

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

Roberta Flores Santurio

**CHARLES DICKENS, EDUCAÇÃO INFANTIL E DEMOCRACIA:
UMA VISÃO DE FORMAÇÃO DE INDIVÍDUOS EM *OLIVER TWIST* E
*HARD TIMES***

Santa Maria, RS
2020

Roberta Flores Santurio

CHARLES DICKENS, EDUCAÇÃO INFANTIL E DEMOCRACIA: UMA VISÃO DE
FORMAÇÃO DE INDIVÍDUOS EM *OLIVER TWIST* E *HARD TIMES*

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do título de **Mestre em Letras**.

Orientador: Prof. Dr. Lawrence Flores Pereira

Santa Maria, RS
2020

Santurio, Roberta Flores
Charles Dickens, educação infantil e democracia: uma
visão de formação de indivíduos em Oliver Twist e Hard
Times / Roberta Flores Santurio.- 2020.
93 f.; 30 cm

Orientador: Lawrence Flores Pereira
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa
Maria, Centro de Artes e Letras, Programa de Pós-Graduação
em Letras, RS, 2020

1. Crianças 2. Crítica Social 3. Dickens 4. Educação 5.
Utilitarismo I. Pereira, Lawrence Flores II. Título.

Sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFSM. Dados fornecidos pelo autor(a). Sob supervisão da Direção da Divisão de Processos Técnicos da Biblioteca Central. Bibliotecária responsável Paula Schoenfeldt Patta CRB 10/1728.


Declaro, ROBERTA FLORES SANTURIO, para os devidos fins e sob as penas da lei, que a pesquisa constante neste trabalho de conclusão de curso (Dissertação) foi por mim elaborada e que as informações necessárias objeto de consulta em literatura e outras fontes estão devidamente referenciadas. Declaro, ainda, que este trabalho ou parte dele não foi apresentado anteriormente para obtenção de qualquer outro grau acadêmico, estando ciente de que a inveracidade da presente declaração poderá resultar na anulação da titulação pela Universidade, entre outras consequências legais.

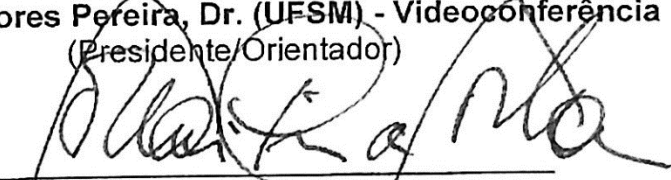
Roberta Flores Santurio


**CHARLES DICKENS, EDUCAÇÃO INFANTIL E DEMOCRACIA: UMA VISÃO DE
FORMAÇÃO DE INDIVÍDUOS EM *OLIVER TWIST* E *HARD TIMES***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração em Estudos Literários, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do título de **Mestre em Letras**.

Aprovada em 19 de junho de 2020:


Lawrence Flores Pereira, Dr. (UFSM) - Videoconferência
(Presidente/Orientador)


Ronai Pires da Rocha, Dr. (UFSM) - Parecer


Kathrin Lerrer Rosenfield, Dra. (UFRGS) - Parecer

Santa Maria, RS
2020

DEDICATÓRIA

Dedico estas páginas à minha criança, Lorena.

“[...] there is a wisdom of the Head, and there is a wisdom of the Heart.”
(Charles Dickens, *Hard Times*)

RESUMO

CHARLES DICKENS, EDUCAÇÃO INFANTIL E DEMOCRACIA: UMA VISÃO DE FORMAÇÃO DE INDIVÍDUOS EM *OLIVER TWIST* E *HARD TIMES*

AUTORA: Roberta Flores Santurio
ORIENTADOR: Lawrence Flores Pereira

O presente trabalho investiga a visão crítica de Charles Dickens sobre o tema Educação tal como representada em *Oliver Twist* (1838) e *Hard Times* (1854). A descrição da experiência vitoriana de Educação, que encontra uma forte crítica na obra de Dickens, permite um vislumbre de problemas ainda existentes, entre os quais as relações entre educação e sensibilidade, educação e autoritarismo e educação e liberdade. Quando analisamos os personagens infantis e os personagens representantes da educação, percebemos que o ideal pedagógico de Dickens, tal como exposto nas duas narrativas, contempla o desenvolvimento amplo dos indivíduos por meio de métodos democráticos de ensino, concebidos não como uma forma de governo, mas como uma filosofia educacional que contempla tanto o corpo quanto a mente. Assim, na visão dickensiana, a Educação abrangente, que tem como objetivo principal o aperfeiçoamento do caráter dos sujeitos, é o caminho para uma harmonia social. No entanto, conforme analisamos, *Oliver Twist*, um dos primeiros romances do autor, se configura pelo alto nível de idealização e está assentado em valores essencialmente cristãos. Já *Hard Times* é incisivo em sua crítica à doutrina Utilitária e ensaia um movimento de ação social. Apesar das diferenças no tom das narrativas, ambas advogam pelo equilíbrio individual e social, mostrando um autor com princípios gregários. A fim de articular os valores estabelecidos no processo educativo da Era Vitoriana, com a crítica social de Dickens, a análise considera algumas ideias de Jeremy Bentham e John Stuart Mill, dois dos principais pensadores e filósofos utilitários atuantes no cenário educacional do período.

Palavras-chave: Crianças. Crítica Social. Dickens. Educação. Utilitarismo.

ABSTRACT

DICKENS, CHILD EDUCATION AND DEMOCRACY: THE FORMATION OF INDIVIDUALS AS AN IDEAL IN *OLIVER TWIST* AND *HARD TIMES*

AUTHOR: Roberta Flores Santurio
ADVISOR: Lawrence Flores Pereira

The present work investigates the critical view of Charles Dickens (1812-70) on the subject Education as presented in *Oliver Twist* (1838) and *Hard Times* (1854). The description of the Victorian experience of education, which finds its initial critique in Dickens's work, provides a glimpse of still-existing problems, including the relationship between education and sensitivity, education and authoritarianism, education and freedom. When we focus the analysis on the children and on the representatives of education, we realize that Dickens's pedagogical ideal, as presented in the two narratives, envisions a broad development of individuals, through democratic teaching methods. It is important to highlight that the term 'democracy' is not held as a form of government, but rather as an educational philosophy which includes both body and mind. Thus, in the Dickensian view, a broad education which aims in the improvement of character, is the path which could lead us to a collective unity. However, as we analyzed, *Oliver Twist*, one of the author's first novels, is configured by the high level of idealization and is based essentially on Christian values. On the other hand, *Hard Times* is incisive in its criticism of the Utilitarian doctrine and attempts to a movement towards social action. Despite the differences in the tone of the narratives, both advocate for individual and social balance, depicting an author with gregarious principles. In order to articulate the values established in the nineteenth-century English educational process along with Dickens' social criticism, the analysis considers some ideas of Jeremy Bentham and John Stuart Mill, two of the leading utilitarian thinkers and philosophers active in the educational setting of the period.

Keywords: Children. Social Criticism. Dickens. Education. Utilitarianism.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
2	ENTENDENDO A RELAÇÃO EDUCAÇÃO E UTILITARISMO: DICKENS E MILL	24
3	<i>HARD TIMES</i>	32
3.1	<i>HARD TIMES</i> E A INCISIVA CRÍTICA DE DICKENS À EDUCAÇÃO UTILITARISTA: A VERÍDICA INFELICIDADE DE LOUISA E TOM	32
3.2	A IDEALIZADA SISSY JUPE E A AÇÃO PRÓ-LIBERDADE	41
4	<i>OLIVER TWIST</i>	49
4.1	O SINUOSISMO EM <i>OLIVER TWIST</i>	49
4.2	A EDUCAÇÃO DE OLIVER: UM EXEMPLO AFIRMATIVO	65
5	DA PEDAGOGIA IDEAL EM <i>OLIVER TWIST</i> À TIRANIA EDUCACIONAL EM <i>HARD TIMES</i>: ÉTICA E DEMOCRACIA	71
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	81
	BIBLIOGRAFIA	89

1 INTRODUÇÃO

Os leitores assíduos de Charles Dickens (1812-1870) já sabem que, ao abrir na primeira página, o sofrimento de seus personagens será trazido pelas mãos da morte em suas diferentes facetas. A morte, que geralmente não é apresentada de um só golpe, instaura-se progressivamente no caráter, na pobreza, no crime, no intelecto, até sua materialização final no corpo. No caso dos personagens infantis, frequentemente os protagonistas de Dickens, a orfandade é apenas o princípio do padecimento. Em *Great Expectations*, o acanhado Pip é criado pela irmã temperamental e seu submisso marido; ao pequeno David Copperfield sobra o infortunado destino de um violento padrasto, Mr. Murdstone, como tutor; em *Dombey and Son*, o menino Paul e sua rejeitada irmã, Florence, são entregues à criadagem sob o olhar soturno do pai, Mr. Paul Dombey; a criativa Sissy Jupe, de *Hard Times*, tem a sorte de poder substituir, em parte, a falta da mãe por uma trupe circense de fértil imaginação e bom caráter.

Cabe sublinhar que, na obra de Dickens, a ausência de um dos pais, ou de ambos, leva não apenas a uma profunda carência afetiva, como também a um desamparo moral. O sofrimento dessas crianças começa pela perda dessa vertente primária, doadora de valores ao ser humano. Educados desde o berço por “representantes” do Estado – lembre-se do pequeno Oliver Twist, já parido em uma deprimente *workhouse*¹ – ou, ainda, por pais devotos à doutrina utilitária –, no caso de Louisa e Tom Gradgrind de *Hard Times*, por exemplo –, o caminho rumo a uma vida digna é bastante aflito para as “crianças de Dickens”. Tal como indicado pelo autor nas narrativas, as instituições, materializadas na forma de tutores, professores, juízes, párocos, cuidadores e tantos outros, não facilitam em nada o desenvolvimento infantil. Ao contrário, a perspectiva utilitária distópica do período vitoriano, disseminada pela voz das autoridades, constrange ainda mais o silêncio obtuso dos pequenos personagens, colocando, assim, o sofrimento no centro da leitura.

Dickens assume o tom de denúncia das injustiças sociais através de sua arte. Entre trabalhadores, operários, prostitutas e idosos, os personagens infantis têm destaque no imaginário do autor. Das dezenas de romances escritos por Dickens,

¹ Na história inglesa, uma *workhouse* era um lugar onde as pessoas pobres que não tinham com que subsistir podiam ir viver e trabalhar. No entanto, a vida em uma *workhouse* era deveras degradante, o que, de certa forma, dissuadia a entrada daqueles em condições físicas para o trabalho e garantia que apenas os realmente necessitados a procurassem.

apenas três não realçam a temática infantil em seus diferentes contextos: *The Pickwick Papers*, *A Tale of Two Cities* e *The Mystery of Edwin Drood*. Assim, a educação, tanto no sentido escolar como em uma visão mais ampla de formação, naturalmente relaciona-se à questão das crianças. Ao buscarmos elementos pessoais para explicar o cenário pessimista criado por Dickens para seus pequeninos, a biografia escrita por John Forster, ainda no século XIX, levou alguns estudiosos da literatura a correlacionar a experiência pessoal do autor, como mão de obra infantil em uma fábrica de graxa para sapatos em Londres, ao seu olhar sombrio para o mundo esvaziado da infância, assolado pela doutrina utilitária e pelo tecnicismo da era industrial. Esse pano de fundo biográfico é o ponto de partida utilizado por Philip Collins em seu livro *Dickens and Education* (1963).

No entanto, para além de suposições baseadas na experiência infantil do autor, é curioso perceber o interesse empírico de Dickens por instituições dentro e até mesmo fora do Reino Unido. De fato, Charles Dickens foi um inveterado visitante de instalações para destituídos, inclusive em sua famosa viagem rumo aos ares republicanos da América, bem distante do conservadorismo inglês do Partido Tory. Nos Estados Unidos, Dickens visitou prisões, fazendas do Sul, onde a escravidão era pulsante, hospícios, abrigos, delegacias, escolas e orfanatos. Já na Inglaterra, visitas frequentes às degradantes *workhouses* e às escolas para crianças pobres (as infames *ragged schools*, que sobreviviam à base de caridade) demonstram o particular interesse do autor por delinquentes e miseráveis.

Apesar das inúmeras aproximações aos textos de Dickens por vieses biográficos em busca de explicações para o seu interesse pelo sofrimento infantil – o que é um convite quando se trata de um autor de tamanha popularidade –, cabe-nos pensar que, para além de recalque, Dickens viu, na situação degradante da miséria, um grande potencial a ser explorado artisticamente e, tal como um bom escritor, o entretenimento se tornou uma prioridade. Schlicke (2002, p. 7) reforça essa ideia, explicando que:

[...] it is abundantly clear from the evidence of his life and work that he found ample cause for delight in simple, lowly or even absurd entertainments; whether he laughed with or at the showmen, what mattered was that they provided amusement.²

² (Todas as traduções em notas de rodapé, quando não especificado o autor, são de nossa autoria.) “[...] fica bastante claro, a partir de sua vida e obra, que ele encontrou amplo deleite em entretenimentos simples, modestos ou até mesmo absurdos; não sabemos se ele riu com ou dos *showmen*, o que importa é que eles forneciam diversão”.

O interesse do autor por indivíduos que vivem na pobreza é louvável; entretanto, cabe ponderar que as angústias sociais eram temas candentes não apenas na Inglaterra, mas em toda a Europa oitocentista. As revoluções, fomentadas pela ideia de democracia, revelam uma mudança de perspectiva com relação ao poder. Trabalhadores ousam questionar o bastão monárquico de uma figura representante de um Deus ausente. A miséria e o sofrimento do povo mais simples abalam a fé. Entretanto, diferentemente de períodos anteriores, o desejo de mudança e a noção de injustiça são claras. Basta olharmos para o contemporâneo de Dickens na Dinamarca, Hans Christian Andersen, e seus contos infantis: o patinho feio muda – muda de aparência, muda suas companhias –; a princesa é sensível a ponto de sentir uma ervilha machucando-a embaixo de vinte colchões; já a sereia não se contenta com seu mundo aquático e quer ir além.

Como vemos, uma boa parte das produções ficcionais da época toma parte nesse levante e nos fornece informações sobre o real tanto quanto materiais históricos sobre o mundo empírico. Por essa razão, buscar conexões no contexto histórico/social, principalmente no caso de um autor como Dickens, cuja ficção é explicitamente empenhada em apresentar e discutir problemas sócio-político-econômico-culturais, nos dá tantas ou ainda mais respostas do que teríamos se simplesmente vasculhássemos as gavetas dos autores. Sobre a importância de relacionar arte e sociedade, Raymond Williams (2001, p. 70) explica: “The more actively all cultural work can be related, either to the whole organization within which it was expressed, or to the contemporary organization within which it is used, the more clearly, we shall see its true values”³.

Feitas essas ressalvas, vale esclarecer que este trabalho não abandonará de todo as ideias pessoais de Dickens no que diz respeito, sobretudo, ao tema educação, pois o escritor inglês está em constante conversa com seu período. Sendo assim, com a finalidade de melhor nos aproximarmos do conjunto do ponto de vista do autor, utilizaremos principalmente – mas não apenas – seu legado ficcional. Buscaremos também, em alguns de seus prefácios e cartas, as suas convicções pedagógicas.

Nesse sentido, ainda que retomemos aqui amiúde pensamentos e ações da Inglaterra oitocentista, com ênfase no período de 1830 até 1870, analisaremos a obra

³ “Quanto mais ativamente todo trabalho cultural puder ser relacionado, seja com a organização dentro da qual foi expresso, seja com a organização contemporânea na qual ele é usado, mais claramente perceberemos seus verdadeiros valores”.

de Dickens de dentro para fora, ou seja, extraindo as linhas do livro e as posicionando em um contexto maior de produção. Cabe ressaltar que a análise contextual que se seguirá vai ao encontro da concepção de Compagnon (2003, p. 204, grifo nosso) de que “pode-se estudar o quadro e o ambiente da obra, seu contexto e seus antecedentes, sem considerá-los como causas, *mas apenas como condições*”. Logo, a literatura do grande *showman* do século XIX é bastante talhada aos moldes de seu tempo. As condições de vida do período, marcadas pelos desafios da modernidade urbana industrial, são sem precedentes na história, de modo que a forma da escrita de Dickens se adequa perfeitamente ao caos dos novos problemas sociais. Nas palavras de Raymond Williams (1984, p. 17), “Most English novels before Dickens are centred in rural communities, and it is because he is centred in the city – and not only a city but a metropolis – that he has to find strength and basis in an alternative tradition: in popular culture of urban industrial society⁴”.

Porém, nosso autor somente percebe a alta influência política de sua literatura a partir da popularidade de *Nicholas Nickleby* (1839)⁵. Até então, ao que parece, Dickens usa seu apurado senso político, alinhando-o à forma das narrativas moralizantes, típicas do período, para entreter seus leitores, sem nutrir expectativas de transformação. De acordo com Amanda Claybaugh (2007), a motivação primeira de Dickens para a escritura de *Nicholas Nickleby* foram os internatos de Yorkshire, famosos pelos maus-tratos aos órfãos e bastardos. Ainda segundo Claybaugh (2007, p. 53), “Dickens took a quick trip to Yorkshire to visit some of them [boarding schools] and then began writing. What he wrote, however, suggests that he found a grotesque comedy in the cruel conditions of the schools⁶”.

A transformação de Dickens, de um simples escritor realista em um romancista reformista, começa pelos meandros da educação, segundo o que Claybaugh (2007) nos sugere a partir da análise do tom moderado dos prefácios do autor, no que tange à crítica social antes de *Nicholas Nickleby*. Em 1854, Charles Dickens publicou, de

⁴ “A maioria dos romances ingleses anteriores a Dickens está centrada em comunidades rurais, e é porque ele está centrado na cidade – e não apenas em uma cidade, mas em uma metrópole – que ele precisa encontrar forças e bases em uma tradição alternativa: na cultura popular da sociedade urbana industrial”.

⁵ Amanda Claybaugh (2007) analisa os prefácios de Dickens e conclui que seus escritos, anteriores a 1840, não possuem “teor” reformista. Inclusive, Claybaugh (2007, p. 55) chama atenção para o primeiro prefácio de *Oliver Twist* em que Dickens defende o direito de escrever sobre ladrões.

⁶ “Dickens fez uma rápida viagem a Yorkshire para visitar algumas dessas escolas [internatos] para, então, começar a escrever. O que escreveu, no entanto, sugere que ele descobriu uma comédia grotesca nas condições cruéis dos internatos”.

modo seriado, o seu romance *Hard Times*. Este trazia uma história trágica de opressão humana, oferecendo ao público uma impressionante narrativa ficcional repleta de temas sociais dramáticos. Dickens já era amplamente conhecido, em particular por sua capacidade de utilizar a literatura como uma poderosa ferramenta de crítica social, criticando as ideologias que sustentavam o sistema político do período vitoriano. Em suas primeiras narrativas, em particular *The Pickwick Papers* (1836), Dickens explorara o cômico social, captando a atenção do público. Foi, portanto, uma surpresa e mesmo um choque para esse público sua mudança, já em *Oliver Twist* (1838), para uma ênfase numa narrativa mais sombria, de cunho social e moral.

Em *Oliver Twist*, a questão do sistema punitivo, onipresente nas instituições inglesas, tanto jurídicas quanto educacionais da época, apresenta-se de modo indireto e direto: em comentários de personagens, como na célebre cena em que Oliver é condenado a três dias de trabalhos forçados por Mr. Fagin, sem maiores comprovações de culpa, ou, ainda, na cena em que Oliver é severamente punido por Mr. Bumble, bedel da “*workhouse*” em que Oliver foi criado, pelo fato de ter mendigado por mais um pouco de mingau. Assim, o sistema punitivo em Dickens aparece tanto no formato da lei, com a sombra da força sempre à espreita dos personagens miseráveis – conforme lemos nas palavras do chefe do conselho da *workhouse* sobre Oliver: “‘I know that boy will be hung’, said the gentleman in the white waistcoat. ‘I know that boy will be hung’”⁷(DICKENS, 1992, p. 12) –, quanto na forma mais tacanha de privação das liberdades individuais. No entanto, diferentemente de *Oliver Twist*, em que seu foco é o espectro mais sórdido da miséria, constituindo praticamente um olhar piedoso sobre esses seres menosprezados da era industrial, em *Hard Times*, o alvo de críticas de Dickens se aproxima com mais força dos mentores do sistema operante, inclusive da relação ignóbil que os professores mantinham com as tendências educativas do período. Como Philip Hobsbaum (1973, p. 187) explica,

It is not only Industry per se that Dickens is fighting; rather *laissez-faire*, which polluted the atmosphere, allowed open mine-shafts to fester, employed or starved workers according to the market without any sense of human need or potential. Not industry alone is in question, but the philosophy operating behind it.⁸

⁷ “Esse garoto vai terminar na forca – disse o cavalheiro de colete branco. – Sei que esse garoto será enforcado.” (DICKENS, 2017, p. 36)

⁸ “Não é apenas a indústria em si que Dickens está combatendo, mas sim o *laissez-faire*, que poluiu a atmosfera, permitiu que a exploração de minérios se disseminasse, empregou ou matou trabalhadores

Apesar de os temas públicos serem o grande mote da primeira metade do século XIX, ainda assim, já no século XX, as críticas à literatura de Dickens, principalmente durante a década de 1960, são marcadas por implacáveis condenações ao seu gosto pelo ordinário e popular⁹. Essa tendência do autor é qualificada por Angus Wilson (1962, p. 37) como “falha e fraqueza” (no original, “weaknesses and failures”). De fato, Dickens sofreu ataques críticos, ainda no século XIX, por fazer da pobreza (em todos os seus níveis, espiritual e material) seu componente principal. Aos olhos mais conservadores da época, o enredo de *Oliver Twist* parecia tão próximo de questões sociais, que Lord Melbourne, primeiro-ministro da Rainha Vitória, chegou a confessar à própria alteza sua repugnância por um romance que, segundo ele, apresentava “workhouses, and Coffin Makers and Pickpockets”¹⁰ (HORNE, p. xiii).

Outro ponto da obra de Dickens que foi alvo de críticos, entre os quais Humphry House, Dr. Leavis e John Holloway, é a suposta imperícia do autor quanto à composição de personagens, especialmente em *Hard Times*. De acordo com essa crítica, o autor teria fornecido aos personagens uma natureza completamente controversa, acarretando assim um distanciamento das realidades específicas dos homens que eram “representados”. Essa foi uma acusação frequente levantada contra Dickens e sua obra. Ela se evidenciou na crítica que lhe fez Thackeray, que tinha uma visão peculiar dos personagens de Dickens, nos quais via uma mistura de improváveis traços bons e ruins, como é o caso de Nancy em *Oliver Twist*: uma prostituta, cuja atividade e ofício Dickens teria discretamente ocultado, não tanto para respeitar o decoro público, mas para ressaltar sua faceta humana. Temos no prefácio de *Oliver Twist* a defesa do próprio punho do autor, que atesta seu comprometimento com a realidade e, acima de tudo, com a sociedade:

It appeared to me that to draw a knot of such associates in crime as really do exist; to paint them in all their deformity, in all their wretchedness, in all the squalid poverty of their lives; to show them as they really are, forever skulking uneasily through the dirtiest paths of life, with great, black, ghastly gallows

de fome de acordo com o mercado, sem qualquer consciência da necessidade ou do potencial humano. Não é apenas a indústria que está em questão, mas a filosofia que opera por detrás dela”.

⁹ Utilizamos o termo “popular”, tal como empregado na primeira metade do século XIX, como explica Rodensky (2009, p. 584, tradução nossa): “O popular evoca a gênese e o nacional, o compartilhado e o comum, em seus sentidos mais positivos – não o que é despejado nas pessoas (um produto da produção em massa para consumo de massa, por exemplo), mas o que se origina das próprias pessoas”.

¹⁰ “reformatórios, e fabricantes de caixão e batedores de carteira”.

closing up their prospect, turn them where they may; - it appeared to me that to do this would be to attempt a something which was greatly needed, and which would be a service to society. And therefore I did it as I best could. (DICKENS, 1966, p. 66)¹¹

De volta ao século XX, até mesmo críticos mais inclinados ao debate sociológico dentro das obras, tal como Hobsbaum, colocam em xeque a natureza realista de Dickens no que diz respeito à construção de seus personagens. Em um desses comentários, Hobsbaum (1973, p. 184) expõe que “Dickens deliberately falsified the nature of Trades Unions and their leaders [...]. It is possible to show the inferiority of this part of Dickens’s novel by referring to what we can ascertain of the raw material that went into it”¹².

Embora seja compreensível que, para alguns leitores mais contemporâneos, os excessos teatrais de Dickens tornem pesada a leitura, o equívoco dessa miséria crítica foi, ao se debruçar sobre as obras, não acolher a tradição literária do autor ligada ao popular, tais como os melodramas, as narrativas de aventura e alguns tipos de sátira. Até mesmo sua tendência ao sobrenatural, evocada nas obras por meio de fantasmas, cemitérios e figuras sombrias, é resquício de uma tradição religiosa que estava em vias de desaparecimento, mas que, de alguma forma, ainda tinha seu lugar no imaginário popular. Adorno (1992, p. 171) vai ainda mais além, afirmando que “The novels of Dickens contain a fragment of the dispersed baroque that maintains a strange ghostly presence in the nineteenth century”¹³. Portanto, na obra ficcional de Dickens, o traço advindo do satírico complementa o ordinário, ou seja, o cotidiano da vida, o que de certa forma confere um arremate final ao realismo, conforme explica Chesterton:

He is allied to the people, to the real poor, who love nothing so much as to take a cheerful glass and to talk about funerals. The extremes of his gloom and gaiety are the mark of religion and democracy; they mark him off from the

¹¹ “Pareceu-me que retratar o tipo de laço que existe entre tais sócios no crime; pintá-los em toda sua deformidade, em toda sua decadência, em toda pobreza esquálida de suas vidas; apresentá-los como realmente são, sempre ocultando-se desconfortavelmente entre as vielas mais sujas, com a grande, sombria e tenebrosa força sempre à espera em seu futuro, não importa o que façam; pareceu-me que tal empreitada seria uma tentativa de algo de grande necessidade, e que seria um serviço para a sociedade. Portanto, decidi fazê-lo, tão bem quanto pude” (DICKENS, 2017, p.16).

