Twist*, foi fechado em 1855. O local original foi reformado em 1866 e reabriu em 1868, só que agora não mais vendia animais vivos. Ainda hoje continua funcionando, em Islington (SCHLICKE, 2011).

Hyde Park Corner (p. 146)



Parte do oeste da cidade. Hyde Park foi aberto ao público por Charles I em 1635. Em 1851, foi palco para a Grande Exposição, com trabalhos que demonstravam o poder e a evolução trazidos pela Revolução Industrial.

Craven Street (p. 285)



Craven Street, a rua da residência em que o Sr. Brownlow estava da segunda vez em que se encontrou com Oliver, fica numa parte elegante da cidade, próxima a Trafalgar Square.

Highate Hill (p. 333)



Lápide em honra ao *mayor* Whittington, prefeito e benfeitor da cidade no século XV.

Hampstead Heath (p.333)



Durante a fuga, Sikes atravessa o Vale of Health, em Hampstead Heath. O nome vem da tentativa de tornar a região atraente para moradores e visitantes. No século XIX, suas casas mais espaçosas que as do centro da cidade serviam de local de descanso para pessoas doentes (BENTWICH, s.d.)

Ilha de Jacó (p. 348)



A ilha de Jacó pertence ao distrito de Southwark, em Londres. Descrito por Dickens como um local extremamente insalubre, essa área da cidade foi infestada pelo

cólera no século XIX. Atualmente, predominam na região armazéns e prédios residenciais.

Newgate (p. 374)



Construída no século XIX, a prisão de Newgate tornou-se a mais famosa da Inglaterra no século XVIII. Conhecida por ser um lugar sujo e superpopuloso, o prédio acabou sendo demolido em 1902 para, em 1907, ser reinaugurado, agora como a corte criminal de Londres, também chamada de *Old Bailey*.