¹² “Dickens falsificou deliberadamente a natureza dos sindicatos e seus líderes [...]. É possível mostrar a inferioridade desta parte do romance de Dickens, referindo-se ao que podemos determinar sobre a matéria bruta nela empregada”.

¹³ “Os romances de Dickens contêm fragmentos do já distante barroco que estranhamente mantém uma presença fantasmagórica no século dezenove”.

moderate happiness of philosophers, and from the stoicism which is the virtue and the creed of aristocrats.¹⁴ (CHESTERTON, 1911, p. 27)

Assim, a partir de uma nova forma “pré-burguesa” (ADORNO, 1992, p. 171) de escrever, Dickens tem e mantém suas raízes no popular, estabelecendo, de fato, uma crítica de cunho tanto social quanto moral. Notemos que nosso autor trabalha simultaneamente com dois vieses: a esfera pública e a privada. Ao fazer a crítica social, Dickens está na esfera coletiva; no momento em que aproxima sua lupa dos detalhes do caráter, principalmente dos miseráveis e dos detentores de poder, ele já se encontra no âmbito do indivíduo. Dickens percebe que o coletivo e o individual se complementam, ou seja, sob a perspectiva dickensiana, os indivíduos representam questões coletivas/sociais. A partir desse movimento circular entre as esferas, ele consegue operar com esses dois extremos quase que simultaneamente; no entanto, sempre em favor da arraia-miúda. Claire Tomalin explica a riqueza popular de Dickens:

For him, popularity and high art were not odds, and *Bleak House* is one of the first detective stories in the language, with classic three-suspect murder at the climax. It is also a nineteenth-century fairy-tale or pantomime, with good and evil spirits, reversals, discoveries of lost parents and children, comedy and pathos, violent and tragic deaths and triumphs of love.¹⁵ (TOMALIN, 2011, p. 241)

Advindo de uma família em decadência, Dickens deixou a escola aos quinze anos e nunca mais voltou a estudar. Na verdade, ele se orgulhava de ter sido um rapaz prodígio, que, aos dez anos de idade, já havia devorado quase todo o panteão inglês e, não satisfeito, escrevia tragédias para outras crianças atuarem.¹⁶ Apesar de Dickens ser um homem das Letras, Collins (1963, p. 9) esclarece a falta de interesse do autor pelas universidades. Como pai, ele não estimulou nenhum de seus sete filhos homens ao ingresso universitário. Conforme Collins (1963, p. 10), “He was never much interested in universities, except negatively: he was particularly contemptuous of

¹⁴ “Ele é ligado às pessoas, aos verdadeiros pobres, que amam, mais que tudo, beber alegremente e falar sobre funerais. Os extremos de sua tristeza e alegria são a marca da religião e da democracia; eles o distinguem da felicidade moderada dos filósofos e do estoicismo que é a virtude e o credo dos aristocratas”.

¹⁵ “Para ele, popularidade e alta arte não estavam em desacordo, e *Bleak House* é uma das primeiras histórias de detetive na língua, com o clássico assassinato de três suspeitos no clímax. É também um conto de fadas ou uma pantomima oitocentista, com bons e maus espíritos, reviravoltas, descobertas de pais e filhos perdidos, comédia e pathos, mortes violentas e trágicas, e triunfos de amor”.

¹⁶ “The Miller and His Men” é uma das produções escolares de Dickens em um teatro de faz de conta (SCHLICKE, 2002).

Oxford, for its inefficiency, its backwardness, and its religious Movement. Towards University men he felt neither awe nor jealousy”¹⁷.

De fato, a visão negativa de Dickens sobre as universidades inglesas toma forma quando lemos sua crítica deveras positiva às universidades norte-americanas. Ele tece elogios à tolerância religiosa e, principalmente, ao comprometimento das universidades americanas com a experiência empírica, o que causa um grande eco nos defeitos da comunidade intelectual inglesa, conforme lemos em *American Notes for General Publication* [1842]:

Whatever the defects of American universities may be, they disseminate no prejudices; rear no bigots, dig up the buried ashes of no old superstitions; never interpose between the people and their improvement; exclude no man because of his religious opinions; above all, in their whole course of study and instruction, recognise a world, and a broad one too, lying beyond the college walls.¹⁸ (DICKENS, 2005, p. 31)

A falta de entusiasmo de Dickens pelo mundo acadêmico aparece também em suas histórias. Em *David Copperfield*, por exemplo, acompanhamos a evolução do protagonista: de Davy, passa para Trotwood, depois para Marster Copperfield, Doady, até chegar a ser Mr. David Copperfield. Ou seja, de sua infância até a fase adulta, não vemos uma preocupação do autor com a educação universitária. Como leitores, acompanhamos a vida acadêmica de David, desde as ásperas lições tomadas em casa pela carrasca Miss Murdstone – lições que pouco somaram à alfabetização de David, uma vez que o menino mais gaguejava de medo do que propriamente lia –, até sua passagem pelo internato de Salem House, onde o menino também experimentou a ignorância de um educador, Mr. Creakle, e seu subordinado, Tungay. Felizmente, no internato “the Doctor’s house”, Master Copperfield consegue ter uma vivência positiva em seus estudos, graças ao caráter bastante humano do mestre. O jeito um tanto desalinhado do “Doctor” não desmerece em nada sua inteligência e integridade. Ao contrário, tal como o próprio David Copperfield esclarece,

¹⁷ “Ele nunca se interessou muito por universidades, exceto negativamente: ele particularmente desdenhava Oxford, por sua ineficiência, seu atraso e seu movimento religioso. Para com os homens da universidade, ele não nutriu reverência tampouco inveja”.

¹⁸ “Quaisquer que sejam os defeitos das universidades americanas, elas não disseminam preconceitos; não geram fanáticos, não desenterram as cinzas de nenhuma antiga superstição; nunca se colocam entre o povo e seu aperfeiçoamento; não excluem homem algum por causa de suas opiniões religiosas; acima de tudo, em todo o seu curso de estudo e instrução, reconhecem o mundo, em toda a sua amplitude, além das paredes da faculdade”.

[...] the Doctor himself was the idol of the whole school; and it must have been a badly composed school if he had been anything else, for he was the kindest of men, with a simple faith in him that might have touched the stone hearts of the very urns upon the wall.¹⁹ (DICKENS, 1999, p. 205)

Apesar de ficarmos aliviados por termos finalmente encontrado um exemplo humanístico de professor/educação na leitura do romance, ainda assim, sua energia em retratar a educação formal está concentrada no que hoje chamamos de “ensino fundamental”. Esse fato evoca uma idealização vitoriana, com ares ainda românticos, de colocar a centralidade na criança, como acontece em *Jane Eyre* e *Wuthering Heights*, de Charlotte e Emily Brontë, respectivamente. Contudo, apesar dos ensaios iniciais no aprofundamento da consciência infantil, é curioso perceber a escassez dos detalhes curriculares da educação em Dickens. Ao que parece, ele está mais concentrado nas sensações do que nas ideias, algo que Adorno (1992, p. 172) chama de “objective meanings” (significados objetivos, em tradução livre). Tal como uma criança, os personagens infantis de Dickens têm a percepção bastante aguçada; em contrapartida; eles têm a capacidade argumentativa ainda pouco desenvolvida, o que faz com que a ação seja constante nessas narrativas. As histórias de Dickens são sempre movimentadas e populosas; no entanto, essa dinâmica ficcional diz e faz muito pelos personagens, principalmente infantis, uma vez que pode ser lida como o símbolo dos dramas internos e coletivos. Nas palavras de Raymond Williams (1984, p. 37): “What is dramatised in it is a very complex structure of feeling”²⁰. Como leitores, contemplamos a confusão que as aulas de aritmética causam no pequeno Pip, ou a sensação de esterilidade que os livros de estatística despertam em Louisa Gradgrind. A imaginação de Dickens parece esgravatar o balaio universal, o lugar comum. Consequentemente, ele nos fornece pouca ou nenhuma base formal. Se nos voltarmos um pouco para a tradição literária, perceberemos que o impulso primeiro das sátiras também foram as sensações. Da mesma forma, quando manuseamos os textos dickensianos, notamos que o espanto inicial, que logo à frente acarretará a denúncia, é advindo da impressão.

Essa sua característica, calcada no elementar, evidencia a relevância do público na mentalidade do autor. Em se tratando de Dickens, a palavra “público”

¹⁹ “[...] o próprio Doutor era o ídolo de toda a escola; e poderia ter sido uma escola mal estabelecida, se ele tivesse sido qualquer outra coisa, pois ele era o mais gentil dos homens, com uma fé tão simples que deve ter tocado até mesmo os corações de pedra das urnas na parede”.

²⁰ “O que está sendo dramatizado é uma complexa estrutura de sentimentos”.

abarca todas as suas acepções, desde o comunitário, passando pelo manifesto, até a plateia. Ao que tudo indica, Dickens é um hábil receptor de forças externas, permitindo que, ao mesmo tempo, a tradição e os anseios de sua sociedade influenciem sua arte. Talvez esteja exatamente aí a sua complexidade, especialmente para leitores contemporâneos, visto que é natural buscar compreender a mentalidade dessa entidade que se encontra por trás das páginas. Delinear o posicionamento político de Dickens é uma ambiciosa tarefa. Pelos seus escritos, sabemos que ele não foi um conservador. Contudo, é por essas mesmas histórias que percebemos o quanto Dickens estima algumas tradições, entre as quais figura o entretenimento popular. O que dizer da trupe circense de Mr. Sleary em *Hard Times*? As qualidades benfeitoras do ser humano foram todas depositadas nesse núcleo da história, deixando os outros personagens na dieta míngua do utilitarismo. Apesar da característica desengonçada e esfarrapada da trupe (que nos remete à modéstia de um povo ainda agrário, em oposição à grandeza e ao profissionalismo da cidade), a humanidade e a riqueza de imaginação não deixam de acompanhar o grupo. Nesse sentido, Schlicke (2002, p. 7) explica a encruzilhada em que Dickens se encontra:

His writing registers the decline of old patterns and the difficulty of establishing new ones. He is concerned with the replacement of traditional kinds of leisure activities by new forms and, more centrally, with changing attitudes to entertainment. He is staunch in his resistance to pressures antagonistic to amusement, but he is also warmly supportive of forces of improvement.²¹

O teatro é outra tradição defendida por Dickens. Presente em quase todos os seus romances, o palco é um lugar de apelo sempre positivo, em que os personagens fazem sua catarse, e, conseqüentemente, após testemunhar tanto sofrimento, a depuração também chega ao leitor. No que tange ao cultivo da tradição, cabe lembrar que Dickens é tido como o homem que reinventou nosso Natal moderno através de suas histórias. Se não fosse por sua capacidade imaginativa e sua tendência gregária, talvez alguns rituais do passado já tivessem caído no esquecimento coletivo.

Curiosamente, apesar de contemplar a tradição de forma afetuosa e assertiva, a nostalgia não afeta a literatura de Dickens. Todo movimento feito por ele visa a e

²¹ “Sua escrita registra o declínio dos velhos padrões e a dificuldade de estabelecer outros novos. Ele está preocupado com a substituição dos tipos tradicionais de atividades de lazer por novas formas e, mais centralmente, com a mudança de atitudes em relação ao entretenimento. Ele é firme em sua resistência às pressões antagônicas à diversão, mas também apoia calorosamente as forças para melhoria”.

clama por um futuro. Até mesmo quando há contemplação do passado (em momentos de introspecção nas narrativas, por exemplo), é com a intenção de melhoria para o bem comum. Como não evocar aqui os momentos melancólicos de Louisa Gradgrind frente ao fogo da lareira, na insípida biblioteca de Mr. Gradgrind, sentindo saudades daquilo que nunca viveu, em *Hard Times*?

Young Thomas expressed these sentiments sitting astride of a chair before the fire, with his arms on the back, and his sulky face on his arms. His sister sat in the darker corner by the fireside, now looking at the bright sparks as they dropped upon the hearth. [...] ‘Because, Tom,’ said his sister, after silently watching the sparks awhile, ‘as I get older, and nearer growing up, I often sit wondering here, and think how unfortunate it is for me that I can’t reconcile you to home better than I am able to do. I don’t know what other girls know. I can’t play to you, or sing to you. I can’t talk to you so as to lighten your mind, for I never see any amusing sights or read any amusing books that it would be a pleasure or a relief to you to talk about, when you are tired’.²² (DICKENS, 1994, p. 45)

Todavia, nos personagens dotados de vilania, a lógica é diferente. As impensáveis atrocidades cometidas pelo judeu Fagin de *Oliver Twist*, por exemplo, têm como impulso o progresso econômico pessoal. Diferentemente dos personagens de boa índole que atuam em prol da harmonia coletiva, tais como Sissy Jupe e Rose Maylie, os vilões visam apenas à *prosperidade* individual. Ao que tudo indica, a bondade e a maldade possuem o mesmo *locus* para Dickens, sendo que o dever da Educação está em despertar nos sujeitos os meios e o caráter necessários para participar positivamente da vida pública e social.

A despeito dos personagens desprezíveis de Dickens, é impossível não reparar que, para aqueles sem ou com pouca instrução, o padecimento é maior, pois têm como infortúnio o sofrimento espiritual e físico. Basta compararmos as punições sofridas pelo já mencionado Fagin e Mr. Thomas Gradgrind de *Hard Times*. O primeiro, um velho mercenário que replica nas crianças suas próprias vivências passadas no submundo do crime, e, na outra ponta, Mr. Gradgrind, um diretor de escola obcecado pela doutrina utilitária, tão ideologicamente cego, que beira à

²² “O jovem Thomas expressava esses sentimentos diante do fogo, montado numa cadeira, com os braços sobre o encosto e o rosto zangado sobre os braços. Sua irmã estava sentada no canto mais escuro da lareira, ora olhando para ele, ora olhando para as faíscas brilhantes que caíam no chão. [...] ‘Porque, Tom’, disse sua irmã, após contemplar as faíscas, em silêncio, por alguns instantes, ‘à medida que fico mais velha, e mais perto da idade adulta, eu me sento aqui muitas vezes e penso como lamento não conseguir reconciliar você com a nossa família mais do que consigo agora. Não sei o que outras meninas sabem. Não sei tocar ou cantar para você. Não posso conversar com você para animá-lo, porque nunca vejo nada divertido nem leio livros divertidos para poder contar para você, para agradá-lo ou confortá-lo quando estiver cansado’”. (DICKENS, 2014, p. 69)

inocência. Ambos causam grande sofrimento às crianças de seu entorno; no entanto, a desenvoltura intelectual de Mr. Gradgrind permite que ele releia, mesmo que com grande sofrimento, seu catequismo utilitário e perceba a força moedora de seus fatos e números:

‘Some persons hold’, he pursued, still hesitating, ‘that there is a wisdom of the Head, and that there is a wisdom of the Heart. I have not supposed so; but, as I have said, I mistrust myself now. I have supposed the head to be all sufficient. It may not be all-sufficient; how can I venture this morning to say it is! If that other kind of wisdom should be what I have neglected, and should be the instinct that is wanted, Louisa’.²³ (DICKENS, 1994, p. 199-200).

O desfecho de Mr. Gradgrind é o isolamento. Já para Fagin, um velho judeu criado na pedagogia das ruas, o final é a força, após longos dias de autotortura psicológica na prisão.

Conforme podemos perceber, o tom de denúncia e toda a exposição da vulnerabilidade social que encontramos na ficção de Dickens aparentam ser uma súplica ao aperfeiçoamento do caráter que se dá por meio do equilíbrio entre a expansão do intelecto e o desenvolvimento das emoções. Nosso autor trabalha com o traço pedagógico do crime, da miséria e da ambição. Quando analisamos os personagens infantis e os personagens representantes da educação, percebemos que o ideal pedagógico de Dickens, tal como exposto nas narrativas, visa ao desenvolvimento dos indivíduos, isto é, à autorrealização, ou, nas palavras do narrador de Dickens, “a verdadeira felicidade” (DICKENS, 2017, p. 472), através de métodos pouco autoritários de ensino, ou seja, métodos mais democráticos, concebidos não como uma forma de governo, mas como uma filosofia educacional ampla, que abarca o aperfeiçoamento do intelecto tanto quanto das emoções. Consequentemente, a idealização do resultado harmônico é o bem comum em todas as esferas sociais. Sendo assim, a Educação é um componente essencial para o autor, o qual avista na pedagogia abrangente o poder efetivo de transformação individual e coletiva.

Assim, este trabalho reúne três noções que parecem dissociadas entre si: Dickens, educação infantil e democracia, a fim de descobrir novas complexidades,

²³ “‘Algumas pessoas afirmam’, continuou ele, ainda hesitando, ‘que há uma sabedoria da mente e uma sabedoria do coração. Nunca pensei assim; porém, como já disse, passei a desconfiar de mim. Supunha que a mente era todo o necessário. Talvez não seja. Como posso aventurar-me, hoje, a dizer que é? Se aquele outro tipo de sabedoria é o que negligencie e seja necessário o instinto, Louisa...’” (DICKENS, 2014, p. 254).

não apenas em nossas leituras de seus romances, como também na evolução do pensamento burguês e suas ações na modernidade. Aliás, a descrição da experiência vitoriana de educação, que encontra uma forte crítica na obra de Dickens, permite um vislumbre de problemas que são ainda vigentes, entre os quais as relações entre educação e sensibilidade e educação e autoritarismo. A fim de articular os valores estabelecidos no processo educativo da Inglaterra oitocentista com crítica de Dickens aos ideais utilitaristas da época, principalmente em *Hard Times*, nossa análise retoma algumas ideias de Jeremy Bentham, John Stuart Mill, dois dos principais pensadores e filósofos utilitários inseridos no cenário educacional do período, e James Kay-Shuttleworth, médico, político e reformista educacional. Ademais, alinhar o estudo de Liberdade, tal como apresentado por Stuart Mill em *Da Liberdade* – conceito esse que parece estar arditosamente alicerçado em nossa sociedade atual –, com os ideais de Dickens aviva a compreensão de algumas bases sociais que podem estar menosprezadas devido à naturalidade que a máscara do tempo coloca sobre todas as coisas cotidianas.

Diante disso, para conseguirmos escutar a crítica de nosso autor ativista e determinar a constância de seus ideais educacionais, observando se e em que medida há uma transformação em sua concepção de pedagogia, escolhemos uma obra de sua primeira fase, *Oliver Twist*, publicada em 1838, e outra de sua última fase, *Hard Times*, de 1854. Temos ciência de que exemplos do entendimento de Dickens no tocante à educação se espalham por toda sua obra. Poderíamos incluir nesta pesquisa narrativas como *Nicholas Nickleby*, *David Copperfield*, *Dombey and Son*, *Little Dorrit* e *Great Expectations*, uma vez que em todas essas as crianças têm protagonismo, aparecendo, reiteradamente, em cenas de cunho pedagógico. No entanto, tendo em vista o motivo acima mencionado e a extensão que tal pesquisa demandaria, optamos por atermo-nos a *Oliver Twist* e *Hard Times*. Além disso, em *Oliver Twist* encontramos algumas das poucas cenas, em toda a sua obra, que descrevem o que acreditamos ser um exemplo de sua pedagogia ideal. Quando contrastamos o modelo educacional afirmativo de Dickens com seus exemplos contraproducentes, tal como apresentado em *Hard Times*, conseguimos melhor iluminar a evolução crítica do autor.

Finalmente, como todo bom clássico, Dickens é celebrado há dois séculos por sua capacidade camaleônica de adaptar-se e fazer sentido. Ao que a atualidade nos indica, principalmente no âmbito educacional, sua mentalidade e visão política calcada

no humanismo e na preocupação social precisam ser urgentemente revisitadas por meio de suas obras. O olhar preocupado com o outro, demandando democracia, justiça social e equilíbrio, tudo isso envolto no pacote do mundo fantástico, faz de Dickens um autor e um homem com grande senso de crise em meio a decisões radicais e a um futuro incerto. Assim, esta pesquisa não foca apenas na tendência de buscar nas obras de Dickens o contexto vitoriano nelas definidos²⁴, mas principalmente em enaltecer “aquelas partes que transcendem seu período” (COLLINS, 1994, p. ix, tradução nossa).

Para a organização deste trabalho, temos quatro capítulos: no primeiro, contextualizamos a política educacional na Inglaterra oitocentista, a fim de compreender o cerne da crítica de Dickens; no segundo capítulo, dedicamo-nos à análise literária de *Hard Times* com o foco nos personagens infantis, Tom, Louisa e Sissy Jupe, que sofrem com os métodos pedagógicos dos professores Mr. Gradgrind e Mr. M'Choackumchild; no capítulo terceiro, analisamos a narrativa de *Oliver Twist* com o foco no idealizado protagonista Oliver e; finalmente, no último capítulo, confrontamos os ambientes educacionais tal como expostos em *Oliver Twist* e *Hard Times*.

²⁴ De acordo com Raymond Williams (1984, p. 11, grifo nosso): “Homens e mulheres que estavam escrevendo, alguns desses no centro da formação de opinião e do mercado, fomentaram seus ímpetos a partir da perturbação desse período: a crise de experiência, geralmente sentida de maneira pessoal, quando emergida nas novelas, parece mais que uma reação aos problemas vividos [...]. Essa situação insere nos romances da época novos sentimentos, pessoas, relacionamentos e descobertas; ela muito mais *define a sociedade do que propriamente a reflete*”.

2 ENTENDENDO A RELAÇÃO EDUCAÇÃO E UTILITARISMO: DICKENS E MILL

Em seu artigo “Education in Victorian Fact and Fiction: Kay-Shuttleworth and Dickens’s *Hard Times*” (1992), Anne Alton ilumina a crítica desenvolvida por Dickens em *Hard Times*, voltada aos rumos que a educação tomava na Inglaterra em um momento em que a instrução em massa precisava ser pensada. No entremeio dos comitês educacionais, nomes como o de Kay-Shuttleworth e, incluímos aqui, o de Jeremy Bentham, aparecem. Já na primeira década do século XIX, Bentham está entusiasmado com seu manuscrito dedicado ao estabelecimento de um novo método de ensino, a “Chrestomatic school”, nome sugerido pelo próprio pensador, que significa “conductive to useful learning”²⁵ (SMITH; BURSTON, 1993, p. xiv). Nesse manuscrito, Bentham pensa uma escola secundária para alunos de classe média, onde o sistema funciona por monitoria, ou seja, o professor ensina os alunos veteranos, os quais, por sua vez, ensinam os outros alunos. De acordo com Smith e Burston (1993, p. xii), “Cherstomathia saw the possibilities of mass instructions at a time of rapidly growing child population and campaigned for this: he claimed that by his system one schoolmaster could teach as many as one thousand pupils”²⁶.

No entanto, apesar de contar com o apoio de grandes aristocratas, como James Mill, nenhuma escola puramente “Chrestomatic” jamais saiu do papel. Relatos indicam que brigas internas do comitê, causadas por impasses na concordância de um espaço ideal para a construção da escola, e principalmente a teimosia de Bentham levaram à falha do sistema. No que tange ao currículo proposto, é curioso perceber a exclusão das línguas clássicas, com a justificativa de que “classical languages are unnecessary and purely ornamental part of education”²⁷ (SMITH; BURSTON, 1993, p. xx). A proposta educacional de Bentham é tão audaciosa a ponto de James Mill duvidar da capacidade de abrangência proferida por Bentham. Em suas palavras: “I have read Mr. Bentham’s book on the subject and think it a master piece, no one can object to it, more than that we shall not be able to teach so much as the book professes”²⁸ (MILL, 1815 apud SMITH; BURSTON, 1993, p. xxviii). Como resposta à crítica de Mill,

²⁵ “Condutor ao aprendizado prático”.

²⁶ “*Cherstomathia* viu as possibilidades de instrução em massa em um momento de rápido crescimento da população infantil e fez campanha para isso: Bentham afirmou que, por seu sistema, um professor poderia ensinar até mil alunos”.

²⁷ “as línguas clássicas são desnecessárias e uma parte puramente ornamental da educação”.

²⁸ “Eu li o livro do Sr. Bentham sobre o assunto e acho que é uma obra de arte, ninguém pode se opor a isso nem ao fato de que não conseguiremos ensinar tanto quanto o livro professa”.

Bentham decide excluir do currículo “crestomático” a produção escrita (*composition*), na área do aprendizado de línguas, sob o juízo de que “such exercises belonged to the purely ornamental division of the field of intellectual instruction, and were thus not adapted to the needs of the middling classes”²⁹ (BENTHAM, 1815 apud SMITH; BURSTON, 1993, p. xxviii).

Apesar da falta de sucesso na implementação do sistema de monitoria de Bentham, o conceito de treinamento de professores não desapareceu; ao contrário, resistiu por décadas até encontrar outro reformista disposto a colocar em prática o ensino de professores. Assim, foi em 1846, no bairro de Battersea, em Londres, que o primeiro estabelecimento intencionado ao treinamento de educadores surgiu pelo engenho de Kay-Shuttleworth, médico, reformista e secretário do primeiro Ministério da Educação, estabelecido em 1839. Cabe ressaltar que, nos ideais pedagógicos de Shuttleworth, tal como nos de Bentham, a natureza mecânica da educação é o que rege a cartilha. Futuros professores são ensinados a desenvolver a racionalidade, dominar todos os métodos e habilidades técnicas; porém, as capacidades de abstração e de inventividade são tidas como desnecessárias e ornamentais. Conforme Alton explica:

His objective was to give to future schoolmasters an example of a Normal school which would stress the formation of character, the development of intelligence, the appropriate technical instruction, and the acquisition of both the methods and practical skills needed to conduct an Elementary school.³⁰ (ALTON, 1992, p. 68)

Além da óbvia influência do sistema educacional de Bentham, pensado na primeira década do século XIX, nos ideais pedagógicos propostos por Shuttleworth, em meados de 1840, ainda há mais um aspecto comum a ser ressaltado: ambos, Bentham e Shuttleworth, apoiavam o movimento antissectário já em curso. Contudo, apesar da louvável noção de tolerância para nossos conceitos atuais, esse ponto de vista foi fomentado puramente por visões de funcionalidade. De acordo com Smith e Burston, da parte de Bentham,

²⁹ “Tais exercícios pertenciam à divisão puramente ornamental do campo da instrução intelectual e, portanto, não estavam adaptados às necessidades da classe média”.

³⁰ “Seu objetivo era dar aos futuros professores um exemplo de uma escola normal que enfatizaria a formação do caráter, o desenvolvimento da inteligência, a instrução técnica apropriada e a aquisição de ambos os métodos e habilidades práticas necessárias para conduzir uma escola primária”.

His support for the non-sectarian movement of Joseph Lancaster was given mainly on the practical ground that the sectarian principal would require two or more schools in each community and that this would render any chance of meeting the national need hopeless.³¹ (SMITH; BURSTON, 1993, p. xii)

Todavia, o cristianismo, na forma de católicos e protestantes, ainda é, nesse período, a vertente de boa moral. O dogma cristão, portanto, nunca de fato desapareceu das bases institucionais. Na esfera educacional, a máscara da tolerância está a serviço de uma funcionalidade que planeja o ensino em massa. Massas de crianças de todas as idades e credos devem coexistir no mesmo ambiente educacional com fins puramente práticos. Educar para a condescendência não é nem de longe uma opção nesse período. O conhecimento da tabuada e do alfabeto precisa atingir o maior número de crianças possível. Sendo assim, os fins justificariam os meios, conforme Anne Alton explica:

While Kay-Shuttleworth felt that schools should be under the supervision of parish clergyman, he was far more concerned with the necessity of education than he was with advocating any particular sectarian approach: Battersea should illustrate that schoolmasters trained in the spirit of Christian charity and instructed in the discipline and doctrine of the Church could be employed in schools connected with public establishment, where the children are of several different religions.³² (ALTON, 1992, p. 69)

Notemos que até mesmo os pressupostos de tolerância religiosa por parte dos filósofos utilitários estavam calcados no contexto político e progressista. Não há realmente uma aceitação da pluralidade de crenças, tampouco a disposição em assumir os valores cristãos latentes em todo âmbito social. Dickens vislumbra o limbo em que os utilitários estão assentados. Esses homens práticos não acatam a fé de forma autêntica, no entanto, continuam a conviver complacentemente com a doutrina cristã até mesmo dentro das instituições por que tanto prezam. A religião, embora coadjuvante no cenário institucional, está lá institucionalizada. Dickens clama pela essência cristã genuína, como podemos ler no prefácio de *Barnaby Rudge*, escrito por ele em 1841:

³¹ “Seu apoio ao movimento não-sectário de Joseph Lancaster foi dado principalmente na base prática de que o diretor sectário exigiria duas ou mais escolas em cada comunidade e que isso tornaria impossível qualquer chance de satisfazer a necessidade nacional”.

³² “Embora Kay-Shuttleworth achasse que as escolas deviam estar sob a supervisão do clérigo paroquial, ele estava muito mais preocupado com a necessidade de educação do que com a defesa de qualquer abordagem sectária específica: Battersea deveria ilustrar que professores treinados no espírito da caridade cristã e instruídos na disciplina e doutrina da Igreja poderiam ser empregados em escolas ligadas ao estabelecimento público, onde as crianças pertencem a várias religiões diferentes”.

That what we falsely call a religious cry is easily raised by men who have no religion, and who in their daily practice set at nought the commonest principles of right and wrong; that it is begotten of intolerance and persecution; that is senseless, besotted, inveterate, and unmerciful; all history teaches us.³³
(DICKENS, 1944, p. v)

Pelas mãos de Charles Dickens – não apenas em *Hard Times*, mas principalmente nele –, somos levados a perceber as disfunções desse sistema hipócrita, no tocante às qualidades morais cristãs de bondade e respeito ao próximo, e de veras técnico em sua pedagogia. Falta sinceridade nas ações; falta, aos reformistas, a vontade de ver um povo efetivamente instruído, e não apenas doutrinado. A mudança por que Dickens advoga vai além de agremiações e rebeliões. Ele acredita no poder de uma íntima reflexão para uma transformação social efetiva. Por isso, nas suas obras, a individualidade está no retrato do caráter dos personagens. Tal como em uma pintura, as características pessoais desses personagens são ressaltadas pelo fundo escuro da metrópole. O traçado de Dickens ilumina o indivíduo e suas peculiares formas de ser, a ponto de atingir níveis caricatos. Logo, a real mudança, na concepção do autor, não é apenas aparente, mas interna.

Raymond Williams (1984, p. 50) assinala os ideais metafísicos de Dickens quando em comparação ao revolucionário Marx: “What Dickens saw as a redemption through love and innocence Marx saw as revolution, and that difference is crucial”³⁴. Isso faz de Dickens um sincero homem inglês burguês-cristão que vê a educação como uma oportunidade de redenção, e não um revolucionário estreme. Consequentemente, ele se posiciona ao lado dos que sofrem os efeitos do hedonismo utilitário – no caso da educação, os alunos –, tecendo irônicas avaliações não aos docentes em si, mas ao sistema em que eles eram formados e que posteriormente replicavam, conforme aponta Williams (1984, p. 49): “The relevant question is still that of Marx: who educates the educators?”³⁵. Acima de tudo, através do desenvolvimento de seus enredos, Dickens vislumbra as prováveis consequências de tal pedagogia tecnicista-industrial. Sobre a relação entre *Hard Times* e os “training colleges”, Anne Alton explica que

³³ “Que o que chamamos falsamente de grito religioso é facilmente levantado por homens que não têm religião e que, em sua prática diária, anulam os princípios mais comuns de certo e errado; que é nascido da intolerância e da perseguição; que é sem sentido, enlouquecido, inveterado e impiedoso; toda a história nos ensina”.

³⁴ “O que Dickens via como redenção através do amor e da inocência, Marx via como revolução, e essa diferença é crucial”.

³⁵ “A pergunta relevante é ainda aquela levantada por Marx: quem educa os educadores?”

[I]n it Dickens satirized the educational style pioneered by Kay-Shuttleworth and his associates, *Hard Times* does not absolutely disagree with Kay-Shuttleworth's attempt to improve England's educational system; instead it quarrels with what Dickens's saw as the neglect of Fancy and its elevation of the importance of Fact.³⁶ (ALTON, 1992, p. 67)

Apesar de os pilares dos reformistas educacionais não estarem muito distantes das crenças do próprio Dickens, a flama dos três atuantes vitorianos recai em dois polos distintos: enquanto no horizonte do desenvolvimento educacional de Bentham e Kay-Shuttleworth encontra-se a economia, ou seja, a produtividade econômica, para Dickens, o conhecimento só é válido quando propicia a efetiva dignidade das pessoas. Sua filosofia pedagógica é abrangente, contemplando todas e quantas habilidades o ser humano possa desenvolver. O ideal educacional de Dickens é ambicioso, uma vez que o desenvolvimento do caráter de cada indivíduo suplanta o objetivo tecnicista.

Já nos gráficos e tabelas dos progressistas oitocentistas, nota-se que a concepção de educação opera como um paliativo às revoltas populares. A chave de compreensão dos homens utilitários estava em correlacionar a ignorância à maldade e a pobreza à imoralidade. Conforme Alton esclarece:

Kay-Shuttleworth felt that if people could be shown that crime was one of the consequences of idleness, improvidence, and moral deviations arising from a lack of education, they would realize the importance of education, especially for the laboring classes.³⁷ (ALTON, 1992, p. 70)

Logo, nesta forma objetivista de educação, acreditava-se que, a partir de uma instrução controlada das classes inferiores, a obediência do povo aumentaria e, conseqüentemente, o progresso também. Nesses termos, a educação é autoritária, técnica e com fins morais específicos que contribuam para a disciplina dos sujeitos e, por conseguinte, para o progresso industrial. De acordo com Portalo:

El del capitalista no es un mero *modus vivendi* interesado y egoísta: la mentalidad capitalista se conforma como resultado de una *educación* cuidadosa, caricaturizada en la escuela de Gradgrind. Y dicha mentalidad tiene, además, una vocación moral específica: no en vano el ideal calvinista de la dedicación a la propia profesión y la sistemática persecución de la

³⁶ “Em *Hard Times*, Dickens satirizou o estilo educacional iniciado por Kay-Shuttleworth e seus associados. Essa obra não discorda com a tentativa de Kay-Shuttleworth de melhorar o sistema educacional da Inglaterra; em vez disso, critica o que Dickens viu como a negação da imaginação e a elevação da importância do Fato”.

³⁷ “Kay-Shuttleworth achava que se pudesse mostrar às pessoas que o crime era uma das conseqüências da ociosidade, da imprevidência e dos desvios morais decorrentes da falta de educação, elas entenderiam a importância da educação, especialmente para as classes trabalhadoras”.

prosperidad material conforma una determinada concepción del deber y de la virtud.³⁸ (PORTALO, 2012, p. 210)

Assim, para os “homens práticos” do período, toda e qualquer evolução social está associada ao progresso econômico. Na lógica do pensamento utilitário, a boa moral não tem relação alguma com a moralidade cristã. Para esses hedonistas, moralidade é sinônimo de obediência e faturamento. Kay-Shuttleworth (1973, apud ALTON, 1992, p. 70) atesta essa concepção econômica da moralidade quando afirma: “Morality is therefore worthy of the attention of the economist, even when considered as simply ministering to the production of wealth”.³⁹ Educação, nesse ponto de vista, não ultrapassa as barreiras do traquejo técnico. Em um período de desponte tecnológico, com vistas para a produção em larga escala, trabalhadores com níveis de estudo um pouco acima da ignorância gerariam mais lucros. Nesse tipo de doutrina, pessoas devem estar em constante operosidade, como se a moral e o progresso fossem proporcionais às horas de trabalho. Há uma profunda repulsa à placidez, ou seja, a tudo que remeta ao espírito e aos sentimentos. As palavras de Mr. Gradgrind em *Hard Times*, ao encontrar seus filhos, Louisa e Tom, espiando a apresentação artística da trupe pelas frestas do pavilhão do circo, são um exemplo de que Dickens está atento a esta nuvem utilitária que prega a aversão ao mundo da fantasia: “In the name of wonder, idleness and folly!” [...] “What do you do here?”⁴⁰ (DICKENS, 1994, p. 11).

O uso exclusivo da razão, desprezando a intensidade dos sentimentos, foi elevado a níveis terapêuticos na doutrina utilitária. Ao que parece, as estruturas do sentimento humano encontravam-se subjugadas ao sistema. Stuart Mill, em sua *Autobiografia*, explica a ojeriza de seu pai, o grande utilitário James Mill, ao apelo dos sentimentos:

For passionate emotions of all sorts, and for everything which has been said or written in exaltation of them, he professed the greatest contempt. He regarded them as a form of madness. "The intense" was with him a bye-word

³⁸ “O capitalismo não é um mero *modus vivendi interessado* e egoísta: a mentalidade capitalista é moldada como resultado de uma *educação* cuidadosa, caricaturada na escola de Gradgrind. E essa mentalidade tem, além disso, uma vocação moral específica: não em vão o ideal calvinista de dedicação à profissão e a busca sistemática da prosperidade material conformam certa concepção de dever e virtude”.

³⁹ “A moralidade é, portanto, digna da atenção do economista, mesmo quando considerada simplesmente para administrar a produção de riqueza”.

⁴⁰ “Em nome da fantasia, ócio e da tolice.” [...] “O que vocês estão fazendo aqui?” (DICKENS, 2014, p. 26)

of scornful disapprobation. He regarded as an aberration of the moral standard of modern times, compared with that of the ancients, the great stress laid upon feeling.⁴¹ (MILL, 2009, p. 49)

Nesse sentido, quando estudamos as narrativas de *Oliver Twist* e *Hard Times*, percebemos que Dickens está, ao mesmo tempo, tecendo suas certezas pedagógicas e vislumbrando as consequências negativas de uma filosofia nacional autoritária e indiferente, que concebe a Educação como mais uma de suas linhas de produção. A artimanha de Dickens está em seu olhar atento ao indivíduo. Destoando do pensamento utilitário, o qual encontrou na generalização a solução para lidar com a grande massa populacional, ele coloca seu foco na particularidade das pessoas e nos pormenores da vida, indo de encontro ao princípio central da ideologia burguesa, que começou a se estruturar na Inglaterra desde fins do século XVII e ganhou impulso ao longo do século XVIII, até se consolidar como ideologia dominante ao longo do século XIX (o gênero romance dá forma e ajuda a construir esse percurso).

Assim, analisaremos a seguir o percurso dos personagens infantis Oliver, Louisa, Tom e Sissy ao longo das narrativas de *Oliver Twist* e *Hard Times*, a fim de discutir a visão de Dickens sobre a Educação. *Hard Times* apresenta um tom crítico mais acerbo, com um enredo que expressa de modo mais explícito o ponto de vista do autor sobre as consequências negativas do ideário que dava suporte ao modo de vida urbano-industrial e ao processo de industrialização. Por sua vez, *Oliver Twist* traz enredo e foco narrativo mais nuançados, que nos permitem problematizar, por outro viés, a perspectiva do pensamento dickensiano sobre o tema educacional/social.

O modelo educacional ideal proposto por ele, tal como lemos em *Oliver Twist*, é abrangente, contemplando ao mesmo tempo os estudos da natureza e o desenvolvimento das emoções. No entanto, em *Hard Times*, Dickens trabalha às avessas, focando no lado negativo e extremamente autoritário de uma educação puramente tecnicista. Conforme veremos, a liberdade de ser e expressar são essenciais para o desenvolvimento afirmativo do caráter dos seus personagens, especialmente das crianças. Assim, a liberdade é parte integrante do ideal de educação do autor. Nesse sentido, a obra dickensiana levanta aspectos que

⁴¹ “Ele professava o maior desprezo pelas emoções apaixonadas de todos os tipos e por tudo o que havia sido escrito ou dito para exaltá-las. Ele as considerava uma forma de loucura. O “intenso” era para ele uma palavra de ordem merecedora de desdenhosa reprovação. Ele considerava uma aberração do padrão moral dos tempos modernos, comparado àquela dos antigos, a grande ênfase dada ao sentimento” (MILL, 2006, p. 60-61).

convergem para os textos filosóficos de Stuart Mill, no que tange à liberdade de ser e expressar as emoções. Dessa forma, a atenção à metafísica dos sentimentos é o que interliga esses dois pensadores vitorianos, cada um em seu campo de ação e em diferentes vieses. Ademais, percebemos também, a partir do soturno relato de Mill sobre suas lembranças acadêmicas, tal como estão em sua *Autobiografia*, a inspiração bastante realista de Dickens para a construção de seus personagens infanto-juvenis.

3 *HARD TIMES*

3.1 *HARD TIMES* E A INCISIVA CRÍTICA DE DICKENS À EDUCAÇÃO UTILITARISTA: A VERÍDICA INFELICIDADE DE LOUISA E TOM

Conforme podemos perceber pelo último relato aqui exposto de Stuart Mill, a complexidade da condição humana foi submetida às filosofias que melhor se adequavam aos mecanismos do progresso industrial. O deslumbre tecnológico e científico do século XIX parece ter levado os intelectuais burgueses a considerar que se portar como uma máquina seria deveras vantajoso ao ser humano, principalmente no que diz respeito à classe baixa e aos miseráveis. O temor de uma reação violenta e descontrolada dos mais pobres ajuda a endossar a ideia de cerceamento das liberdades até mesmo em pensadores antagônicos ao utilitarismo. No entanto, a evolução, tal como pensada pelos utilitaristas, restringe-se muito ao âmbito econômico, o que de certa forma afasta uma busca pelo equilíbrio dos sentidos. Assim, a ênfase da crítica social de Dickens recai sobre os mentores de todo esse esquema, ou seja, sobre os utilitaristas vitorianos que carecem da sutileza da bondade desinteressada, daquela que não busca, no horizonte do progresso social, o próprio progresso pessoal. Alton elucida a noção de vantagem vista por Shuttleworth na educação:

Kay-Shuttleworth commented that ignorance can be taken advantage of: if the higher classes will not educate the lower classes, the higher classes are at fault if other (Kay-Shuttleworth does not specify here, but one can assume he means 'the enemy') take advantage of the lower classes. Furthermore, if the lower classes do not trust the higher classes, the lower class will trust elsewhere, thus causing the higher classes to lose their power and perhaps their position in society.⁴² (ALTON, 1992, p. 71)

Por essa razão, cabe dizer que o pai, professor e missionário da doutrina utilitarista construído por Dickens em *Hard Times*, Mr. Thomas Gradgrind, não é de todo vil. O medo da perda de poder não faz parte do caráter desse professor. O desapego ao poderio, por parte de Mr. Gradgrind, pode ser simbolizado pela entrega

⁴² “Kay-Shuttleworth comentou que se pode tirar proveito da ignorância: se as classes mais altas não educam as classes inferiores, as classes mais altas são culpadas se outras (Kay-Shuttleworth não especifica aqui, mas pode-se supor que ele quer dizer ‘o inimigo’) tiram proveito das classes mais baixas. Além disso, se as classes inferiores não confiam nas classes mais altas, a classe baixa depositará sua confiança em outro lugar, fazendo com que as classes mais altas percam seu poder e, talvez, sua posição na sociedade”.

da mão de sua filha Louisa ao seu melhor amigo e coetâneo, Mr. Bounderby. Além disso, apesar de ser considerado uma das figuras mais representativas do utilitarismo na narrativa, uma vez que a imposição de sua ideologia atinge um grande número de pessoas – em casa, como pai, e na escola, como diretor –, Mr. Gradgrind parece ser mais um professor treinado na pedagogia de Kay-Shuttleworth. Ele realmente acredita que esse método educativo seja o melhor para seus filhos e sua nação. Embora seu discurso seja empolado com termos utilitários desde a abertura da narrativa, “Now, what I want is, Facts. Teach these boys and girls nothing but Facts. Facts alone are wanted in life”⁴³ (DICKENS, 1994, p. 1), Mr. Gradgrind é descrito pelo narrador como “an affectionate father, after his manner”⁴⁴ (DICKENS, 1994, p. 9). Com esse traço psicológico, Dickens não deixa de fazer de Mr. Gradgrind um personagem autoritário. Contudo, a partir do apelo ao sentimento, ao fornecer ao professor uma característica bastante atípica aos padrões utilitários – a afeição –, Dickens abre uma brecha à subjetividade. Ao que parece, o próprio autor acha maneiras de escapar do objetivismo que tanto critica.

Sendo assim, ainda que a filosofia educacional do pai e professor de *Hard Times* esteja calcada estritamente na razão (como por ele professada), “the reason is (as you know) the only faculty to which education should be addressed”⁴⁵ (DICKENS, 1994, p. 16), as ações de Mr. Gradgrind não têm como objetivo final o progresso pessoal. No entanto, mesmo sem conjecturar conscientemente a maldade (pois sua convicção ideológica não apenas coage esse tipo de aproximação aos sentidos, como também não nutre o questionamento crítico), nosso ingênuo promotor da doutrina utilitária causa danos irreversíveis às vidas de Tom e Louisa, quando os priva justamente do prazer da imaginação. Sem a liberdade de pensamento e de fantasia, o jovem Thomas torna-se um corrupto que muito decorou fatos e fórmulas, mas pouco sabe; Louisa, por sua vez, torna-se uma mulher solitária que carece de inteligência emocional, incapaz de ponderar os fatos/ações do presente às suas prováveis consequências futuras, conforme lemos no fechamento de *Hard Times*: “Here was Louisa in the night of the same day, watching the fire as in the days of yore, though

⁴³ “Ora, eis o que quero: Fatos. Ensinem a estes meninos e meninas os Fatos, nada além de Fatos. Na vida, precisamos somente dos Fatos”. (DICKENS, 2014, p. 13)

⁴⁴ “Ele era um pai afetuoso, à sua maneira”. (DICKENS, 2014, p. 4)

⁴⁵ “A razão (como você sabe) é a única faculdade a que a educação deveria dirigir-se”. (DICKENS, 2014, p. 33)

with a gentler and humbler face. How much of the future might arise before *her* vision?" (DICKENS, 1994, p. 266).⁴⁶

Surpreendentemente, seu irmão, Tom, um menino nascido e educado nos moldes técnicos e práticos, que, de acordo com a cartilha utilitária, deveria ser um exímio exemplar humano de felicidade e prosperidade, torna-se um jovem adulto desprovido de empatia. Além de se mostrar bastante frio e ingrato à sua devota irmã, o jovem utilitário comete um crime de extrema desqualificação: rouba e culpa um homem de classe e instruções muito inferiores às suas. O jovem vê na simplicidade de Blackpool uma oportunidade para esquivar-se das possíveis punições que tal ato geraria. Todavia, como é de se esperar em Dickens, a integridade do homem pobre é infinitamente maior quando comparada à do jovem de classe média. Já em seu leito de morte, após longos dias de solidão e dor, caído em um poço abandonado, Blackpool está face a face com o pai e professor de seu malfeitor, Mr. Thomas Gradgrind. Mesmo nesse momento, o trabalhador é incapaz de acusar Tom formalmente, conforme lemos:

'Sir, yo will clear me an' mak my name good wi' aw men. This I leave to yo.' Mr. Gradgrind was troubled and asked how? 'Sir', was the reply: 'yor son will tell yo how. Ask him. I mak no charges: I leave none ahint me: not a single word. I ha' seen an' spok'n wi' yor son, one night. I ask no more o' yo than that yo clear me- an' I trust to yo to do't'.⁴⁷ (DICKENS, 1994, p. 245)

O que mais sensibiliza o leitor, nessa passagem, é presenciar a ânsia de Blackpool de ter seu nome limpo novamente, desvinculado de qualquer crime. Dickens concebe um personagem de profunda dignidade, que prefere destruir a mácula construída ao redor de seu nome a pedir a punição do delinquente responsável por todo dilema. Como podemos observar no desfecho da morte de Blackpool, contada pelo narrador, o alto nível moral desse operário, com raízes na bondade e no perdão, merece, na visão de Dickens, a redenção divina:

They carried him very gently along the fields, and down the lanes, and over the wide landscape; Rachel always holding the hand in hers. Very few whispers broke the mournful silence. It was soon a funeral procession. The

⁴⁶ "Na noite daquele mesmo dia, Louisa estava observando o fogo como nos velhos tempos, embora com um semblante mais sereno e humilde. Que futuro surgiu da *sua* visão?" (DICKENS, 2014, p. 333)

⁴⁷ "“Senhor, limpe o meu nome diante de todos. Deixo isso ao seu encargo” O Sr. Gradgrind ficou confuso e perguntou como. ‘Senhor’, foi a resposta, ‘seu filho lhe dirá. Pergunte a ele. Não faço acusações, não deixo nenhuma para trás, nem uma palavra. Vi e falei com seu filho, certa noite. Não peço mais ao senhor do que me inocentar – e confio que possa fazê-lo””. (DICKENS, 2014, p. 308)

star had shown him where to find the God of the poor; and through humility, and sorrow, and forgiveness, he had gone to his Redeemer's rest. (DICKENS, 1994, p. 246)⁴⁸

A partir do cotejo entre o caráter do doutrinado Tom Gradgrind e do operário bronco Blackpool, podemos claramente perceber que Dickens não compartilha do pensamento utilitário do período, o qual associava a pobreza e a falta de instrução à imoralidade e ao ócio. Conforme afirma Alton (1992, p. 69), “In Kay-Shuttleworth’s opinion pauperism was accompanied by both moral and physical degradation, and both were evidence for his strong link between poor education and crime”.⁴⁹ Na verdade, Dickens ultrapassa a noção de pobreza como característica intrínseca ao indivíduo e percebe, na ineficiência do Estado em promover uma educação universal minimamente capaz de potencializar as virtudes morais, a origem da criminalidade. Como podemos verificar no caráter de Blackpool, Dickens acredita no ser humano. Qualidades como bondade, empatia e honestidade não estão diretamente atreladas ao nível intelectual dos sujeitos.

Quando esmiuçamos a filosofia educativa de Charles Dickens ofertada aos seus personagens infantis, notamos que o projeto final dessa edificação do caráter humano, estabelecida nas práticas pedagógicas afirmativas, é a conquista da felicidade. E é nesse aspecto que Dickens e seus aliados na luta social se distanciam consideravelmente da ideologia utilitária vigente na Inglaterra vitoriana. A crença em uma educação que abranja muito mais do que o progresso econômico e que considere o ser humano em suas intangibilidades é o que guia Dickens (conforme observamos na idealização pedagógica do pequeno Oliver) e é o que defende Thomas Carlyle⁵⁰. Como explica Raymond Williams,

The idea of culture as the whole way of living of people receives in Carlyle a marked new emphasis. It is the ground of this attack on Industrialism: that a society, properly so called, is composed of very much more than economic relationships, with ‘cash payment the sole nexus’.⁵¹ (WILLIAMS, 1993, p. 83)

⁴⁸ “Carregaram-no com muito cuidado pelos campos, desceram as alamedas e atravessaram a ampla paisagem; Rachel sempre segurando sua mão. Poucos sussurros quebravam o silêncio pesaroso. A caminhada logo se tornou um cortejo fúnebre. A estrela mostrou-lhe onde achar o Deus dos pobres, e, pela humildade, pela tristeza e pelo perdão, Stephen partiu para o descanso junto do Redentor”. (DICKENS, 2014, p. 308)

⁴⁹ “Na opinião de Kay-Shuttleworth, a pobreza era acompanhada de degradação tanto física como mora, e ambas eram evidências para sua forte conexão entre falta de instrução e crime”.

⁵⁰ Ativo comentarista social em prol de reformas profundas na política vitoriana.

⁵¹ “A ideia de cultura como todo um modo de vida das pessoas recebe de Carlyle uma nova ênfase. É a base de seu ataque ao Industrialismo: que uma sociedade, assim propriamente chamada, é composta de muito mais do que relações econômicas, com ‘pagamento em dinheiro como único nexos’”.

Apesar de a felicidade também ter sua parte no lema utilitário “the greatest happiness for the greatest number of people”⁵², tal concepção de sucesso só foi atingida por meio de operações morais teóricas invariáveis, advindas do típico pensamento quantitativo dos utilitaristas. Richard Altick lê o comportamento inexorável dos “homens práticos”:

The sole criterion was quantitative, the arithmetical relationship between units of ‘pleasure’ and units of ‘pain’. Neither the quality of the supposed effects nor the possibility that individuals might differ in their notion of happiness or the degree of their altruism affected the Benthamite calculation. Presumably every human being on earth prized nothing but material values. Nor was any account taken of the happiness of those who did not belong to the greatest number.⁵³ (ALTICK, 1973, p. 118)

Nesses termos, a felicidade utilitarista, embora trate dos sentimentos de prazer e dor, esteriliza-os em “unidades” matemáticas. Esse apelo excessivo à razão, que atinge níveis esquizofrênicos, é o que incomoda Dickens. Subjugar os sentimentos às equações matemáticas não necessariamente resultará em êxito. Engendrar um esquema de felicidade por meio de cálculos e tabelas é absurdo por mais edificante que seja a intenção – retomemos aqui a concepção burguesa sobre as degradantes *workhouses*. Institucionalizar a pobreza, tal como configurada por Bentham na reforma das “Leis dos Pobres” (*poor laws*), em meados de 1790, não aliviou em nada o sofrimento dos miseráveis vitorianos, os “metropolitan poor”⁵⁴, conforme nos mostra a história. A indigência passou de explícita, exposta pelas ruas londrinas – apesar do sofrimento constante, havia a possibilidade de uma autodefesa pela sobrevivência por parte do indivíduo –, ao cárcere entre as gélidas paredes das entidades onde a submissão e a obediência garantiam a tigela de mingau diária⁵⁵. Raymond Williams (1973, p. 195) destaca a impossibilidade de autodefesa, principalmente dos camponeses, vítimas do processo migratório, a grande chaga da Revolução Industrial: “Poor people and vagrants, the casualties of a changing rural economy, or the hard-

⁵² “A maior felicidade para o maior número de pessoas”. (Tradução nossa)

⁵³ “O único critério era quantitativo, a relação aritmética entre unidades de ‘prazer’ e unidades de ‘dor’. Nem a qualidade dos supostos efeitos nem a possibilidade de que os indivíduos possam diferir em sua noção de felicidade ou no grau de seu altruísmo afetaram o cálculo Benthamita. Presumivelmente, todo ser humano na Terra só valorizava valores materiais. Nem se levava em conta a felicidade daqueles que não pertenciam ao maior número”.

⁵⁴ É assim que o jornalista vitoriano Henry Mayhew se refere aos mendigos de Londres em seus artigos dedicados à observação da pobreza e posteriormente compilados em *London Labour and the London Poor*.

⁵⁵ Temos no horizonte de pensamento a célebre cena de *Oliver Twist* em que o pequeno Oliver é escoraçado ao pedir mais uma tigela de mingau dentro de uma *workhouse*.

pressed or ambitious seeing in London some escape from their subordinate destiny, were the explicit objects of exclusion from the developing city”⁵⁶.

Seguindo a perspectiva de Dickens em *Hard Times*, a felicidade (e aqui aludimos aos personagens Louisa e Tom Gradgrind) está descolada da razão, sendo assim impassível de exatidão. O destino a eles imposto pelas mãos de ferro da educação utilitária não resultou em bem-estar – ao contrário, suas mentes foram capacitadas aos mais altos graus de lógica, mas suas vontades e necessidades individuais foram suprimidas, e o destino, pois, é a prostração. No fechamento do núcleo de Louisa em *Hard Times*, Dickens nos oferece uma visão das aspirações inalcançadas da jovem:

Herself again a wife – a mother – lovingly watchful of her children, ever careful that they should have a childhood of the mind no less than a childhood of the body, as knowing it to be even a more beautiful thing, and a possession, any hoarded scrap of which is a blessing and happiness to the wisest? Did Louisa see this? Such a thing was never to be.⁵⁷ (DICKENS, 1994, p. 267)

Assim, pelas lentes do processo educativo idealizado por Dickens, podemos perceber que, para ele, a felicidade está contida em elementos abstratos de ordem espiritual. De fato, ele se mostra favorável e até mesmo se identifica com a filosofia transcendental quando a conhece em sua viagem aos Estados Unidos da América, em 1842, e se surpreende ao saber que tais filósofos eram ávidos seguidores de Thomas Carlyle, segundo explica em seu relato de viagem *American Notes for General Publication* (DICKENS, 2005). O mais interessante é reparar que Dickens tem suas ressalvas a respeito do Transcendentalismo; no entanto, sua simpatia ao movimento é ganha principalmente por também execrar a hipocrisia. De acordo com ele,

Transcendentalism has its occasional vagaries (what school has not?), but it has good healthful qualities in spite of them: not least among the number a hearty disgust of Cant, and an aptitude to detect her in all the million varieties

⁵⁶ “Os pobres e vagabundos, vítimas de uma economia rural em transformação, ou os os em grandes dificuldades ou ambiciosos, que procuravam em Londres uma alternativa para seu destino de subordinação, eram alvos expressos da exclusão na cidade em desenvolvimento” (WILLIAMS, 1989, p. 204).

⁵⁷ “Ela mesma casada de novo, e mãe, vigilante e amorosa com os filhos, sempre cuidando para que tivessem uma infância do corpo, sabendo que a infância era a mais bela, e uma riqueza, e que qualquer migalha dela era uma bênção e uma felicidade para os sábios? Louisa viu isso? Isso nunca aconteceria”. (DICKENS, 2014, p. 333-334)

of her everlasting wardrobe. And therefore if I were a Bostonian, I think I would be a Transcendentalist.⁵⁸ (DICKENS, 2005, p. 64)

Quando Dickens exalta a filosofia transcendentalista por sua sinceridade em estabelecer relações com elementos subjetivos para além da razão pura, a crítica aos filósofos utilitários ressoa a ponto de caracterizá-los como “hipócritas”. Como podemos perceber, o subjetivo, ou ainda, as relações elevadas entre saber e ser estão, mesmo que de forma bastante elementar, esboçadas na ficção de Dickens. Por isso a insistência em mostrar a falta que a música e as histórias infantis fazem na constituição de Louisa e Tom, conforme lemos na fala de Louisa já citada anteriormente:

“Because, Tom”, said his sister, after silently watching the sparks awhile, “as I get older, and nearer growing up, I often sit wondering here, and think how unfortunate it is for me that can’t reconcile you to home better than I’m able to do. I don’t know what other girls know. I can’t play to you or sing to you. I can’t talk to you so as to lighten your mind, for I never see any amusing sights or read any amusing books that it would be a pleasure or relief to you to talk about, when you are tired.”⁵⁹(DICKENS, 1994, p. 45)

Nesse sentido, o dever da educação, na visão de Dickens, consiste, então, em oferecer aos sujeitos uma instrumentação que seja capaz de traduzir os sentimentos etéreos. Daí a relevância da imaginação na pedagogia dickensiana. De acordo com Tomalin (2011, p. 221), “Dickens certainly believed in the beneficial effects of games and imaginative play for everyone”⁶⁰. Como podemos notar nas súplicas de Louisa, sem esses estímulos, a alma parece definhar, ressecando assim a própria vida. Raymond Williams (1984, p. 34) explica a capacidade de Dickens em articular o intangível a partir da dramatização: “And this is another aspect of Dickens’s originality.

⁵⁸ “O transcendentalismo tem seus caprichos ocasionais (e que escola não tem?), mas tem boas e saudáveis qualidades, entre elas: um grande nojo pela hipocrisia e uma aptidão para detectá-la em todos os milhões de variedades de seu eterno guarda-roupa. E, portanto, se eu fosse bostoniano, acho que seria um transcendentalista”.

⁵⁹ “Porque, Tom’, disse sua irmã, após contemplar as faíscas, em silêncio, por alguns instantes, “à medida que fico mais velha, e mais perto da idade adulta, eu me sento aqui muitas vezes e penso como lamento não conseguir reconciliar você com a nossa família mais do que consigo agora. Não sei o que outras meninas sabem. Não sei tocar ou cantar para você. Não posso conversar com você para animá-lo, porque nunca vejo nada divertido nem leio livros divertidos para poder contar para você, para agradá-lo ou confortá-lo quando estiver cansado”. (DICKENS, 2014, p. 69)

⁶⁰ “Dickens certamente acreditava nos efeitos benéficos de jogos e de brincadeira imaginativa para todo mundo”.

He is able to dramatise those social institutions and consequences which are not accessible to ordinary physical observation”⁶¹.

De fato, o conceito dos moldes utilitários de educação concebido por Bentham, o qual, de certa forma, influenciou toda a geração reformista do período, mostrou sua deficiência não apenas na ficção. John Stuart Mill, figura bastante simbólica da evolução do pensamento utilitário/liberal inglês, dedicou boa parte de sua *Autobiografia* [1821] à oposição a tal pedagogia estritamente racional. O tom ressentido (mas não menos elegante) estabelecido por Mill em *Autobiografia* aponta para as limitações da educação utilitarista, uma vez que ele é tido como uma das primeiras “cobaias” do plano educativo de seu pai, James Mill, amigo íntimo de Bentham. Apesar de sua capacidade argumentativa ser comprovadamente superior, graças às devotadas leituras do *Organon*⁶², já aos 12 anos de idade, o torpor dos sentimentos causado pelo excesso de razão aflige Mill, conforme declara Altick,

When he [Stuart Mill] was in his twenties (1826-28) he suddenly realized that, as a walking exemplar of Benthamism, he completely lacked what he now considered to be an indispensable prerequisite of contentment -imagination and his ability to feel. His upbringing had sharpened his analytic mind, making it superb instrument, but it had done nothing to release his emotions or awaken his aesthetic perceptions.⁶³ (ALTICK, 1973, p. 138)

A repulsa pela fantasia, pela poesia e por toda a expressão dos sentimentos é a convicção norteadora tanto da filosofia do pai de Mill, adepto do credo Bentamita, quanto dos discursos caricatos de Mr. Gradgrind e Bounderby:

When she was half-a-dozen years younger, Louisa had been overheard to begin a conversation with her brother one day, by saying “Tom, I wonder” – upon which Mr. Gradgrind, who was the person overhearing, stepped forth into the light and said, “Louisa, never wonder!”⁶⁴ (DICKENS, 1994, p. 43)

⁶¹ “E este é outro aspecto da originalidade de Dickens. Ele é capaz de dramatizar aquelas instituições sociais e suas consequências que não são acessíveis à observação física comum”.

⁶² Conjunto das obras sobre lógica de Aristóteles.

⁶³ “Quando ele [Stuart Mill] estava com vinte e poucos anos (1826-1828), de repente percebeu que, como um exemplo vivo do Bentamismo, faltava-lhe completamente o que ele agora considerava ser um pré-requisito indispensável para o contentamento: imaginação e sua capacidade de sentir. Sua educação havia aguçado sua mente analítica, tornando-a um instrumento soberbo, mas não havia feito coisa alguma para liberar suas emoções ou despertar suas percepções estéticas”.

⁶⁴ “Quando era meia dúzia de anos mais jovem, Louisa foi entreouvida dizendo certo dia, ao começar uma conversa com seu irmão: ‘Tom, imagino que...’ – ao que o Sr. Gradgrind, que era a pessoa que entreouvia, deu uma passo adiante para ser visto e disse: ‘Louisa, nunca imagine!’ (DICKENS, 2014, p. 67)

Diante disso, é incrível perceber o quanto a voz de Mill, exposta em sua *Autobiografia*, ecoa nos clamores de Louisa Gradgrind por mais liberdade imaginativa em *Hard Times*:

I had scarcely any children's books (any more than I had toys) except an occasional gift from a relation or acquaintance [...] A defect running through his [James Mill] otherwise admirable modes of instruction, as through all his modes of thought, was that of trusting too much to the intelligibility of the abstract when not embodied in the concrete [...] The deficiencies in my education were principally in the things that boys learn through being turned out to shift for themselves, and through being brought together in large numbers.⁶⁵ (MILL, 2017, p. 21)

No entanto, Stuart Mill teve mais sorte que Louisa Gradgrind, pois sua sede por sentimentos foi saciada pelos poemas de Wordsworth, que são tidos por ele como medicinais. De acordo com Mill, graças ao poeta, ele conseguiu finalmente obter o prazer da imaginação e, conseqüentemente, a vivência da felicidade. Mill voltou a ser humano e sua experiência com a arte da poesia foi de tal maneira intensa, que atingiu algo da ordem do sublime, conforme ele relata:

What made Wordsworth's poems a medicine for my state of mind, was that they expressed, not mere outward beauty, but states of feeling, and of thought coloured by feeling, under the excitement of beauty. They seemed to be the very culture of the feelings, which I was in quest of. In them I seemed to draw from a source of inward joy, of sympathetic and imaginative pleasure, which could be shared in by all human beings; which had no connection with struggle or imperfection, but would be made richer by every improvement in the physical or social condition of mankind. From them I seemed to learn what would be the perennial sources of happiness, when all the greater evils of life shall have been removed. And I felt myself at once better and happier as I came under their influence.⁶⁶ (MILL, 2009, p. 148)

⁶⁵ “Eu tinha bem poucos livros infantis (e bem poucos brinquedos), exceto quando era algum presente dado ocasionalmente por algum amigo ou conhecido da família[...] Um defeito dos métodos educativos de meu pai [James Mill], admiráveis em outros aspectos, e que também marcava seu modo de pensar, era o de confiar excessivamente na inteligibilidade do abstrato quando este não se apresenta incorporado em algo concreto [...] As deficiências em minha educação estavam principalmente naquelas coisas que as crianças aprendem quando precisam se orientar por si mesmas e quando convivem com muitas outras crianças.” (MILL, 2006, p. 31)

⁶⁶ “O que tornou os poemas de Wordsworth um bálsamo para meu estado de espírito foi que eles expressavam não apenas uma beleza exterior, mas estados de sentimento e de pensamento tingidos de sentimentos, sob o estímulo da beleza. Eles pareciam ser o próprio cultivo dos sentimentos que eu buscava. Neles parecia que eu encontrava uma fonte de alegria interior, de prazer imaginativo e compassivo que poderia ser compartilhado por todos os seres humanos; Nesses poemas acreditei aprender quais seriam as fontes perenes da felicidade quando todos os males da vida houvessem desaparecido. Sob essa influência me senti melhor e mais feliz”. (MILL, 2006, p. 135)

O texto autobiográfico de Mill, publicado em 1873, ou seja, três anos após a morte de Charles Dickens, comprova a sagacidade de nosso autor em perceber o rumo nocivo que os planos educativos do período tomavam já em meados de 1850, uma vez que *Hard Times* data de 1854. Dickens vislumbra problemas reais, ao mesmo tempo em que tenta alertar seus leitores para as prováveis consequências da doutrina utilitária para além do campo econômico – um sistema que nasceu pela mente de Bentham no final do século XVIII, com propósitos elaborados para a eficiência econômica da nação, desceu as escadas da tesouraria e se instalou em todos os âmbitos da vida vitoriana. A interferência da pauta político-econômica da Inglaterra oitocentista em questões que a ela não concerniam alcança, como mostra a literatura dickensiana, níveis cômicos.

A percepção de que as convicções do poder maior representado pelo poderio econômico da aristocracia e da classe média comerciante comprometia os pormenores da vida também foi alvo de John Stuart Mill e dela advém sua obra mais importante, *Da Liberdade*, projetada em 1854, mas somente publicada em 1859. Logo no início de seu texto, Mill indaga quais devem ser os limites da autoridade coletiva da sociedade em relação ao indivíduo. É nesse tom conciliador entre filosofia e questões práticas que Mill constata a relevância da liberdade de pensamento e de opinião para o desenvolvimento de uma sociedade mais democrática, assunto que Dickens já vinha traçando em seus escritos, de modo talvez menos consciente, desde a década de 1830. No entanto, cabe ressaltar que não defendemos a tese de que a filosofia de Mill teve influência direta sobre a ficção de Dickens; o que percebemos é um cruzamento de ideias que correlacionam o empírico ao metafísico, a prática à teoria, o corpo à mente. Ambos os pensadores defendem o aperfeiçoamento da educação em um sentido amplo – não com fins apenas técnicos, mas como meio de fomento da liberdade da imaginação e dos sentimentos. Afinal, o desenvolvimento da individualidade passa pela liberdade de ser.

3.2 A IDEALIZADA SISSY JUPE E A AÇÃO PRÓ-LIBERDADE

Debatedores da filosofia de Stuart Mill depositam em sua história de vida o mote do pensamento da liberdade individual. Além do convívio sufocante com seu pai e mestre, a sua relação, bastante extravagante para os padrões da época, com Harriet Taylor, viúva de um amigo, a qual, posteriormente, veio a ser sua esposa, acarretou

grandes murmurações. Até mesmo o humanista Thomas Carlyle dedicou algumas linhas, em uma carta a John Sterling, a tecer comentários a respeito do casal: “A Caridade diz: ‘são inocentes’. O escândalo replica: ‘são culpáveis’”.⁶⁷ Ao que parece, Mill precisou sentir a interferência da opinião coletiva diretamente para só então conseguir decantar alguns aspectos da doutrina utilitária tão ferrenhamente defendida por ele na mocidade.

A liberdade de pensamento proposta por Mill encara as imposições dogmáticas estabelecidas na tensa relação entre a opinião da maioria e o indivíduo. Mill (1963, p. 7) deixa bem clara a ideia de castração do desenvolvimento individual quando se refere à “tirania da maioria”. Nesse sentido, a ideia fixa do utilitarismo, posta em uma presumida maioria – retomemos aqui o mote utilitário “the greatest happiness for the greatest number of people”⁶⁸ –, exclui qualquer vontade individual que não vá ao encontro dos interesses de progresso, conforme ele explica:

Protection, therefore, against the tyranny of the magistrate is not enough: there needs protection also against the tyranny of the prevailing opinion and feeling; against the tendency of society to impose, by other means than civil penalties, its own ideas and practices as rules of conduct on those who dissent from them; to fetter the development, and, if possible, prevent the formation, of any individuality not in harmony with its ways, and compel all characters to fashion themselves upon the model of its own. There is a limit to the legitimate interference of collective opinion with individual independence: and to find that limit, and maintain it against encroachment, is as indispensable to a good condition of human affairs, as protection against political despotism.⁶⁹ (MILL, 2003, p. 76)

Apesar de estar com o foco voltado aos “negócios” (*affairs*) e à política, por baixo da camada institucional de Mill, existe uma preocupação em alargar as bases do utilitarismo por meio da cultura dos sentidos, aproximando uma doutrina até então puramente prática a conceitos metafísicos. Nesse sentido, há uma percepção, de sua parte, do sufocamento que o pensamento corporativo causa no desenvolvimento afirmativo da personalidade. Assim, Mill é o principal responsável por diluir as bases utilitárias extremistas a partir da inclusão de um pensamento menos resistente frente

⁶⁷ Citado por A. B. Massella no prefácio da *Autobiografia*. (MILL, 2006, p. 17)

⁶⁸ “a maior felicidade para o maior número de pessoas”.

⁶⁹ “Não é suficiente, portanto, a proteção contra a tirania do magistrado; é necessária também a proteção contra a tirania de opinião e do sentimento predominantes; contra a tendência da sociedade para impor, por meios outros que não penalidades civis, as próprias ideias e práticas, como regras de conduta para aqueles que discordam delas; agriolar o desenvolvimento e, se possível, impedir a formação de qualquer individualidade não em harmonia com os seus processos, compelindo todos os caracteres a conformar-se com o modelo adotado”. (MILL, 1963, p. 7)

às emoções. Ele busca articular os limites da interferência do corpo social na liberdade individual, estabelecendo, no desrespeito ao outro, a fronteira entre a liberdade e a restrição: “From this liberty of each individual, follows the liberty, within the same limits, of combination among individuals; freedom to unite, for any purpose not involving harm to others”⁷⁰ (MILL, 2003, p. 83). Assim, consideramos que tanto Mill quanto Dickens foram capazes de superar o deslumbramento da fase industrial em que a produção em massa, os números grandiosos jamais antes vistos, as grandes proporções e a enormidade dos maquinários dominavam a mentalidade vigente.

Destoando desse acotovelamento e acompanhando o princípio central da ideologia burguesa, Dickens e, em certa medida, Mill voltaram suas atenções às pequenas coisas, aos detalhes da vida, à singularidade do indivíduo. Conforme analisaremos adiante, no capítulo sobre *Oliver Twist*, Dickens resgata a paz, o silêncio e o desenvolvimento do caráter perdidos na metrópole através de dois elementos principais: o cenário idílico da natureza e a inserção da arte na educação de Oliver, tal como a música e a literatura. No entanto, em *Hard Times*, a estrutura funciona de maneira diferente. O alívio e a reestrutura da paz não são trazidos por diversos elementos externos edificantes, reunidos na forma pedagógica, como em *Oliver Twist*. Em *Hard Times*, a pedagogia é majoritariamente exposta de maneira autoritária e, conseqüentemente, negativa. Assim, Dickens deposita em um único personagem o papel da figura harmônica que traz no seu caráter as mesmas alegorias afirmativas da natureza e das artes de *Oliver Twist*. Esse personagem é Cecilia Jupe. Diferentemente das outras crianças dessa narrativa, Sissy é uma forasteira (provavelmente do campo, uma vez que a trupe circense a que pertence é bastante amadora, contrastando com o profissionalismo da cidade) que chega à cidade industrial de Coketown para entreter o público com arte e imaginação através do circo. Sissy é cria da arte, quase que uma representante dela própria, e, como tal, advoga em favor da liberdade imaginativa:

‘So you would carpet your room- or your husband’s room, if you were a grown woman, and had a husband- with representation of flowers, would you?’ said the gentleman. ‘Why would you?’ ‘If you please, Sir, I am very fond of flowers’, returned the girl. ‘And is that why you would put tables and chairs upon them, and have people walking over them with heavy boots?’ ‘It wouldn’t hurt them,

⁷⁰ “Da liberdade de cada indivíduo resulta a liberdade, dentro de certos limites, da combinação entre indivíduos; a liberdade de se unirem para qualquer fim que não envolva danos a terceiros”. (MILL, 1963, p. 15)

if you please, Sir. They would be the pictures of what was very pretty and pleasant, and I would fancy---'.⁷¹ (DICKENS, 1994, p. 5-6)

Nessa cena entre o professor Mr. M'Choakumchild e a pequena Sissy, logo no início de *Hard Times*, duas características já são apresentadas: a completa ausência de senso estético por parte do professor e a personalidade libertária de Sissy. A incapacidade de Mr. M'Choakumchild de distinguir entre seres vivos e suas representações beira a aberração. Como pode um ser humano não compreender a gênese da dor? Perceba que Dickens não está abordando, nessa cena, a arte pelo viés do sentimentalismo, como nas baladas (*ballads*) famosas na Inglaterra vitoriana, por exemplo. Dickens adentra o universo mais profundo das percepções, tanto estética quanto sensorialmente. Na verdade, os papéis de professor e aluno se invertem. Sissy passa de aluna a professora, buscando acordar os sentidos dormentes do professor. Como não correlacionar a figura deficiente na cultura das emoções de Mr. M'Chockumchild ao torpor de Stuart Mill, segundo sua própria descrição em sua *Autobiografia*?

Com isso, conseguimos perceber que os traços dos personagens tipificados de Dickens, por mais acentuados que sejam, foram apanhados, de fato, da sociedade vitoriana. Ademais, não só o delineamento do caráter dos personagens representantes da doutrina utilitária é completamente tangível; suas ações também são representações do que Dickens vê em seu entorno. Esse aspecto artístico sensorial de Dickens é pontuado por Raymond Williams (1984, p. 48): "[...] Dickens morality, his social criticism, is in the form of his novels: a form based on ways of seeing people in their world and their society".⁷² Em uma cena anterior, em que Mr. M'Choackumchild mostra seu autoritarismo, impondo aos seus alunos "as próprias ideias e práticas, como regras de conduta" (MILL, 1963, p. 7), Dickens generaliza o comportamento utilitário e o insere também no ambiente de sala de aula:

'Now, let me ask you girls and boys, Would you paper a room with representations of horses?' After a pause, one half of the children cried in

⁷¹ "Então você acarpeteria seu quarto – ou o quarto do seu marido, se você fosse uma mulher crescida e tivesse um marido – com figuras de flores, não é mesmo?", disse o cavalheiro. 'Por quê?' 'Se me permite, senhor, gosto muito de flores', respondeu a menina. 'É por isso que você colocaria mesas e cadeiras sobre elas e deixaria que as pessoas pisassem nelas com botas pesadas?' 'Não as machucaria, senhor. Elas não secariam nem seriam esmagadas, se me permite, senhor. Seriam figuras de coisas muito bonitas e agradáveis, e imagino que...'" (DICKENS, 2014, p. 19)

⁷² "[...] A moralidade de Dickens, sua crítica social, está na forma de seus romances: uma forma baseada em modos de ver as pessoas em seu mundo e em sua sociedade".

chorus, ‘Yes, Sir!’ Upon which the other half, seeing in the gentleman’s face that Yes was wrong, cried out in chorus, ‘No, Sir!’ – as the custom is, in these examinations. ‘Of course, No. Why wouldn’t you?’ A pause. One corpulent slow boy, with a wheezy manner of breathing, ventured the answer, Because he wouldn’t paper a room at all, but would paint it. ‘You *must* paper it’, said the gentleman, rather warmly. ‘You must paper it’, said Thomas Gradgrind, ‘whether you like it or not. Don’t tell us you wouldn’t paper it. What do you mean, boy?’ ‘I’ll explain to you then’, said the gentleman, after a dismal pause, ‘why you wouldn’t paper a room with representations of horses. Do you ever see horses walking up and down the sides of rooms in reality – in fact? Do you?’ ‘Yes, Sir!’ from one half. ‘No, Sir!’ from the other. ‘Of course, No’, said the gentleman, with an indignant look at the wrong half. ‘Why, then, you are not to see anywhere, what you don’t see in fact; you are not to have anywhere, what you don’t have in fact. What is called Taste, is only another name for Fact’. Thomas Gradgrind nodded his approbation. ‘This is a new principal, a discovery, a great discovery’, said the gentleman.⁷³ (DICKENS, 1994, p. 5)

A partir dessa denúncia de comportamento, explorando-a dentro do contexto escolar, Dickens consegue elaborar a essência de todo o sistema institucional que funciona sob a “tirania de opinião e do sentimento predominantes” (MILL, 1963, p. 7), com a carência de liberdade de pensamento e a opressão imaginativa. Assim, quando observamos os conceitos de Mill de individualidade e liberdade de pensamento e expressão, podemos identificar com ainda mais precisão o mérito de Charles Dickens como crítico e pensador social e, acima de tudo, como um artista preocupado em transformar o mundo em um lugar melhor, conforme afirma Tomalin (2011, p. xlvii): “He could make people laugh and cry, and arouse anger, and he meant to amuse and to make the world a better place”.⁷⁴

Nessa perspectiva, Cecilia Jupe é o personagem idealizado de *Hard Times*. Seu caráter foi meticulosamente engendrado por Dickens a fim de ser o exemplo da boa moral. Tal como o menino Oliver, Sissy possui uma carga virtuosa nata e

⁷³ “Permitam, então, que lhes pergunte, meninos e meninas: vocês decorariam um aposento com um papel de parede que retratasse cavalos?’ Após uma pausa, metade das crianças gritou em coro: ‘Sim, senhor!’. Ao que a outra metade, vendo no rosto do cavalheiro que o ‘sim’, estava errado, gritou em coro: ‘Não, senhor!’ – como é costume nesse tipo de exame. ‘Claro que não. E por quê?’ Pausa. Um menino corpulento e abobalhado, com respiração de asmático, aventurou-se a responder: porque ele não usaria papel de parede, pintaria o aposento. ‘Você *deve* usar papel de parede’, disse o cavalheiro, um tanto exaltado. ‘Você deve usar papel de parede’, disse Thomas Gradgrind, ‘goste ou não. Não nos diga que não usaria. O que você está pensando, menino?’ ‘Vou explicar’, disse o cavalheiro, depois de outra pausa desanimadora, ‘por que não se deve decorar um aposento com um papel de parede que retrate cavalos. Vocês já viram cavalos andando para cima e para baixo nas paredes de um quarto – de fato? Já viram?’ ‘Sim, senhor!’, uma metade. ‘Não, senhor!’, outra metade. ‘É claro que não’, disse o cavalheiro, com um olhar indignado para a metade errada. ‘Portanto, vocês não devem ver em lugar algum aquilo que não veem de fato; não devem ter em lugar algum aquilo que não têm de fato. O que se chama de Bom Gosto é apenas outro nome para Fatos.’ Thomas Gradgrind assentiu. ‘Esse é um novo princípio, uma descoberta, uma grande descoberta’, disse o cavalheiro”. (DICKENS, 2014, p. 19)

⁷⁴ “Ele podia fazer as pessoas rirem e chorarem e despertar raiva, ele pretendia divertir e tornar o mundo um lugar melhor”.

permanente. É interessante perceber que Dickens deposita, em uma forasteira pobre, todas as qualidades ideais burguesas, afinal, essa narrativa não poupa momentos em que Sissy demonstra sua retidão. Ela é o elo da caridade gregária que acolhe a todos em sua paz. De fato, em *Hard Times*, Sissy é a representante dos ideais coletivos de Dickens, oferecendo apoio incondicional aos personagens com quem mantém contato, a saber: seu pai, Louisa, Tom, Rachel, Blackpool, Mr. e Mrs. Gradgrind e sua filha caçula. As qualidades pessoais dessa pequena personagem são tantas e tão livres de mácula, que toda a luz de *Hard Times*, que em si é uma narrativa sombria, é posta sobre ela. Opondo-se à forma grosseira e autoritária dos maneirismos dos personagens alimentados pela dieta utilitária, a personalidade educada e doce de Sissy não se altera nem nos momentos de maior tensão:

‘Girl number twenty’, said Mr. Gradgrind, squarely pointing with his square forefinger, ‘I don’t know that girl. Who is that girl?’ ‘Sissy Jupe, Sir’, explained number twenty, blushing, standing up, and curtseying. ‘Sissy is not a name’, said Mr. Gradgrind. ‘Don’t call yourself Sissy. Call yourself Cecilia.’ ‘It’s father as calls me Sissy, Sir’, returned the young girl in a trembling voice, and with another curtsey.⁷⁵ (DICKENS, 1994, p. 3)

Esse caráter genuíno não faz de Sissy um sujeito raso. Ao contrário, pela deturpada visão matemática de Mr. Gradgrind, a humanidade de Sissy, estabelecida nas virtudes de amorosidade, generosidade, compaixão e coragem, é uma incógnita em suas tabelas. Ele simplesmente não consegue ler esses sentimentos da ordem do humano, da mesma forma que Sissy é pouco hábil com os números:

Her capacity of definition might be easily stated at a very low figure, her mathematical knowledge at nothing; yet he was not sure that if he had been required, for example, to tick her off into columns in a parliamentary return, he would quite know how to divide her.⁷⁶ (DICKENS, 1994, p. 82)

Assim, o personagem Cecilia Jupe em *Hard Times* funciona como o exemplo de indivíduo de boa moral que tem suas liberdades cerceadas. Na verdade, Sissy é

⁷⁵ “‘Menina número vinte’, disse o Sr. Gradgrind, apontando reto seu dedo indicador reto. ‘Não conheço essa menina. Quem é essa menina?’ ‘Sissy Jupe, senhor’, explicou número vinte, corando, levantando-se da cadeira e fazendo uma reverência. ‘Sissy não é nome’, disse o Sr. Gradgrind. ‘Não diga que seu nome é Sissy. Diga que seu nome é Cecília.’ ‘Meu pai me chama de Sissy, senhor’, respondeu a jovem com a voz trêmula e outra reverência”. (DICKENS, 2014, p. 19)

⁷⁶ “Sua capacidade de definição poderia ser facilmente expressa por um número muito baixo, e seu conhecimento matemático por nada; no entanto, ele não estava seguro de que, caso lhe fosse exigido, por exemplo, assinalar a menina nas colunas de uma petição parlamentar, soubesse dividi-la”. (DICKENS, 2014, p. 111)

de tal forma obliterada que nem nome ela possui quando está nas dependências da escola; seu nome próprio é um número: “‘Girl number twenty’, said the gentleman, smiling in the calm strength of knowledge. Sissy blushed, and stood up”⁷⁷ (DICKENS, 1994, p. 5). No entanto, diferentemente de seus colegas, que são facilmente agremiados pela tirania do professor, Sissy não se deixa levar pelo medo da repreensão. Ela tem seus valores claramente estabelecidos e segue, de maneira autoconfiante, seu próprio sistema moral interno, não conseguindo se adaptar à filosofia educacional e de aprendizagem dos mestres Mr. Gradgrind e Mr. M’Choackumchild:

[T]hat after eight weeks of induction into the elements of Political Economy, she had only yesterday been set right by a prattler three feet high, for returning to the question, ‘What is the principal of this science?’ the absurd answer, ‘To do unto others as I would that they should do unto me.’⁷⁸ (DICKENS, 1994, p. 49)

Em *Hard Times*, Cecilia Jupe é a representante dos anseios gregários de Dickens. Opondo-se às lutas de classe, Sissy Jupe é uma forasteira pobre e ordeira, que concentra em sua personalidade uma enorme carga de valores ideais, sendo que o acolhimento é a característica mais marcante dessa personagem. Sissy passeia pelos dois núcleos temáticos de *Hard Times* – industrial e educacional –, estabelecendo relacionamentos profícuos com todos os personagens da narrativa (sim, profícuos, pois em todos eles Sissy deixa uma lição positiva de vida). Além disso, o final da narrativa não deixa dúvidas quanto ao papel gregário de Cecilia Jupe. Dickens considera a postura gregária de Sissy muito mais que uma atitude, mas um *dever*.

But, happy Sissy’s happy children loving her; all children loving her; she, grown learned in childish lore; thinking no innocent and pretty fancy ever to be despised; trying hard to know her humbler fellow-creatures, and to beautify their lives of machinery and reality with those imaginative graces and delights, without which the heart of infancy will wither up, the sturdiest physical manhood will be morally stark death, and the plainest national prosperity figures can show, will be the Writing on the Wall – she holding this course as part of no fantastic vow, or bond, or brotherhood, or sisterhood, or pledge, or covenant, or fancy dress, or fancy fair; but simply as *a duty to be done*, - did

⁷⁷ “‘Menina número vinte’, disse o cavalheiro, sorrindo com a força calma do conhecimento. Sissy corou e levantou-se”. (DICKENS, 2014, p. 19)

⁷⁸ “[A]pós oito semanas de introdução à economia política, ela fora corrigida, ainda ontem, por um tagarelinha de menos de um metro de altura por ter respondido à pergunta ‘Qual é o primeiro princípio desta ciência?’ com o absurdo ‘Fazer pelos outros o que desejo que façam por mim’”. (DICKENS, 2014, p. 74)

Louisa see these things of herself? These things were to be.⁷⁹ (DICKENS, 1994, p.267-268, grifo nosso)

No momento em que Dickens deposita em um personagem – que é o protótipo dos valores morais burgueses – o dever, ensaia atravessar a fronteira de uma teoria social para a ação em si. Não contente em colocar esse dever apenas nas linhas de Sissy, no parágrafo seguinte, Dickens, o autor, se desprende do narrador e se expõe, chamando o leitor a tomar parte em uma ação educacional-social afirmativa: “Dear reader! It rests with you and me, whether, in our fields two fields of action, similar things shall be or not. Let them be! We shall sit with lighter bosoms on the hearth, to see the ashes of our fires turn grey and cold”⁸⁰ (DICKENS, 1994, p. 268). Ademais, como não poderia ser diferente em uma narrativa construída em torno do tema Educação, Sissy, a personagem idealizada, torna-se também um modelo de professora, e Dickens, pela primeira vez em *Hard Times* – no penúltimo parágrafo da narrativa –, expõe sua teoria de pedagogia ideal, fornecendo o retrato do que ele acredita ser um primoroso educador. E é pela imagem da Educação que Dickens prova depositar esperanças em um futuro melhor: “These things were to be”. (DICKENS, 1994, p. 268). Assim, é apenas nos dois últimos parágrafos de *Hard Times* que ele tenta amarrar, mesmo que de forma repentina, teoria e prática.

Quando confrontamos os textos de *Hard Times* de Charles Dickens com a *Autobiography* e *On Liberty* de Stuart Mill, no que tange às defesas pela liberdade, concluímos que ambos os autores estão em busca de uma unidade entre teoria e prática. Contudo, enquanto Stuart Mill vai de encontro ao metafísico, Charles Dickens arranja meios narrativos para evadir a bolha teórica.

⁷⁹ “E os felizes filhos da feliz Sissy amando-a; todas as crianças amando-a; ela aprofundando seus conhecimentos sobre as matérias infantis; acreditando que nenhuma linda fantasia deve ser desprezada; esforçando-se para conhecer seus semelhantes mais humildes e para embelezar suas vidas de máquina e realidade com aquelas graças e aqueles deleites imaginários sem os quais o coração da infância fenece, a mais vigorosa virilidade física é uma morte moralmente violenta e, como mostram os números da prosperidade nacional, algo que não se pode evitar – ela, mantendo esse caminho não como parte de um voto fantástico, ou laço fraternal, ou irmandade, ou juramento, ou pacto, ou baile de caridade, ou feira de caridade, mas como dever a ser cumprido -, será que Louisa viu essas coisas sobre ela mesma? Essas coisas aconteceriam”. (DICKENS, 2014, p. 334)

⁸⁰ “Caro leitor! Depende de você e de mim, em nossos dois campos de ação, fazer coisas semelhantes acontecerem, ou não. Deixe-as acontecer! Sentaremos diante da lareira com o coração mais leve, para ver as cinzas de nossos fogos tornarem-se brancas e frias”. (DICKENS, 2014, p. 334)

4 OLIVER TWIST

4.1 O SINUOSISMO EM *OLIVER TWIST*

Após seis capítulos de um sofrimento reprimido, sofrimento esse que o leitor de *Oliver Twist* testemunha com olhos de repulsa por tantas injustiças físicas e psicológicas acometidas contra nosso cândido protagonista, no capítulo VII, Oliver experimenta, pela primeira vez na narrativa, a ira. No entanto, apesar de muito aguardada por leitores sedentos por justiça à integridade do órfão, a reação de Oliver contra a maldade, ou seja, seu rompante, que tem como pano de fundo a luta pela sobrevivência, parece ser algo da ordem do impossível. Como leitores, duvidamos da capacidade de revolta, ou ainda, da mais ordinária cólera de Oliver contra seus malfeitores institucionalizados. É difícil crer em qualquer rebeldia do menino, uma vez que a cena de seu nascimento, como descrita pelo narrador no capítulo primeiro, mais parece uma releitura do nascimento de um messias humano, não proveniente do divino, mas quase, pois se assemelha a um milagre:

The fact is, that there was considerable difficulty in inducing Oliver to take upon himself the office of respiration – a troublesome practice, but one which custom has rendered necessary to our easy existence; and for some time he lay gasping on a little flock mattress, rather unequally poised between this world and the next: the balance being decidedly in favour of the latter.⁸¹ (DICKENS, 1992, p. 3)

Conforme somos informados pelo narrador, Oliver é proveniente de um mundo paralelo “poised between this world and the next”⁸² (DICKENS, 1992, p. 30). Sua permanência nesse mundo é posta como um descuido, um acidente, mas não sorte. Vindo ao mundo para sofrer, as condições precárias do lugar onde Oliver fora “ushered into this world of sorrow and trouble”⁸³ (DICKENS, 1992, p. 3) são descritas pelo narrador não como um estábulo repleto de nobres animais, com uma manjedoura como leite, mas, sim, um gélido abrigo para indigentes em um quarto com uma única cama de ferro, onde as testemunhas da estreia de Oliver se resumiam a “a pauper old woman, who was rendered rather misty by an unwonted allowance of beer; and a

⁸¹ “O fato é que houve dificuldade considerável em induzir Oliver a assumir a tarefa de respirar sozinho – uma prática incômoda, mas que o costume tornou necessária para a nossa existência -, e por algum tempo ele ficou ofegante sobre um pequeno colchão de flocos de lã, equilibrado com dificuldade entre este mundo e o próximo, e o equilíbrio favoreceu decididamente o primeiro”. (DICKENS, 2017, p. 23)

⁸² “equilibrado com dificuldade entre este mundo e o próximo”. (DICKENS, 2017, p. 23)

⁸³ “lançado a este mundo de tristezas e aflições”. (DICKENS, 2017, p. 23)

parish surgeon, who did such matters by contract”⁸⁴ (DICKENS, 1992, p. 3). Como se o degradante lugar e a decadência das pessoas não bastassem para retratar o desamparo de Oliver, Dickens o coloca na posição de órfão, filho de um pai desconhecido e de uma figura materna embaçada, pois sua presença na vida do protagonista não durou mais que apenas poucos minutos antes de morrer sem deixar relatos de suas origens.

Nesse sentido, a célebre narrativa de nascimento contida nas Sagradas Escrituras torna-se um luxo diante da peregrinação de Oliver Twist. Assim, já na abertura da história, Dickens embrulha Oliver nesse pacote divino, imaculado, santificado do mártir e o entrega ao leitor, que não tem outra opção senão nutrir compaixão e esperar que o “rapazinho” seja um protótipo da retidão de caráter. A esta altura, o tom de injustiça já está posto por Dickens, e os capítulos que se seguem confirmam as expectativas no que tange ao infortúnio e à moralidade do menino Oliver.

De fato, a inocência e a natureza bondosa de Oliver são proporcionais às desgraças de sua vida. “Left to the tender mercies of churchwardens and overseers”⁸⁵, o menino passa sua primeira infância à base de mingau sob – na ironia dickensiana – “the parental superintendence of an elderly female [...] who had a very accurate perception of what was good for herself”⁸⁶ (DICKENS, 1992, p. 5). De volta à *workhouse*, a fome, aliada ao medo de ser devorado por seu faminto colega de quarto, é a maior provação de Oliver. O menino pede por mais:

Boys have generally excellent appetites. Oliver Twist and his companions suffered the tortures of slow starvation for three months. At last they got so voracious and wild with hunger, that one boy who was tall for his age [...] hinted darkly to his companions, that unless he had another basin of gruel *per diem*, he was afraid he might some night happen to eat the boy who slept next him, who happened to be a weakly youth of tender age.
[...] the gruel was served out; and a long grace was said over the short commons. The gruel disappeared; the boys whispered to each other, and winked at Oliver; while the next neighbours nudged him. Child as he was, he was desperate with hunger, and reckless with misery. He rose from the table; and advancing to the master, basin and spoon in hand, said, somewhat alarmed at his own temerity, -

⁸⁴ “uma mulher pobre e velha, que se encontrava bastante embaçada por um incomum consumo de cerveja, e um cirurgião de paróquia que cuidava desses casos por contrato”. (DICKENS, 2017, p. 23-24)

⁸⁵ “Deixado à mercê de diretores e supervisores da igreja” (DICKENS, 2017, p. 25)

⁸⁶ “a supervisão materna de uma mulher idosa [...] que tinha uma percepção muito precisa do que era bom para si mesma”. (DICKENS, 2017, p. 26)

‘Please, sir, I want some more.’⁸⁷ (DICKENS, 1992, p. 12)

Cabe sublinhar que o mecanismo que Dickens usa, a fim de chamar a atenção para as injustiças e, neste caso em especial, para o desespero de uma criança subnutrida implorando por mais comida, está em transformar a ideia do que seria uma ação justa em um completo absurdo na voz dos personagens. Enquanto o narrador descreve as cenas deploráveis de opressão de forma bastante irônica, as falas dos personagens impiedosos são destituídas de qualquer senso de justiça:

The board were sitting in solemn conclave, when Mr Bumble rushed into the room in great excitement, and addressing the gentleman in the high chair, said, -
 ‘Mr Limbkins, I beg your pardon, sir! Olive Twist has asked for more’.
 There was a general start. Horror was depicted in every countenance. ‘For more!’ said Mr Limbkins. ‘Compose yourself, Bumble, and answer me distinctly. Do I understand that he asked for more, after he had eaten the supper allotted by the dietary?’ ‘He did, sir’, replied Bumble. ‘That boy will be hung’, said the gentleman in the waistcoat. ‘I know that boy will be hung’.⁸⁸
 (DICKENS, 1992, p. 12-14)

A partir desse paradoxo entre a hostilidade e o absurdo, a justiça padece. Mesmo assim, como leitores, estabelecemos um vínculo de confiança com o narrador, apesar de seu tom satírico, uma vez que é dele a voz que denuncia os horrores sofridos por Oliver e, em alguns momentos pontuais, conforme veremos a seguir, tece comentários que clamam por justiça. Com isso, Dickens estabelece os polos do bem e do mal dentro da narrativa. Do lado virtuoso, encontram-se Oliver, o narrador e

⁸⁷ “Meninos, de modo geral, têm um excelente apetite. Oliver Twist e seus companheiros sofreram as torturas da lenta inanição durante três meses: ao final, tornaram-se tão vorazes e enlouquecidos de fome que um menino, que era alto para a idade [...] insinuou sombriamente para seus companheiros que, a menos que comesse outra tigela de mingau *per diem*, tinha medo de alguma noite acabar comendo o menino que dormia ao seu lado, o qual por acaso era um jovenzinho fraco de tenra idade. [...] o mingau foi servido; e uma longa prece foi feita antes da breve refeição. O mingau desapareceu; os meninos sussurraram entre si e piscaram para Oliver, enquanto seus vizinhos mais próximos o cutucavam. Criança que era, estava desesperado por causa da fome e imprudente por causa da penúria. Levantou-se da mesa e, avançando em direção ao mestre, tigela e colher na mão, disse, um tanto alarmado com sua própria temeridade:

- Por favor, senhor, eu queria um pouco mais.” (DICKENS, 2017, p. 35)

⁸⁸ “O conselho estava reunido em conclave solene quando o sr. Bumble irrompeu na sala, em grande agitação, e, dirigindo-se ao cavalheiro na cadeira alta, disse:

- Sr. Limbkins, com sua licença, senhor! Oliver Twist pediu mais!

Houve um estremeamento geral. O horror estava estampado em cada um dos rostos.

- Pediu *mais!* – disse o sr. Limbkins. – Recomponha-se, Bumble, e me responda com clareza. Entendi corretamente que ele pediu mais, depois de ter comido o jantar que lhe foi designado?

- Ele o fez, senhor – respondeu Bumble.

- Esse garoto vai terminar na forca – disse o cavalheiro de colete branco. – Sei que esse garoto será enforcado”. (DICKENS, 2017, p. 36)

alguns personagens que estão a favor do órfão. Do lado perverso, estão os personagens desprovidos da virtude da compaixão. A desumanidade em Dickens não estabelece classe social, visto que ela se estende desde os criminosos mais baixos, tal como Fagin e Bill Sikes, até o alto escalão institucional de párocos e juízes. Na verdade, a crítica ao torpor dos sentimentos feita por ele, através do narrador, em *Oliver Twist*, inclui, abertamente, também, os filósofos utilitários do período:

I wish some well-fed philosopher, whose meat and drink turn to gall within him, whose blood is ice, whose heart is iron, could have seen Oliver Twist clutching at the dainty viands that the dog had neglected. I wish he could have witnessed the horrible avidity with which Oliver tore the bits asunder with all the ferocity of famine. There is only one thing I should like better – and that would be to see the philosopher making the same sort of meal himself, with the same relish.⁸⁹ (DICKENS, 1992, p. 27)

De fato, nesses primeiros capítulos de *Oliver Twist*, Dickens insiste na crítica aos “practical philosophers”. Algumas páginas à frente, no capítulo VI, capítulo esse que analisaremos na sequência, Oliver expõe sua ira, e, em busca de uma resposta fisiológica para a revolta do menino, Mr. Bumble culpa Mrs. Sowerberry por o estar alimentando com carne. Todo esse movimento faz de Oliver um animal, do qual toda e qualquer reação advém do corpo. De acordo com Mr. Bumble, esta é uma explicação dos membros do conselho, “who are practical philosophers”⁹⁰ (DICKENS, 2017, p. 72-73). Nesse sentido, o que se segue na cena é a noção de carência de alma dos miseráveis:

‘You’ve raised a artificial soul and spirit in him, ma’am, unbecoming a person of his condition. [...] What have paupers to do with soul and spirit? It’s quite enough that we let’em have live bodies. If you kept the boy on gruel, ma’am, this would never have happened’⁹¹. (DICKENS, 1992, p. 43)

⁸⁹ “Eu queria que algum filósofo bem alimentado, cuja carne e bebida se transformam em bÍlis em seu interior, cujo sangue é gelado, cujo coração é de ferro, pudesse ter visto Oliver Twist lançando-se à deliciosa carne que o cachorro desdenhara. Queria que ele pudesse ter presenciado a horrível avidez com que Oliver partiu os pedaços com toda a ferocidade da fome. Só há uma coisa de que eu gostaria mais, e seria ver o filósofo fazer o mesmo tipo de refeição, com o mesmo prazer”. (DICKENS, 2017, p. 52-53)

⁹⁰ “que são filósofos práticos”. (DICKENS, 2017, p. 72-73)

⁹¹ “A senhora suscitou uma alma e um espírito artificiais nele, senhora, inconvenientes a uma pessoa de sua condição[...] O que os pobres têm a ver com alma ou espírito? É o bastante deixar que tenham corpos vivos. Se tivesse alimentado o garoto com mingou, senhora, isso nunca teria acontecido”. (DICKENS, 2017, p. 72-73)

No que tange às relações entre alma e corpo, subserviência e filosofia, somos levados a crer que Dickens está conversando com toda uma tradição filosófica que, desde os Gregos, com Aristóteles, prima pela noção de propriedade e, conseqüentemente, reduz o escravo ao corpo, apenas. A partir do absurdo da fala de Mr. Bumble, Dickens desmonta a ideia de superioridade/inferioridade natural dos homens, ideia que fundamenta a escravidão por meios argumentativos. Assim, na cena narrada acima, Dickens parece atacar a noção do escravo como um ser esvaziado de inteligência e sentimentos, que é tido como objeto para o trabalho braçal. Quando o personagem idealizado, que é Oliver, é posto como um animal, percebemos que a lógica dickensiana frente aos pobres opõe-se à aristotélica. Em *A Política*, lemos:

Há na espécie humana indivíduos tão inferiores a outros como o corpo o é em relação a alma, ou a fera ao homem; são os homens nos quais o emprego da força física é o melhor que deles se obtém. Partindo dos nossos princípios, tais indivíduos são destinados, por natureza, à escravidão; porque, para eles, nada é mais fácil do que obedecer. Tal é o escravo por instinto: pode pertencer a outrem, e não possui razão além do necessário para dela experimentar um sentimento vago; não possui a plenitude da razão. Os outros animais dela desprovidos seguem as impressões exteriores. A utilidade dos escravos é mais ou menos a dos animais domésticos: ajudam-nos com sua força física em nossas necessidades quotidianas. (ARISTÓTELES, 2006, p. 16-17)

Enquanto formula críticas aos filósofos utilitários, Dickens inclui em seus irônicos comentários, naquela mesma cena, os liberais, ou seja, filósofos, como Stuart Mill, menos extremistas, mas que ainda assim pertencem à vertente utilitária⁹². É interessante reparar que, a fim de tecer uma crítica irônica aos liberais, Dickens coloca Mrs. Sowerberry não apenas reconhecendo-se como uma liberal, mas arrependendo-se de tal ato: “‘Dear, dear!’, ejaculated Mrs Sowerberry, piously raising her eyes to the kitchen ceiling, ‘this comes of being liberal!’”⁹³ (DICKENS, 1992, p. 43). Apesar de já sabermos que as ações de Mrs. Sowerberry frente a Oliver não foram nada receptivas, mesmo assim o narrador não deixa de marcar cinicamente a falsa modéstia dessa senhora “liberal”:

The liberality of Mrs. Sowerberry to Oliver had consisted in a profuse bestowal upon him of all the dirty odds and ends which nobody else would eat; so there

⁹² Raymond Williams utiliza o termo “utilitarismo humanizado”. (WILLIAMS, 1969, p. 89)

⁹³ “ – Ah, meu Deus, meu Deus! – exclamou a sra. Sowerberry, levantando piedosamente os olhos para o teto da cozinha. – Nisso que dá ser liberal!” (DICKENS, 2017, p. 73)

was a great deal of meekness and self-devotion in her voluntary remaining under Mr. Bumble's heavy accusation, of which, to do her justice, she was wholly innocent, in thought, word or deed.⁹⁴ (DICKENS, 1992, p. 43)

O fato é que a “liberalidade” de Mrs. Sowerberry só traz benefícios à sua própria consciência e a ninguém mais. Se observarmos sua relação conjugal com Mr. Sowerberry, um homem subjugado à esposa e desiludido de qualquer possibilidade de mudança, veremos que, na verdade, Mrs. Sowerberry usa a “liberdade” como sinônimo de benevolência e compreensão, mas, que, de acordo com suas ações, esse virtuosismo restringe-se ao âmbito da representação:

This flood of tears left Mr. Sowerberry no alternative. If he had hesitated for one instant to punish Oliver most severely, it must be quite clear to every experienced reader that he would have been, according to all precedents in disputes of matrimony established, a brute, an unnatural husband, an insulting creature, a base imitation of a man [...]⁹⁵ (DICKENS, 1992, p. 44)

Nesse sentido, o liberalismo de Mrs. Sowerberry auxilia apenas sua autocomiseração. Nesse ponto, a crítica de Dickens é bastante direta ao *modus operandi* da intelectualidade vitoriana, que vulgariza e esvazia o sentido das ideias filosóficas quando as aplica apenas em favor próprio. Além disso, é interessante reparar que a espiritualidade, antes mencionada por Mr. Bumble como inexistente nos miseráveis, parece ser ilusória também para Mrs. Sowerberry. De forma bastante irônica, o narrador utiliza o tom cristão de pregação religiosa a fim de denunciar mais profusamente a débil dramatização dessa senhora: “[...] to do her justice she was wholly innocent, *in thought, word or deed*”⁹⁶ (DICKENS, 1992, p. 43, grifo nosso). Com isso, percebemos que o esvaziamento de alma e inteligência, para Dickens, não está ligado à miséria e à escravidão como para Aristóteles, mas, sim, à capacidade de dispêndio de empatia. Dickens é cristão e, como tal, estende a ideia de razão aos destituídos ao mesmo tempo em que aplica a miséria espiritual às classes superiores.

⁹⁴ “A liberdade da sra. Sowerberry para com Oliver consistira em ter-lhe dado generosamente todos os pedaços estranhos e as pontas que mais ninguém iria comer e, assim, havia uma boa parcela de submissão e autoimolação em ela aceitar voluntariamente a pesada acusação do sr. Bumble. Para lhe fazer justiça, temos de mencionar que ela era totalmente inocente desta acusação, em pensamentos, palavras ou ações”. (DICKENS, 2017, p. 73)

⁹⁵ “Isso deixou o sr. Sowerberry sem saída. Se ele tivesse hesitado por um instante em punir Oliver severamente, estaria claro para todos os leitores mais experientes que ele teria sido, segundo todos os precedentes em disputas matrimoniais, um bruto, um marido desnaturado, uma criatura insultante, uma fraca imitação de homem [...]”. (DICKENS, 2017, p. 74)

⁹⁶ “Para lhe fazer justiça, temos de mencionar que ela era totalmente inocente desta acusação, *em pensamentos, palavras ou ações*”. (DICKENS, 2017, p. 73, grifo nosso)

No entanto, cabe ressaltar que, em *Oliver Twist*, o modelo de estupidez e falsidade é depositado por Dickens na classe média⁹⁷; afinal, Mrs. Sowerberry, esposa de um dono de funerária, e Mr. Bumble, o bedel que também serve de protótipo da imbecilidade, formam o retrato do cidadão inglês comum. Temos, assim, uma indigência moral que extrapola a noção de classe social. Na verdade, Dickens insiste na busca de uma equanimidade entre os modos de pensar e sentir. Quando sua filosofia rompe com a visão unilateral aristotélica que deposita no Estado o dever em promulgar felicidade de homens *livres* e apenas livres⁹⁸ (visão esta que, com algumas adaptações cristãs pós-coloniais, também é a de Bentham), nosso autor está próximo ao idealismo do cultivo humano de Samuel Taylor Coleridge, que diz que:

Essa elevação do pensamento a um mundo espiritual, acima das aparências do costume e dos sentidos, essa vida na ideia e mesmo na suprema e divina ideia, a qual a única a merecer o nome de vida e sem a qual nossa vida orgânica não passa de um estado de sonambulismo: este é o nosso único refúgio na tempestade e, ao mesmo tempo, o princípio substancial da toda sabedoria verdadeira, a solução satisfatória de todas as contradições da natureza humana e de todos os enigmas do mundo. Só isto a todos pertence e a todos, cultos e ignorantes, fala inteligivelmente, desde que o coração se disponha a escutar. Porque presente igualmente em todos, pode ser despertado, mas não pode ser dado. Não se suponha, porém, que se trate de uma espécie de conhecimento. Não! É uma forma de ser ou, melhor ainda, a única forma de conhecimento que verdadeiramente é e toda outra ciência só o é na medida em que a simbolize. (COLERIDGE, apud WILLIAMS, 1969, p. 88-89)

Assim, o resultado da falta de civilidade, ou ainda, da falta de cultivo humano, seguindo as noções de Coleridge, estabelecida na voz de alguns personagens e posteriormente delatada nos comentários do narrador em *Oliver Twist*, nos faz perceber que a régua que mede a escala da virtude na obra dickensiana é a sensibilidade. Nesse sentido, o personagem Oliver é a materialização do bem. Desde o início da narrativa, sob o ponto de vista do narrador, temos as sensações de Oliver. Até o capítulo VI, o que temos do personagem Oliver são seus sentidos. Ele coleciona sensações e pouco age. O que chama a atenção é que, mesmo sob imerecidas acusações, punições e abandono, Oliver Twist não reage, ou talvez nem saiba como

⁹⁷ De acordo com Altick (1973, p. 27), "Below the gentry, and ambitious to join them, lay the middle class, whose expansion and rise to power was the great phenomenon of nineteenth-century social history".

"Abaixo dos gentis, e ávidos em se juntar a eles, estava a classe média, cuja expansão e ascensão ao poder foi o grande fenômeno da história social do século XIX".

⁹⁸ Tendo em mente que homens livres não são escravos e o poder econômico torna-se, então, a fronteira da liberdade.

reagir, fisicamente. Seu ato principal, nos primeiros capítulos, constitui-se pelo padecer – calado – de fome, de medo, de tristeza. Ao contrário de seus algozes, Oliver fala pouco. Por conseguinte, o narrador tem o papel fundamental de testemunhar o sofrimento tanto interno quanto externo da pequena vítima:

There was a still greater obstacle in Oliver's youth and childishness. He only cried bitterly all day; and when the long dismal night came on, he spread his little hands before his eyes to shut out the darkness, and crouching in the corner, tried to sleep; ever and anon waking with a start tremble, and drawing himself closer and closer to the wall, as if to feel even its cold hard surface were a protection in the gloom and loneliness which surrounded him.⁹⁹ (DICKENS, 1992, p. 15)

Todavia, no capítulo VI, há uma quebra na personalidade pacata do pequeno Oliver, quando, pela primeira vez na história, testemunhamos a sua cólera. É claro que o narrador adentra o capítulo reiterando a pureza do menino, agora um aprendiz de agente funerário, frente a uma sociedade materialista, insensível à morte e hábil em dissimular o luto. Oliver, que, como veremos adiante, ainda sente profundamente a morte da mãe, é incapaz de compreender tal reação indiferente perante o fim da vida:

It was observable, too, that ladies and gentlemen who were in passions of anguish during the ceremony of interment, recovered almost as soon as they reached home, and became quite composed before the tea-drinking was over. All this was very pleasant and improving to see; and Oliver beheld it with great admiration.¹⁰⁰ (DICKENS, 1992, p. 36-37)

Conforme somos informados pelo narrador, ou, de acordo com o próprio, “his biographer”¹⁰¹ (DICKENS, 1992, p. 37), apesar da estupefação, o menino segue resignado ao domínio e aos maus tratos de seu colega de funerária e coetâneo, Noah Claypole. Até esse ponto da narrativa, a martirização heroica de Oliver suporta todas e quantas ofensas forem dirigidas a ele. Franzino e puro, se comparado ao enérgico

⁹⁹ “Havia obstáculo ainda maior na juventude e infantilidade de Oliver. Ele só chorava, amargamente, o dia todo e, quando a longa e sombria noite chegava, colocava as mãozinhas diante dos olhos para afastar a escuridão e, encolhendo-se no canto, tentava dormir, despertando sobressaltado e trêmulo de vez em quando e se encolhia ainda mais junto à parede, como se sentisse que até mesmo sua superfície fria e dura fosse uma proteção na escuridão e na solidão que o rodeavam”. (DICKENS, 2017, p.37)

¹⁰⁰ “Também se podia observar que senhoras e cavalheiros que eram tomados de angústia durante a cerimônia do enterro recobravam-se quase de imediato ao chegarem em casa e mostravam-se muito recompostos antes de o chá ter terminado. Tudo isso era muito agradável e animador de se ver, e Oliver admirava com muita admiração”. (DICKENS, 2017, p. 65-66)

¹⁰¹ “seu biógrafo”. (DICKENS, 2017, p. 66)

Noah, que sempre leva vantagem na divisão “da pior parte do pescoço” (DICKENS, 2017, p. 66), uma vez que ele é o protegido da cozinheira, Charlotte, percebemos que a força física, não apenas de Oliver, mas nos personagens em geral de *Oliver Twist*, contrasta com a retidão moral. Nesses termos, a resistência de nosso protagonista (e de todos os outros personagens virtuosos) não é física. De fato, a distinção do caráter de Oliver é percebida pelo seu incondicional amor à falecida mãe. Assim, no momento em que o assédio moral atinge a figura materna, só então Oliver o toma como pessoal, a ponto de exibir, finalmente, uma reação física, conforme nos descreve o narrador:

Intent upon this innocent amusement, Noah put his feet on the tablecloth; and pulled Oliver's hair; and twitched his ears; and expressed his opinion that he was a 'sneak'; and furthermore announced his intention of coming to him hanged, whenever that desirable event should take place; and entered upon various other topics of petty annoyance, like a malicious and ill-conditioned charity-boy as he was. But, none of these taunts producing the desired effect of making Oliver cry, Noah attempted to be more facetious still; and in this attempt did what many small wits, with far greater reputations than Noah, sometimes do to this day, when they want to be funny – he got rather personal. 'Work'us, said Noah, 'how's your mother?'
 'She's dead', replied Oliver; 'don't you say anything about her to me!'
 Oliver's colour rose as he said this; he breathed quickly; and there was a curious working of the mouth and nostrils, which Mr. Claypole thought must be the immediate precursor of a violent fit of crying. Under this impression he returned to the charge.
 'What did she die of, Work'us? Said Noah.
 'Of a broken heart, some of our old nurses told me', replied Oliver, more as if he were talking to himself than answering Noah, 'I think I know what it must be to die of that!'¹⁰² (DICKENS, 1992, p. 37-38)

No prelúdio do rompante em defesa da honra materna, as descrições das sensações de Oliver são intercaladas por suas falas. A difamação da mãe faz com que o menino acione todos os recursos de defesa. Oliver parece ir à guerra pelo seu

¹⁰² “Decido a ir adiante com essa diversão inocente, Noah colocou os pés sobre a toalha da mesa e puxou o cabelo de Oliver, e torceu suas orelhas e expressou sua opinião de que ele era um “covarde” e, além disso, anunciou sua intenção de estar presente quando ele fosse enforcado, por mais que esse evento desejável pudesse demorar a acontecer; e abordou vários assuntos um tanto aborrecidos, rapaz de escola de caridade maldoso e perverso que era. Mas, depois de fazer Oliver chorar, Noah tentou ser ainda mais brincalhão e, nessa tentativa, fez o que muitos às vezes fazem até hoje, quando querem ser engraçados. Partiu para o lado pessoal.

- Ô do abrigo – disse Noah-, como vai sua mãe?

- Ela está morta – respondeu Oliver-; não diga nada sobre ela!

Oliver ficou vermelho ao dizer isso, respirou mais depressa e houve um movimento curioso da boca e das narinas, o qual o sr. Claypole pensou ser o precursor imediato de um violento ataque de choro. Sob essa impressão, voltou à carga.

- Do que ela morreu, ô do abrigo? – disse Noah.

- De dor no coração, foi o que algumas das enfermeiras mais velhas me disseram – respondeu Oliver, mais como se estivesse falando consigo mesmo que respondendo a Noah. – Acho que sei como deve ser morrer disso!” (DICKENS, 2017, p. 66-67)

bem mais precioso. Para um miserável em uma subvida como ele, a mãe, em última instância, o útero materno, é sua única propriedade, juntamente com os resquícios de uma história pessoal obscura. Nesse momento da narrativa, Oliver enfrenta um paradoxo: a fim de defender sua identidade individual, ele precisará quebrar o círculo virtuoso que o constitui. Utilizando aqui o termo de Armstrong (2009, p. 336), podemos dizer que Oliver torna-se um “desajustado”, pois não é mais um reflexo do divino. Agora, o menino luta por seu direito de ser, pela prerrogativa que os sujeitos têm de dominar sua história de vida e de seus antepassados. Assim, nesse momento de ira, Oliver torna-se humano, e o leitor vibra com isso, pois o menino dá vazão aos seus impulsos e parece despertar e querer colocar um fim ao seu sacrifício.

Nesse sentido, o paradoxo também é do leitor, dado que ele não quer ver Oliver perder sua riqueza de espírito e se tornar um trombadinha como Charles Bates, por exemplo. No entanto, o que ressoa ao fundo da narrativa é o descumprimento do Estado no que tange à proteção do indivíduo. A lógica do contrato social é quebrada por uma das partes, sendo assim, o que resta a Oliver é a autoproteção individual por meio da vazão à violência. Armstrong esclarece a relação entre o contrato social e a limitação voluntária da individualidade:

O paradoxo do individualismo, a meu ver, reproduz a lógica do contrato social, que obriga o indivíduo a limitar voluntariamente sua individualidade, entendida como desejo, em troca da proteção contra desejos de terceiros, concedida pelo Estado a essa individualidade entendida como propriedade. (ARMSTRONG, 2009, p. 341)

A partir da quebra do pacto social por parte do Estado, vista pela perspectiva dickensiana tal como exposta em *Oliver Twist*, a qual se origina, principalmente, das atitudes mesquinhas e negligentes por parte dos representantes públicos, como ávidos leitores, torcemos para que Oliver consiga proteger a si mesmo e somos levados a ansiar pela ira do menino. Sua reação violenta, investida contra Noah Claypole, é mais que do que fundamentada, ela é almejada pelo leitor.

No entanto, o personagem Oliver é uma criança confusa pelas labirínticas ruas londrinas, o que nos sugere que a justiça só poderá ser concretizada a partir da união dos cidadãos moralmente bons. O mal enraizado nas instituições e figuras públicas só será desfeito mediante o esforço coletivo dos sujeitos com plena retidão de caráter. Curiosamente, é o que temos no capítulo LI, em que todo núcleo afirmativo de *Oliver*

Twist está empenhado em desvendar os mistérios da vida do órfão; até mais do que isso, eles buscam a correção do destino de Oliver.

Desde o princípio da narrativa, somos postos ao lado do menino protagonista e já sabemos de seu êxito espiritual. Sendo assim, ansiamos por um desfecho equânime através do sucesso de Oliver em sua vida prática também. Apesar de o narrador já suscitar o sucesso ou o infortúnio material de Oliver Twist no início desse capítulo, conforme nos mostra o trecho a seguir, o triunfo do menino, para o leitor, ultrapassa a esfera econômica e se aproxima do senso de justiça: “And now I come to a very important passage in Oliver’s history, for I have to record an act, slight and unimportant perhaps in appearance, but which indirectly produced a most material change in all his future prospect and proceedings”¹⁰³ (DICKENS, 1992, p. 37).

Embora Dickens engendre um prelúdio esfíngico para o destino do menino, seu desfecho auspicioso é bastante presumível, quase que inescapável, pois, como nos explica Armstrong (2009), pela lógica da moral burguesa vitoriana (lógica essa dos leitores assíduos de Dickens e de certa forma do próprio autor), o sucesso de Oliver é a concretude do que é justo:

A história literária privilegiou o modelo de romance em que um protagonista se opõe à ordem social estabelecida, e chega-se a um equilíbrio atendendo a duas condições essenciais: a) que o protagonista conquiste uma posição compatível com seu valor; b) que o campo inteiro das possíveis identidades humanas se modifique para lhe garantir essa posição. Quaisquer que sejam as dificuldades, tal deve ser o desfecho de uma obra que mereça o nome de romance. De fato, tendemos a atribuir o estatuto de romance às narrativas que colocam sob juízo o protagonista e também o campo das possibilidades em que ele consegue adquirir, em maior ou menor medida, uma identidade social. Este modelo e sua retórica da disciplina são o que costumamos entender pela expressão “moral burguesa”. (ARMSTRONG, 2009, p. 335)

Nesse ponto da narrativa, ainda não sabemos do feliz desfecho de Oliver, em que a futura ascensão social fará de seu sofrimento presente apenas lembranças. Mais do que sorte, Oliver é parte integrante do núcleo burguês da história, já que seu pai, conforme somos informados no capítulo LI, foi um homem da aristocracia, amigo íntimo de Mr. Brownlow, seu futuro pai adotivo. Além disso, quando o mistério das origens de Oliver começa a ser desvendado, ao final da narrativa, somos informados, também, da origem humilde e virtuosa de sua mãe. Ficamos convictos, tal como o pai

¹⁰³ “Agora, chego a uma passagem muito importante na história de Oliver, pois tenho de registrar um ato, pequeno e pouco importante talvez na aparência, mas que produziu indiretamente uma mudança material em todas as suas perspectivas e ações futuras”. (DICKENS, 2017, p. 66)

do menino acreditara, de que o virtuosismo espiritual de Oliver é a única e mais bela herança deixada por sua mãe:

The bulk of his property he divided into two equal portions – one for Agnes Fleming, and the other for their child, if it should be born alive and ever come of age. If it were a girl, it was to inherit the money unconditionally; but if a boy, only on the stipulation that in his minority he should never have stained his name with any public act of dishonour, meanness, cowardice, or wrong. He did this, he said, to mark his confidence in the mother, and his conviction – only strengthen by approaching death – that the child would share her gentle heart and noble nature.¹⁰⁴ (DICKENS, 1992, p. 342)

Como podemos perceber, justiça, sensibilidade e origens andam lado a lado em *Oliver Twist*. A ideia, ainda medieval, de merecimento da pobreza estabelecida na compreensão de “sangue ruim” (DICKENS, 2017, p. 456) é atenuada por Dickens quando ele exalta, nos personagens mais humildes, “o bom coração e a natureza nobre” (DICKENS, 2017, p. 451). Essa noção é colocada especialmente no personagem Rose, que, na verdade, vem a ser irmã da mãe de Oliver, ou seja, sua tia. Tal como a irmã e o sobrinho, Rose possui uma retidão moral nata; no entanto, após a morte do pai, ela foi adotada por uma família pobre que, sob a má influência da esposa do pai de Oliver, foi levada a crer na origem demoníaca da jovem:

She didn't quite rely, however, on their discontent and poverty for the child's unhappiness, but told the history of the sister's shame, with such alterations as suited her; bade them take good heed of the child, for she came of bad blood; and told them she was illegitimate, and sure to go wrong at one time or other.¹⁰⁵ (DICKENS, 1992, p. 346)

Assim, apesar da origem pobre, Rose é virtuosa e exerce a compaixão. Quando comparamos Oliver aos outros personagens de boa índole, percebemos que o menino é considerado como um exemplar humano perfeito, afinal, filho de um amor proibido, mas verdadeiro, entre um nobre e uma plebeia, ele une o melhor do que se acreditava

¹⁰⁴ “A maior parte da propriedade fora dividida em duas porções iguais: uma para Agnes Fleming e a outra para o filho deles, se nascesse vivo e se tornasse adulto. Se fosse uma menina, ela herdaria o dinheiro sem nenhuma condição, mas se fosse um menino, a herança só lhe seria devida sob a condição de que, em sua minoridade, ele nunca tivesse manchado seu nome com nenhum ato público de desonra, vileza, covardia ou crime. Ele fazia isso, afirmou, para marcar sua confiança na moça e sua convicção, apenas fortalecida com a aproximação da morte, de que a criança herdaria o bom coração e a natureza nobre dela”. (DICKENS, 2017, p. 451)

¹⁰⁵ “Ela não confiou, contudo, no descontentamento deles e em sua pobreza para que a criança fosse infeliz, mas contou a história da vergonha da irmã, com as alterações que mais lhe agradavam; disse-lhes que cuidassem bem da menina, pois ela tinha sangue ruim, e lhes disse que ela era ilegítima e certamente iria agir mal em um ou outro momento”. (DICKENS, 2017, p. 456)

serem os *dois mundos* no século XIX: nele há a inteligência da *classe superior* e a nobreza de caráter dos mais *humildes*. Por isso, o desfecho de Oliver, no que diz respeito à escala social (e estamos aqui falando de sucesso econômico também), é superior ao de Rose. Como uma virtuosa mulher, ciente de sua posição, Rose nega a oferta de casamento de Harry Maylie, filho de Mrs. Maylie, negando, com isso, a ascensão social. Contudo, o jovem, verdadeiramente apaixonado, troca os favoráveis prospectos de uma vida pública na cidade por um modesto porém feliz cotidiano de pároco ao lado de Rose, conforme podemos ler em seu testemunho:

‘I mean but this – that when I left you last, I left you with a firm determination to level all fancied barriers between yourself and me; resolved that if my world could not be yours, I would make yours mine; that no pride of birth should curl the lip at you, for I would turn from it. This I have done. Those who have shrunk from me because of this, have shrunk from you, and proved you so far right. Such power and patronage, such relatives of influence and rank, as smiled upon me then, look coldly now; but there are smiling fields and waving trees in England’s richest county, and by one village church – mine, Rose, my own! – there stands a rustic dwelling which you can make me prouder of than all the hopes I have renounced, measured a thousand-fold. This is *my* rank and station now, and here I lay it down!’¹⁰⁶ (DICKENS, 1992, p. 348)

Já para Oliver, agora filho adotado do influente Mr. Brownlow e herdeiro de 3 mil libras, a escalada social fica comprovada quando o carrasco e interesseiro bedel, Mr. Bumble, debulha sentimentalismos ao menino que tanto fez sofrer no passado:

‘Can’t I be supposed to feel - as I brought him up parochially – when I see him a-setting here among ladies and gentlemen of the very affablest description? I always loved that boy as if he’d been my- my- my own grandfather,’ said Mr Bumble, halting for an appropriate comparison.¹⁰⁷ (DICKENS, 1992, p. 344)

De fato, qualquer outro desfecho que não a dissolução da miséria na vida de Oliver seria incompatível com seu valor moral. A partir do estabelecimento de uma

¹⁰⁶ “– Estou dizendo que, quando a deixei pela última vez, parti com a firme determinação de acabar com todas as barreiras entre nós, decidindo que, se meu mundo não pudesse ser seu, eu transformaria seu mundo em meu e que ninguém orgulhoso de seu nascimento poderia torcer o nariz para você, pois eu me afastaria disso tudo. Foi isso que eu fiz. Aqueles que se afastaram de mim por causa disso, se afastaram de você e mostraram que você estava certa. Aquele poder e apoio, aqueles parentes de influência e posição, do mesmo modo que antes sorriam para mim, agora me olham com frieza: mas existem campos sorridentes e árvores que balançam no rico campo inglês; e ao lado de uma igreja de aldeia – minha, Rose, minha! - ali se encontra uma morada rústica da qual você pode me deixar mil vezes ainda mais orgulhoso do que todas as esperanças a que renunciei. Esta é a minha posição agora, e é isso que lhe ofereço”. (DICKENS, 2017, p. 458-459).

¹⁰⁷ “Não devo sentir algo, pois eu o criei na paróquia, quando o vejo em um ambiente entre senhoras e cavalheiros com a mais afável aparência? Eu sempre amei esse menino como se fosse meu... meu... meu próprio neto – disse o sr. Bumble interrompendo-se em busca de um parentesco adequado”. (DICKENS, 2017, p. 453)

identidade social sólida e elevada ao menino, no âmbito ficcional, Dickens faz justiça. Como podemos perceber, a posição de classe de Dickens é perceptivelmente menos rígida do que sua posição frente às correntes utilitaristas e liberais. Apesar de dar um desfecho ao menino protagonista que consolide a superioridade burguesa, ainda sim, durante toda a narrativa, Dickens entrecruza personagens de classes sociais diferentes e fornece, aos miseráveis que dependem da assistência social, a superioridade de caráter. Precisamos lembrar que, em *Oliver Twist*, a balança moral dickensiana também busca ser equânime entre as classes sociais. Assim como há ricos bons, tal como Mr. Brownlow e Mrs. Maylie, por exemplo, temos personagens da baixa casta muito maus, como o bedel, Mr. Bumble, e sua esposa, Mrs. Corney, além do judeu Fagin e seu comparsa, Bill Sikes. Conforme já mencionamos, Dickens deposita suas favoráveis esperanças na sinceridade das ações humanas, na retidão do caráter e na ressignificação das relações interpessoais. No entanto, Dickens era um homem burguês, e suas narrativas formalizam a dificuldade de combinar denúncia de problemas e conflitos de classe e a validação do modo de vida e dos valores burgueses. Sendo assim, é mais fácil para o autor colocar a equanimidade na balança moral do que na luta de classes, embora seja, sim, bastante maleável no que se refere às fronteiras entre as classes sociais.

Nesse sentido, a filosofia de vida abrangente, tal como defendida por Dickens em *Oliver Twist*, é, de uma só vez, cativante e convincente, afinal, por mais que percebamos a incompletude na busca por uma totalidade na verdade e na justiça social – sempre adepta dos padrões burgueses –, ainda assim não conseguimos não nos posicionar em favor de Oliver. Os valores e a maneira de pensar e agir que encontramos na narrativa de *Oliver Twist* nos revelam um autor que contesta o presente, preocupa-se com os prospectos sociais futuros, ao mesmo tempo em que celebra conceitos tradicionalmente pertencentes ao movimento Romântico. Apesar do traço social-realista de Dickens em sua literatura, especialmente em *Oliver Twist*, a noção de que a verdade não se constitui de uma estrutura objetiva e independente é latente. Sob a perspectiva dickensiana, a vida verdadeira, aquela capaz de fornecer a felicidade, é dependente da fé cristã e da união entre os seres, conforme lemos no penúltimo parágrafo de *Oliver Twist*:

How Mr. Brownlow went on, from day to day, filling the mind of his adopted child with stories of knowledge, and becoming attached to him more and more, as his nature developed itself, and showed the thriving seeds of all he wished

him to become – how he traced in him new traits of his early friend, that awakened in his own bosom old remembrances, melancholy and yet sweet and soothing – how the two orphans, tried by adversity, remembered its lessons in mercy to others, and mutual love and fervent thanks to Him who had protected and preserved them, - these are all matters which need not be told. *I have said that they were truly happy; and without strong affection, and humanity of heart, and gratitude to that Being whose code is Mercy, and whose great attitude is Benevolence to all things that breath, true happiness can never be attained.*¹⁰⁸ (DICKENS, 1992, p. 360, grifo nosso)

Assim, a “verdadeira felicidade”, ou seja, a salvação divina, precisa passar pelo proletariado. Essa também é uma essência comum entre escritores como Chateaubriand, Byron, Baudelaire, Coleridge e Carlyle, por exemplo. De acordo com Berlin, a verdade na visão Romântica

[...] is created by a greater power, a universal spirit, personal or impersonal, in which the individual is an element, or of which he is an aspect, an emanation, an imperfect reflection. [...] In its extreme Idealistic form it is a vision of the entire world. In its more familiar, it confines itself to the realm of values, ideals, rules of conduct, aesthetic, religious, social, moral, political, not of a natural or supernatural order capable of being investigated, described, and explained by the appropriate method – rational examination or some mysterious procedure. [...] ¹⁰⁹ (BERLIN, 1966, p. xvi)

Essa forma gregária e ideal de perceber o mundo, que possui uma força sobrenatural motivadora e que deposita nos agentes afirmativos mais do que posição social, celebrando a pureza de coração e intenções livres de máculas, tem como representação, desde a abertura de *Oliver Twist*, a conexão do menino protagonista com o divino. Além da metáfora do nascimento de Oliver, conforme já analisamos, a vida desse menino é abençoada por um espírito divino, representado pelo miúdo Dick, uma criança tão enferma e abandonada quanto Oliver, que relata sonhos com anjos

¹⁰⁸ “Como o sr. Brownlow continuou, dia a dia, enchendo a mente de seu filho adotivo com enorme riqueza de conhecimento e, apegando-se cada vez mais a ele, conforme sua natureza se desenvolvia e mostrava as sementes florescentes de tudo o que o pai adotivo lhe desejava, como ele plantou no jovem os novos traços de seu antigo amigo, que despertara em seu próprio peito antigas lembranças, melancolia e, mesmo assim, doçura e alívio; como os dois órfãos, atingidos pela adversidade lembraram suas lições na compaixão aos outros e no amor mútuo e em gratidão fervente a Ele, que os havia protegido e preservado; todos esses são assuntos que não precisam ser relatados. *Eu disse que eles estavam verdadeiramente felizes, e sem forte afeição e humanidade de coração, além de gratidão àquele Ser cuja lei é a Compaixão e cujo grande atributo é a Benevolência para com todas as coisas que respiram, a felicidade nunca pode ser atingida*”. (DICKENS, 2017, p. 472, grifo nosso)

¹⁰⁹ “[...] é criado por um poder maior, um espírito universal, pessoal ou impessoal, no qual o indivíduo é um elemento, ou do qual ele é um aspecto, uma emanção, um reflexo imperfeito. [...] Em sua forma idealista extrema, encontra-se uma visão de todo o mundo. Em sua forma mais familiar, limita-se ao domínio de valores, ideais, regras de conduta, estético, religioso, social, moral, político, não de ordem natural ou sobrenatural capaz de ser investigada, descrita e explicada pelo método apropriado - exame racional ou algum procedimento misterioso. [...]”

e o paraíso. Em uma comovente cena, ao final do capítulo VII, em que essas duas crianças tão ingênuas quanto esquiladas, porém ricas em afeto e fé, despedem-se é que Dick – e/ou o próprio Dickens – abençoa a caminhada de Oliver. Após esse “batismo” oficializado pelas palavras de um menino mártir próximo da santidade, Oliver segue sua peregrinação até a cidade de Londres:

[...] ‘I know the doctor must be right, Oliver, because I dream so much of Heaven and Angels, and kind faces that I never see when I am awake. Kiss me,’ said the child, climbing up the low gate, and flinging his little arms round Oliver’s neck. ‘Good-bye, dear! God bless you!’ The blessing was from a young child’s lips, but it was the first that Oliver had ever heard invoked upon his head; and through all the struggles and sufferings, and troubles as changes, of his after life, he never once forgot it.¹¹⁰ (DICKENS, 1992, p. 45-46)

Quando buscamos traçar uma unidade no que diz respeito ao sistema de ideias de Charles Dickens como forma de entender seus valores e, conseqüentemente, vislumbrar, no horizonte de suas obras, a chave mestra para a concretização de um mundo mais justo, construído a partir de reformas estruturais na sociedade – sendo que a educação infantil é um dos eixos da necessária mudança defendida pelo autor –, percebemos que a unidade em questão é melhor caracterizada pelas contradições que suscita, tais como: aspirações por reformas sociais calcadas em bases bastante tradicionais; a ascensão social acompanhada de uma fervorosa fé; o cabo de guerra entre a fé cristã e o não sectarismo religioso; a educação para o progresso, mas não qualquer educação e não qualquer progresso, especialmente em *Oliver Twist*, um romance da década de 1830, período esse conhecido nos domínios literários como a década de transição. De acordo com Altick:

In literary history these years are sometimes called the interregnum, a fallow interval following the exhaustion of the romantic age’s energies and awaiting the fresh invigoration that would soon come as new, identifiably “Victorian” voices were heard.¹¹¹ (ALTICK, 1973, p. 2)

¹¹⁰ “- Sei que o médico deve estar certo, Oliver, porque sonho muito com o paraíso e os anjos e com rostos gentis que nunca vejo quando estou acordado. Me dê um beijo – disse a criança, trepando no portão baixo e colocando os braços ao redor do pescoço de Oliver. – Adeus, querido! Deus o abençoe! A bênção vinha dos lábios de uma criança pequena, mas era a primeira que Oliver havia ouvido ser invocada sobre si e, em meio às lutas e sofrimentos e dificuldades e mudanças de sua vida posterior, ele nunca a esqueceu”. (DICKENS, 2017, p. 76)

¹¹¹ “Na história literária, esses anos às vezes são chamados de interregno, um intervalo de descanso após o esgotamento das energias da era romântica e aguardando o novo vigor que logo viria quando novas vozes identificáveis e ‘vitorianas’ fossem ouvidas.”

O “spirit of the age”¹¹² (ALTICK, 1973, p. 43) em que Dickens toma parte está ao mesmo tempo reciclando e adaptando pensamentos e modos de vida passados. Os ares tempestuosos e lascivos de escritores românticos de uma safra anterior, como Byron, Keats e Shelley, por exemplo, os quais aludem a uma revolução extraordinária, amedrontam o espírito burguês que advoga por uma reforma, porém uma reforma cautelosa. Como vemos, nesta fase, o jovem autor Dickens deposita na narrativa toda sua perplexidade. No entanto, a variedade de imagens que encontramos em *Oliver Twist* nos revela um leque crítico amplo e sinuoso.

4.2 A EDUCAÇÃO DE OLIVER: UM EXEMPLO AFIRMATIVO

Quando analisamos o pequeno Oliver, um personagem desprovido de quaisquer bases sociais que o ajudariam na manutenção da vida, mas que contra todas as probabilidades possui uma retidão moral nata, mesmo que calcada na ingenuidade e na intuição tal como o narrador explica: “But nature or inheritance had implanted a good sturdy spirit in Oliver’s breast”¹¹³ (DICKENS, 1992, p. 6), notamos que o enfoque do autor é colocado na ineficiência das instituições como a causa principal da criminalidade, o que de certa forma ofusca a culpa que recaía exclusivamente na condição social de cada miserável vitoriano. Já no primeiro parágrafo do capítulo II de *Oliver Twist*, intitulado “Treats of Oliver Twist’s growth, education, and board”, o narrador relata uma sucessão de negligências institucionais, as quais, se competentes, poderiam proporcionar uma vida digna ao pequeno Oliver e a todos os outros “infratores juvenis”:

For the next eight or ten months, Oliver was the victim of a systematic course of treachery and deception. He was brought up by the hand. The hungry and destitute situation of the infant orphan was duly reported by the workhouse authorities to the parish authorities. The parish authorities inquired with dignity of the workhouse authorities whether there was no female then domiciled in ‘the house’ who was in a situation to impart to Oliver Twist the consolation and nourishment of which he stood in need. The workhouse authorities replied with humility, that there was not. Upon this the parish authorities magnanimously and humanely resolved, that Oliver should be ‘farmed’, or, in other words, that he should be dispatched to a branch-workhouse some three miles off, where twenty or thirty other juvenile offenders against the poor-laws rolled about the floor all day, without the inconvenience of too much food or too much clothing, under the parental superintendence of an elderly female, who received the

¹¹² “Espírito de época”.

¹¹³ “Mas a natureza ou a hereditariedade haviam implantado um espírito muito resistente no peito de Oliver”. (DICKENS, 2017, p. 27)

culprits at and for the consideration of sevenpence-halfpenny per small head per week.¹¹⁴ (DICKENS, 1992, p. 5)

Como podemos ler, é através de linhas extremamente irônicas que Dickens, na voz do narrador, ataca a falsa moral das “autoridades”. Apesar de destilarem os mais altos graus de civilidade, “the parish authorities inquired with dignity”, “the workhouse authorities replied with humility”, “the parish authorities magnanimously and humanely resolved...” (DICKENS, 1992, p. 5), aos doutos do Estado e da Igreja faltam alguns valores morais básicos para a convivência em sociedade, tais como compaixão e integridade. Na verdade, Dickens trabalha às avessas da lógica utilitária, pesando na tintura da imoralidade dos personagens responsáveis pela manutenção do sistema, sem poupar ninguém. Sua pena formula críticas desde os mais altos cargos na escala social, tais como banqueiros, comissões administrativas, párocos, até os mais afaimados interesseiros, tal como a mentora da nova casa de Oliver:

The elderly female was a woman of wisdom and experience; she knew what was good for children; and she has a very accurate perception of what was good for herself. So, she appropriated the greater part of the weekly stipend to her own use, and consigned the rising parochial generation to even a shorter allowance than was originally provided for them: thereby finding in the lowest depth a deeper still; and proving herself a very great experimental philosopher.¹¹⁵ (DICKENS, 1992, p. 5-6)

Logo, conforme observamos anteriormente no caráter dos personagens Blackpool e Oliver e, posteriormente, na forma irônica como o narrador desqualifica a gestão do poder nas instituições, podemos inferir que, no entendimento de Dickens, a pobreza não pode ser uma determinante da moral.

¹¹⁴ “Nos oito ou dez meses que se seguiram, Oliver foi vítima de uma série de ações sistemáticas de traição e engodo. Ele não foi amamentado. A situação de fome e carência do pequeno órfão foi devidamente relatada pelas autoridades do abrigo às autoridades da paróquia. As autoridades da paróquia perguntaram com dignidade às autoridades do abrigo se não havia nenhuma mulher morando na ‘casa’ que estivesse em situação de dar a Oliver Twist o consolo e o alimento de que ele estava necessitado. As autoridades do abrigo responderam com humildade que não havia. Sendo assim, as autoridades da paróquia, magnânima e compassivamente, resolveram que Oliver deveria ser ‘cultivado’ ou, em outras palavras, que ele deveria ser despachado para uma sucursal do abrigo a cerca de cinco quilômetros dali, onde vinte ou trinta outros delinquentes juvenis dependentes do auxílio público rolavam no chão o dia inteiro, sem a inconveniência de comida ou roupa em demasia, sob a supervisão materna de uma mulher idosa que recebia os culpados pelas – e em razão da – importância de sete *pence* e meio por pequena cabeça toda semana”. (DICKENS, 2017, p. 26)

¹¹⁵ “Essa senhora era uma mulher de sabedoria e experiência; sabia o que era bom para as crianças e tinha uma percepção muito precisa do que era bom para si mesma. Assim, ela se apropriava da maior parte do estipêndio semanal para uso próprio e deixava à crescente geração paroquial uma quantia ainda menor do que era originalmente destinada a eles. Desse modo, descobriu na mais baixa profundidade ainda mais profundidade e provou ser uma grande filósofa experimental”. (DICKENS, 2017, p. 26)

Com o foco voltado para a construção do caráter de seus personagens, Dickens vai procurar nas características mais básicas do ser humano elementos para compor sua crítica. Indo na contramão do despoite tecnológico do século XIX, nosso autor não está dedicado ao novo; ao contrário, parece querer lapidar as bases primitivas de nossa constituição. Talvez esteja aí a resposta para o seu contínuo interesse na criança e na educação básica. Enquanto os reformistas vitorianos Bentham e Kay-Shuttleworth advogam pelas inovações nos métodos educacionais, primando pelo ensino tecnocrata, Dickens defende um ensino universal, efetivamente não sectário, calcado nos princípios elementares da vida humana, pois, conforme podemos conferir nos desfechos das “crianças” de *Hard Times*, as consequências de uma educação que não alimenta o espírito tanto quanto a mente pode ser a ruína.

No entanto, o pequeno Oliver Twist tem mais sorte no que se refere aos métodos educacionais a que foi submetido, quando comparado a Louisa e Tom Gradgrind. Após um longo período de sofrimento, submisso às didáticas lições em latrocínio ministradas pelo mercenário judeu Fagin e sua facção de trombadinhas, Oliver finalmente encontra a redenção sob a tutela de suas benfeitoras Mrs. Maylie e Ms. Rose. No capítulo XXXII, “Of the happy life Oliver began to lead with his kind friends”¹¹⁶, nosso protagonista deixa a cidade, partindo para o campo com suas benfeitoras. O cenário idílico acompanha o estado de espírito de Oliver, contrapondo-se por completo ao sistema da cidade, tal como explica o narrador:

Who can describe the pleasure and delight, the peace of mind and soft tranquility, the silky boy felt in the balmy air and among the green hills and rich woods of an inland village! [...] Oliver, whose days had spent among squalid crowds, and in the midst of noise and brawling, seemed to enter on a new existence there.¹¹⁷ (DICKENS, 1992, p. 207)

É nessa ambientação serena que, pela primeira vez na narrativa, Oliver aparece em seu processo de alfabetização, e toda sua rotina diária aparenta ser uma constante aprendizagem. Curiosamente, nesse retrato da pedagogia ideal, há um professor experiente e gentil, livros, leitura, música e caminhadas, além de fortes referências à igreja e à Bíblia, conforme lemos:

¹¹⁶ “Sobre a vida feliz que Oliver começa a ter com seus amigos gentis” (DICKENS, 2017, p.273)

¹¹⁷ “Quem poderia descrever o prazer e o encanto, a paz mental e a tranquilidade suave que o debilitado menino sentiu com o ar ameno de um vilarejo do interior [...] Oliver, que já havia passado os dias entre multidões esqualidas e em meio ao barulho e brigas, pareceu entrar em uma nova existência”. (DICKENS, 2017, p. 278-279)

Every morning he went to a whiteheaded old gentleman who lived near the little church, who taught him to read better, and to write; and spoke so kindly, and took such pains, that Oliver could never try enough to please him. Then he would walk with Mrs Maylie and Rose, and hear them talk of books; or perhaps sit near them in some shady place, and listen whilst the lady read, which he could have done until it grew too dark to see the letters. Then he had his own lessons for the next day to prepare, and at this he would work hard, in a little room which looked into the garden, till evening came slowly on, when the ladies would walk out again, and he with them [...] When it came quite dark, they returned home, the young lady would sit down at the piano, and play some pleasant air, or sing [...] Oliver would sit by one of the windows, listening to the sweet music, in a perfect rapture. And when Sunday came, [...] there were the walks as usual, and many calls at the clean houses of the labouring men; and at night Oliver read a chapter or two from the Bible, which he had been studying all the week [...]¹¹⁸ (DICKENS, 1992, p. 208)

Se é verdade que Dickens visionava uma educação universal que contemplasse tanto o espírito quanto o intelecto, nas palavras de Thomas Carlyle¹¹⁹, “the culture of the soul of a man”¹²⁰ (WILLIAMS, 1993, p. 75), esse longo trecho de *Oliver Twist* assegura esse entendimento. Além do alfabeto, da música e dos livros, Oliver aparece estudando botânica de forma empírica:

There was fresh groundsel, too, for Miss Maylie’s birds, with which Oliver, who had been studying the subject under the able tuition of the village clerk, would decorate the cages in the most approved taste. When the birds were made all spruce and smart for the day, there was usually some little commission of charity to execute in the village; or, failing that, there was rare cricket-playing sometimes on the green; or, failing that, there was always something to do in the garden, or about the plants to which Oliver (who had studied this science also, under the same master, who was a gardener by trade) applied himself with very goodwill, until Miss Rose made her appearance, when there were a thousand commendations to be bestowed on all he had done.¹²¹ (DICKENS, 1992, p. 208-209)

¹¹⁸ “Todas as manhãs, ele saía com um cavalheiro de cabelos brancos, que morava perto da igreja e o ensinava a ler melhor e a escrever, e que falava com tanta gentileza e se esforçava tanto que Oliver nunca deixava de tentar agradá-lo. Então, ele caminhava com a sra. Maylie e Rose e as ouvia falar de livros; ou se sentava perto delas, em algum lugar à sombra, e ouvia enquanto a jovem lia – o que ele também podia fazer – até que ficasse escuro demais para ver as letras. Depois, ele se ocupava em preparar sua própria lição para o dia seguinte e trabalhava com afinco em uma pequena sala que dava para o jardim até que a noite caísse lentamente e as senhoras saíssem para caminhar de novo, quando ele as acompanhava [...] Quando ficava muito escuro e eles voltavam para casa, a jovem sentava-se ao piano e tocava alguma ária agradável ou cantava [...] e Oliver se sentava perto de uma das janelas, ouvindo a música com total enlevo. Quando chegava domingo, [...] havia as caminhadas costumeiras e muitas visitas às casas limpas dos trabalhadores e, de noite, Oliver lia um ou dois capítulos da Bíblia, que ele havia estudado durante a semana. [...]” (DICKENS, 2017, p. 279-280)

¹¹⁹ Thomas Carlyle (1795-1881) foi um famoso ensaísta, polêmico comentarista social vitoriano e amigo de Dickens. *Hard Times* está dedicado a Carlyle e inspirada em suas críticas ao espírito mercantilista da era industrial. Assim, Dickens em seus romances e Carlyle em seus ensaios advogam contra a doutrina utilitária do período. Tal como Dickens, Carlyle também se dedicou a pensar a Educação.

¹²⁰ “a cultura da alma de um homem”.

¹²¹ “Também havia tasneirinha para os pássaros da srta. Maylie, e Oliver, que havia estudado o assunto sob a capaz orientação do funcionário do vilarejo, decorava as gaiolas com muito bom gosto. Quando os pássaros estavam arrumados e despertos para o dia, havia geralmente algumas pequenas tarefas de caridade a serem executadas no vilarejo ou, no caso contrário, havia alguns raros jogos de críquete

Ao ser apresentado às mais variadas formas de experiência cognitiva, Oliver “had become completely domesticated”¹²² (DICKENS, 1992, p. 209), ou seja, finalmente alcança a plenitude de sua alma naturalmente burguesa devido a um sistema educacional integral, à religião cristã, mas principalmente ao amor e ao respeito ofertados a ele por suas benfeitoras, Mrs. Maylie e Ms. Rose. Ao que parece, o objetivo principal dessa pedagogia harmoniosa, como apresentada em *Oliver Twist*, é o desenvolvimento integral dos sujeitos, tendo como fim o bem social comum. Nesse mundo ideal de Dickens, o ar livre e a experiência de vida contrapõem-se ao ensino seriado, dividido em classes de crianças da mesma idade, no qual não há espaço para a experiência empírica.

Essa compreensão de educação é o extremo oposto daquela estabelecida por Mr. Thomas Gradgrind em *Hard Times*, em que as crianças se referem à escola e ao lar como “the Jaundiced Jail” (DICKENS, 1994, p. 45)¹²³. Para Louisa e Tom, não há música, brincadeiras, ar puro, liberdade; o ambiente de instrução descrito em *Hard Times* é nocivo ao desenvolvimento infantil. Curiosamente, encontramos, na cena de *Oliver Twist* citada acima, um dos poucos momentos em que o enfoque de Dickens é positivo no que diz respeito à educação em toda sua obra. Como já mencionado, Dickens trabalha às avessas; sendo assim, são poucas as *cenas*¹²⁴ em que temos o autêntico ponto de vista do autor e, mesmo assim, só é possível atingirmos esse nível de compreensão quando já tivermos lido previamente suas avaliações negativas. Assim, nesse excerto de *Oliver Twist*, o projeto educativo visionado por Dickens mostra-se comprometido com a vida, com o desenvolvimento humano de forma abrangente e não apenas com o progresso econômico, conforme explica Anne Hiebert Alton (1992, p. 78): “Dickens stressed the importance of true knowledge, which differs from institutionalized education in that the knowledge is as much a result of life experience as it is a result of schooling”.¹²⁵

no gramado, ou então sempre havia algo a fazer no jardim, ou com as plantas, tarefas a que Oliver, que também havia estudado essa ciência com o mesmo mestre, que era jardineiro por profissão, dedicava-se com muita boa vontade até que a srta. Rose surgisse e elogiasse profusamente tudo que ele havia feito”. (DICKENS, 2017, p. 280-281)

¹²² “Oliver Twist tivesse sido completamente conquistado”. (DICKENS, 2017, p. 281)

¹²³ “Cela cínica”. (DICKENS, 2014, p. 69)

¹²⁴ Enfatizamos aqui a palavra “cenas”, afinal, o ponto de vista de Dickens pode ser vislumbrado a partir da trajetória do protagonista Oliver Twist.

¹²⁵ “Dickens enfatizou a importância do verdadeiro conhecimento, que difere da educação institucionalizada, na medida em que o conhecimento é tanto resultado da experiência de vida, como é resultado da escolaridade”.

Ainda como assinala Alton, Dickens relacionava o obscurantismo à carência de uma educação mais abrangente e menos institucionalizada. O pequeno Oliver, após três meses de intensas lições de afeto, leitura, música e botânica, conseguiu sair de seu estado de torpor, tão enfatizado nos capítulos anteriores – em cenas que evidenciam a sonolência e desmaios repentinos, por exemplo –, e compreender o mecanismo da maldade de forma progressiva. Cabe ressaltar que o torpor de Oliver se restringe ao âmbito da compreensão, mas nunca ao do sentimento. Ao contrário, a vida de Oliver até seu fortuito encontro com as duas benfeitoras foi guiada pela intuição. Assim, em um primeiro momento, Oliver consegue entender a perversidade de Fagin, para, então, perceber a barbaria da cidade como um todo. Como vemos, a Educação atua de tal modo no menino a ponto de apurar a sua compreensão para a gênese da maldade. E, quando a entendemos de fato, estamos aptos a evitá-la. Esse engendramento entre teoria e prática parece ser a linha de raciocínio de Dickens. Nesse sentido, a cidade pode ser lida como a representante *in loco* da infelicidade dos sujeitos:

Who can tell how scenes of peace and quietude sink into the minds of pain-worn dwellers in close and noisy places, and carry their own freshness deep into their jaded hearts! [...] Oliver, whose days had been spent among squalid crowds, and in the midst of noise and brawling, seemed to enter on a new existence there.¹²⁶ (DICKENS, 1992, p. 207)

É interessante reparar que, ao mesmo tempo em que Oliver desperta sua consciência para os males do mundo, ele não deixa de ser virtuoso. Diante disso, podemos inferir que a visão de virtude para Dickens está na sapiência de percepção da crueldade como forma de empatia, mas sem a perda da bondade genuína, “the goodness of heart”¹²⁷. No entanto, conforme já ponderamos, no entendimento dickensiano, toda essa estrutura harmoniosa só poderá ser alcançada através da união entre uma educação formal (detalhista) e a liberdade dos sentidos (forma ampla de abstração), de modo que as emoções estarão tão pronunciadas quanto o intelecto.

¹²⁶ “Quem pode dizer como as cenas de paz e de quietude penetram na mente de pessoas sofredoras, que passaram por locais apertados e ruidosos, e levam seu próprio frescor até a profundidade de seu coração exausto? [...] Oliver, que havia passado os dias entre multidões esquálidas e em meio a barulho e brigas, pareceu entrar em uma nova existência”. (DICKENS, 2017, p. 278-279)

¹²⁷ Esse termo da língua inglesa que se refere à bondade tem o teor exato que procuramos.

5 DA PEDAGOGIA IDEAL EM *OLIVER TWIST* À TIRANIA EDUCACIONAL EM *HARD TIMES*: ÉTICA E DEMOCRACIA

Na cena de abertura de *Hard Times*, já mencionada, Dickens mostra como a “tirania da maioria” se constitui a partir do ambiente de sala aula. Através do despotismo advindo dos detentores do poder, no caso dos professores Mr. M’Choackumchild e Mr. Gradgrind, uma concepção do mundo que estava restrita a esses dois sujeitos passa a ser de todos: “‘You *must* paper it’, said the gentleman, rather warmly. ‘You *must* paper it’, said Thomas Gradgrind, ‘whether you like it or not. Don’t tell us you wouldn’t paper it’” (DICKENS, 1994, p. 5). Não há liberdade de consentimento, tampouco de participação para os alunos de *Hard Times*. A partir do contexto de sala de aula, em que temos uma figura superior em evidência (ou seja, o professor), a qual controla as ações e o conhecimento, Dickens chama atenção para a falsa ideia de maioria que constitui as bases da filosofia utilitária. É interessante notar que, ao refletir sobre a educação e explorá-la pelo viés negativo de sua percepção, Dickens está engendrando uma complexa crítica aos intelectuais que estabeleceram as teorias condutoras do *status quo* da Inglaterra oitocentista. Portanto, o alvo da crítica dickensiana é incisivo e atinge o topo da cadeia pensante vitoriana, que, progressivamente, dilui-se aos gestores que colocavam em prática as ideias benthamitas, de acordo com Portalo (2012, p. 209): “[E]n *Hard Times* la forma literaria está al servicio de una crítica radical a la aritmetización del bien propugnada por los filósofos utilitaristas”.¹²⁸

Dickens está atento ao autoritarismo da razão, pulsante nos métodos educativos do período. A imagem que o autor tem do ensino e, em última instância, das práticas pedagógicas, à qual ele sempre retorna, seja pela forma ideal burguesa, como em *Oliver Twist*, seja pelo exemplo negativo impetuoso, como em *Hard Times*, aponta para sua crença de que o desígnio da educação está em desenvolver nos sujeitos o equilíbrio entre mente e espírito, isto é, entre a razão e a emoção. Certamente ele encara como lesivos os métodos pedagógicos da filosofia utilitária; basta observarmos o sofrimento que a ausência de liberdade de pensamento causa às crianças de *Hard Times*. Todos os personagens educados nesse sistema tornam-se piores, tanto mental quanto moralmente: Louisa carece de inteligência emocional

¹²⁸ “Em *Tempos Difíceis*, a forma literária está a serviço de uma crítica radical da aritmetização do bem defendido pelos filósofos utilitaristas”.

e quase comete adultério, atraída por Mr. Harthouse – e Dickens enfatiza essa deficiência da jovem no encerramento da narrativa, quando deposita na incapacidade de visão de Louisa o desfecho dos personagens: “How much of the future might arise before *her* vision?”¹²⁹ (DICKENS, 1994, p. 266) –; Bitzer torna-se um homem adulto arrogante e calculista, desprovido do sentimento de empatia; e Tom, que deveria ser o herdeiro e melhor exemplo do sucesso da doutrina utilitária, transforma-se em um néscio que rouba e deposita a culpa em um inocente.

Esse sistema despótico de criação empregado com as crianças de *Hard Times* contrapõe-se por completo ao ensino humanista e burguês recebido por Oliver Twist. Após um longo período testemunhando a barbaria do mundo do crime sob a tutela de Fagin e sua quadrilha, ele finalmente encontra a redenção em seus benfeitores, Ms. Rose, Mrs. Maylie e Mr. Brownlow. Esses personagens modelos, legítimos representantes da classe burguesa, oferecem ao menino uma criação rica em humanidade. Conseqüentemente, o desenlace de Oliver é feliz. Isso não significa que ele esteja acostumado à ausência da mãe; no entanto, através da cultura dos sentimentos desenvolvida em Oliver pelo processo educacional, ele consegue depurar as amarguras para então devolvê-las ao mundo afirmativamente na forma de sentimentos moralmente bons, como a afeição, a bondade, a gratidão e a fé. Dickens caracteriza esse processamento dos sentimentos de Oliver como a “verdadeira felicidade”, conforme lemos:

How Mr. Brownlow went on, from day to day, filling the mind of his adopted child with stores of knowledge, and becoming attached to him more and more, as his nature developed itself, and showed the thriving seeds of all he wished him to become – how he traced in him new traits of his early friend, that awakened in his own bosom old remembrances, melancholy and yet sweet and soothing – how the two orphans, tried by adversity, remembered its lessons in mercy to others, and mutual love and fervent thanks to Him who had protected and preserved them, these are all matters which need not to be told. I have said that they were truly happy; and without strong affection, and humanity of heart, and gratitude to that Being whose code is Mercy, and whose great attribute is Benevolence to all things that breathe, true happiness can never be attained.¹³⁰ (DICKENS, 1992, p. 360)

¹²⁹ “Que futuro surgiu da *sua* visão?” (DICKENS, 2014, p. 333)

¹³⁰ “Como o sr. Brownlow continuou, dia a dia, enchendo a mente de seu filho adotivo com enorme riqueza de conhecimento e, apegando-se cada vez mais a ele, conforme sua natureza se desenvolvia e mostrava as sementes florescentes de tudo o que o pai adotivo lhe desejava, como ele plantou no jovem os novos traços de seu antigo amigo, que despertara em seu próprio peito antigas lembranças, melancolia e, mesmo assim, doçura e alívio; como os dois órfãos, atingidos pela adversidade, lembraram suas lições na compaixão aos outros e no amor mútuo e em gratidão fervente a Ele, que os havia protegido e preservado; todos esses são assuntos que não precisam ser relatados. Eu disse que eles estavam verdadeiramente felizes, e sem forte afeição e humanidade de coração, além de gratidão

Assim, quando comparamos a miséria psíquica das crianças de *Hard Times* com a riqueza emocional de Oliver, percebemos que o dano a terceiros também está na pauta de liberdade¹³¹ de Dickens. Inclusive, esse aspecto parece ser, como lemos na obra dickensiana, a razão pela qual a educação deve existir. Os ideais elevados de Dickens nos mostram que, a partir de um ensino voltado à edificação tanto do caráter quanto da mente, o resultado será a promulgação do bem através de indivíduos moral e espiritualmente bem resolvidos. Todavia, diferentemente de Dickens, que possui em seu horizonte a ideia ascética do Bem que defronta o Mal – conforme o próprio autor alude em seu prefácio de *Oliver Twist*: “I have yet to learn that a lesson of the purest good may not be drawn from the vilest evil”¹³² (DICKENS, 1985, p. 67) –, típico da moralidade cristã, Mill se intitula um deísta. Mesmo assim, ele segue, de acordo com o que é explicado em sua *Autobiografia* (2007, p. 59), um “ideal de Bem” e, como tal, o mal causado a outrem seria a única justificativa para a coerção:

To justify that, the conduct from which it is desired to deter him, must be calculated to produce evil to some one else. The only part of the conduct of any one, for which he is amenable to society, is that which concerns others. In the part which merely concerns himself, his independence is, of right, absolute. Over himself, over his own body and mind, the individual is sovereign.¹³³ (MILL, 2003, p. 80)

Assim também é em Dickens. O desfecho de seus vilões (em sua obra, a vilania está diretamente ligada ao mau caráter e à ganância) é a punição sob a forma das penalidades legais. O corretivo chega pelas instituições. No caso de Fagin, em *Oliver Twist*, após uma detalhada cena de seu julgamento na corte, a sentença é a forca. Já para Bounderby – o vilão de *Hard Times* que esconde suas raízes humildes, mas muito dignas, que prefere passar a imagem de *selfmade man* e que deposita no dinheiro sua própria honra –, o fim é a morte repentina por uma síncope. Mesmo morto por causas naturais, Bounderby não escapa da tirania institucional na forma da lei:

àquele Ser cuja lei é a Compaixão e cujo grande atributo é a Benevolência para com todas as coisas que respiram, a felicidade nunca pode ser atingida”. (DICKENS, 2017, p. 472)

¹³¹ Cabe esclarecer aqui que seguimos Jones (1967, p.210) que restringe o entendimento de liberdade como “a isenção de restrição externa e coerção. Esta era sem dúvida a opinião de Mill e o significado tradicional inglês e americano”.

¹³² “Confesso que não entendo por que uma lição da mais pura bondade não pode ser tirada do mais vilanesco mal”. (DICKENS, 2017, p. 15)

¹³³ “A fim de justificar a interferência, imperioso será demonstrar que a conduta da qual se pretende afastá-lo causará dano a outrem. A parte única da conduta de cada um, pela qual é responsável perante a sociedade, é a que entende com terceiros. Na parte que diz respeito tão-só a ele próprio, a independência é, por direito, absoluta. O indivíduo é soberano sobre o próprio corpo e espírito, sobre a si mesmo”. (MILL, 1963, p. 13)

Had he any prescience of the day, five years to come, when Josiah Bounderby of Coketown was to die of a fit in the Coketown street, and this same precious will was to begin its long career of quibble, plunder, false pretenses, vile example, little service and much law? Probably not.¹³⁴ (DICKENS, 1994, p. 266)

Logo, uma vez que o brio do dono de fábrica se encontra no dinheiro, podemos inferir que o desastre de seu testamento é a representação do sofrimento do próprio Bounderby. Como vemos, a liberdade usurpada por ele de Tom, Bitzer e principalmente de Louisa – que teve o frescor de sua juventude contaminado pelos hábitos rançosos de seu marido e mentor – resultou em coerção tanto moral quanto pública. Lembremos que Bounderby of Coketown é um impostor bem-sucedido. Na verdade, ele nada tem de *selfmade*, uma vez que na retaguarda de seus níqueis há uma mãe abnegada e amorosa que se orgulha do império do filho. A narrativa contada por Bounderby a qualquer um que estivesse disposto a ouvir seu discurso sobre ter sido criado por uma avó bêbada à beira da sarjeta não é apenas uma grande mentira, como também uma infâmia. Conforme nos inteiramos pela voz da própria mãe de Bounderby, Mrs. Pegler, ele fora criado com todo zelo e dedicação, recebendo uma educação rica em imaginação, com direito a livros e composições:

‘Josiah in the gutter!’ exclaimed Mrs. Pegler. ‘No such a thing, Sir. Never! For shame on you! My dear boy knows and will give you to know, that although he come of humble parents, he come of parents that loved him as dear as the best could, and never thought it hardship on themselves to pinch a bit that he might write and cipher beautiful, and I’ve his books at home to show it! Aye, have I!’ said Mrs. Pegler with indignant pride. ‘And my dear boy knows, and will give you to know, Sir, that after his beloved father died, when he was eight years old, his mother, too, could pinch a bit, as it was her duty and her pleasure and her pride to do it, to help him out in life, and put him ‘prentice’ [...]’.¹³⁵ (DICKENS, 1994, p. 234)

Como Dickens nos aponta, a vilania de Bounderby é sem precedentes. Apesar de ter recebido uma educação integral, rica em afeto e criatividade, Josiah Bounderby

¹³⁴ “Será que pressentiu o dia em que, cinco anos depois, Josiah Bounderby of Coketown, e o preciso testamento iniciaria uma longa carreira de rixas, saques, falsas aparências, vis exemplos, pouca utilidade e muita lei? Provavelmente não”. (DICKENS, 2014, p. 332).

¹³⁵ “‘Josiah na sarjeta?’, exclamou a Sra. Pegler. ‘Não, senhor, nunca! O senhor não se envergonha? Meu querido menino sabe, e farei o senhor saber, que, embora ele tenha nascido de pais humildes, ele nasceu de pais que o amavam tanto quanto os ricos amam seus filhos, e nunca reclamaram de apertar um pouco o orçamento para que ele pudesse escrever e calcular lindamente, e tenho seus livros em casa para provar o que digo! Tenho, sim!’”, disse a Sra. Pegler com um orgulho indignado. ‘E meu querido menino sabe, e farei o senhor saber, que, após a morte de seu amado pai, quando Josiah tinha oito anos, sua mãe também apertou um pouco o orçamento, como era seu dever, prazer e orgulho, para ajudá-lo na vida e colocá-lo como aprendiz [...]’.” (DICKENS, 2014, p. 294-295)

impede que as crianças da narrativa tenham a mesma oportunidade. O esclarecimento intelectual do personagem – do qual tomamos ciência apenas no final da narrativa, pois até então o leitor o tinha como um homem que saiu da pobreza graças à sua diligência – transforma sua ideologia em algo ainda mais sórdido. Diante do leitor, a maldade toma forma. Percebemos que a tirania de Bounderby é presumidamente calculada. O sistema de educação defendido por ele é despótico e assim deve ser. Não há ingenuidade alguma. A sede de poder desse dono de fábrica e o medo da queda hierárquica fazem com que ele utilize sua clareza de pensamento para engendrar planos para castrar a liberdade individual de prováveis futuros concorrentes. O sistema educacional antidemocrático, amparado por Bounderby em nome de um prometido progresso, visa apenas à prosperidade pessoal. O interesse coletivo é nulo. Nesse sistema, o pilar fundamental da educação, aquele de promoção do desenvolvimento social de forma integral, é defraudado.

Assim, com a falsa simplicidade de Bounderby, Dickens abre o leque de sua crítica em *Hard Times*: ele alude aos mentores da doutrina utilitária, que receberam certo nível de educação e que, mais tarde, visam devolver às novas gerações uma educação de qualidade bastante inferior. Dickens também dá força às lutas de classes, mostrando que a manutenção do poder é o que se encontra sob os discursos empolados; finalmente, o autor atribui a gênese da corrupção do caráter à ganância desmedida. Se Dickens defende a existência de uma verdadeira felicidade (“true happiness”), conforme apresentamos anteriormente no penúltimo parágrafo de *Oliver Twist*, podemos inferir que para ele também há uma falsa felicidade. E esta está na busca desenfreada pelo poder e na avareza decorrente da idolatria do dinheiro.

Pelo que vemos a partir da análise do caráter dos personagens, Dickens insiste em denunciar a exploração das pessoas comuns. O trivial não o entedia; ao contrário, a falsa riqueza, que encontra seu ápice na pobreza de espírito, é o que o assola. De fato, nosso autor prefere a sinceridade do grotesco, próprio das condições genuínas, em detrimento do que ele chama de “falso brilho”, conforme ele expõe em seu prefácio a *Oliver Twist*. “It was my attempt, in my humble and far-distant sphere, to dim the false glitter surrounding something which really did exist, by showing it in its unattractive and repulsive truth” (DICKENS, 1996, p. 66).¹³⁶

¹³⁶ “O que tentei, em minha esfera muito mais humilde e distante, foi ofuscar o falso brilho em volta de algo que realmente existe, apresentando-o em sua falta de atratividade e verdade repulsiva”. (DICKENS, 2017, p. 19)

Dickens parece querer desmistificar a inverídica visão romântica da vida, principalmente da vida dos “criminosos e degradados da população de Londres” (DICKENS, 2017, p. 15). Chesterton (1911, p. 16), esclarece o peculiar e delicado olhar de Dickens ao estender o direito a uma identidade pessoal também ao pobre, logo em um momento da história em que a miséria é vista coletivamente. Vista de cima pelas teorias econômicas, a classe trabalhadora (*the hands*) e os miseráveis não tinham rostos, nem gostos, tampouco necessidades. Eram uma grande massa disforme. Podemos dizer, então, que a despersonalização da multidão levou à desumanização (WILLIAMS, 1989). A falsidade e os maneirismos rasos da sociedade vitoriana, que passam desde a articulação política até os modos de representação na literatura, tomam forma na crítica de Dickens, como lemos a seguir: “It is wonderful how Virtue turns from dirty stockings; and how Vice, married to ribbons and a little attire, changes her name, as wedded ladies do, and becomes Romance” (DICKENS, 1996, p. 69).¹³⁷

Sendo assim, o autor não poupa nem mesmo a infância das representações de incivilidade que a carência de virtude acarreta ao povo. Na verdade, Dickens choca ao buscar, nas crianças e nos modelos educacionais, evidências que demonstrem as bases de um engendramento governamental que não contempla as liberdades e que, acima de tudo, deposita, *exclusivamente* no capital econômico, a possibilidade do sucesso social. Dickens vislumbra nos “fins da moral” (DICKENS, 2017, p. 16) o verdadeiro progresso. A felicidade genuína na visão dickensiana é dependente do caráter a ser desenvolvido, não apenas, mas principalmente, pela educação. Consequentemente, os valores afirmativos a serem ensinados às crianças dependem da rede de apoio em que esses sujeitos estão inseridos. Desse modo, a idealização de felicidade para Dickens parece ser cíclica e coletiva, no entanto, ela começa pelo reconhecimento da individualidade dos sujeitos, para, em um segundo momento, refletir na esfera coletiva. No encerramento do capítulo XXXII de *Oliver Twist*, somos testemunhas dessa surreal harmonia:

With the purest and most amiable generosity on one side, and the truest, warmest, soul-felt gratitude on the other, it is no wonder that, by the end of that short time, Oliver Twist had become completely *domesticated* with the old lady and her niece, and that the fervent attachment of his young and sensitive

¹³⁷ “É maravilhoso observar como a Virtude se afasta de meias sujas; e como o Vício, casado com fitas e um pequeno e alegre adorno, muda de nome, como fazem as damas casadas, e se torna Romance”. (DICKENS, 2017, p. 18)

heart was repaid by their pride in, and attachment to, himself.¹³⁸ (DICKENS, 1992, p. 209, grifo nosso)

Apesar de a tradução que estamos aqui utilizando substituir a palavra inglesa “domesticated” pelo termo “conquistado”, a ideia de Dickens com a educação do tipo abrangente ofertada a Oliver é, justamente, a de adaptar o pequeno órfão ao ambiente de valores e maneirismos burgueses por excelência. Assim, toda a questão educacional para Charles Dickens torna-se ética. A despeito do forte apelo em defesa das emoções e contra o extremismo racional – o que de pronto nos remete ao movimento Romântico –, a questão social é a fronteira que separa Dickens de autores como Shelley, por exemplo. De acordo com Altick (1973, p. 5), “[...] the novel in Victorian times lay instead with writers who dealt more or less realistically with characters and affairs of the present day”.¹³⁹ A partir de um currículo pedagógico extensivo, que contempla tanto as humanidades na forma da literatura e da música quanto os estudos empíricos da ciência natural – “[...] there was always something to do in the garden, or about the plants, to which Oliver (who had studied this science also, under the same master, who was a gardener by trade)”¹⁴⁰ (DICKENS, 1992, p. 209) –, sob a tutela de um professor capacitado e gentil – “Every morning he went to a whiteheaded old gentleman who lived near the little church, who taught him to read better, and to write; and spoke so kindly, and took such pains, that Oliver could never try enough to please him”¹⁴¹ (DICKENS, 1992, p. 208) –, Oliver adentra o mundo virtuoso de Mrs. Maylie e Ms. Rose. Agora, ele é muito mais que sociável: é feliz, pois finalmente seu espírito naturalmente burguês encontra um habitat.

Conforme podemos perceber com a análise, a democracia para Dickens se concentra na busca por certa equanimidade entre razão e emoção, as quais emanam de métodos educacionais mais genéricos e menos autoritários. Seu foco no cidadão,

¹³⁸ “Com a generosidade mais pura e amigável por um lado, e a gratidão mais verdadeira e calorosa pelo outro, não é de surpreender que, no final, desse breve período, Oliver Twist tivesse sido completamente *conquistado* pela velha senhora e sua sobrinha, e que o apego ardente desse coração jovem e sensível fosse retribuído pelo orgulho e apego que elas tinham para com ele”. (DICKENS, 2017, p. 281, grifo nosso)

¹³⁹ “[...] o romance dos tempos vitorianos estava com escritores que lidavam mais ou menos realisticamente com personagens e assuntos do período”.

¹⁴⁰ “[...] sempre havia algo a fazer no jardim, ou com as plantas, tarefas a que Oliver, que também havia estudado essa ciência com o mesmo mestre, que era jardineiro por profissão”. (DICKENS, 2017, p. 280-281)

¹⁴¹ “Todas as manhãs, ele saía com um cavalheiro de cabelos brancos, que morava perto da igreja e o ensinava a ler melhor e a escrever, e que falava com tanta gentileza e se esforçava tanto que Oliver nunca deixava de tentar agradá-lo”. (DICKENS, 2017, p. 279)

na moral e na liberdade individual afasta qualquer possibilidade de despotismo. Por mais que o autor se mostre um fervoroso cristão, dando provas explícitas de sua fé, como podemos perceber principalmente em *Oliver Twist*, sua religião está mais dedicada aos princípios de compaixão e elevação espiritual do que qualquer catecismo, como lemos no penúltimo parágrafo da narrativa:

I have said that they were truly happy; and without strong affection, and humanity of the heart, and gratitude to that Being whose code is Mercy, and whose great attribute is Benevolence to all things that breathe, true happiness can never be attained.¹⁴² (DICKENS, 1992, p. 360)

A prova está no seu apoio a uma pedagogia mais civil e menos religiosa nas escolas, não por motivos práticos, tal como era concebida essa tolerância pela logística utilitária, mas por respeito aos sentimentos e às condições de vida da população mais pobre, segundo nos revela Tomalin:

He was shocked by what he saw, [in his visit to the Ragged School in Saffron Hill] and also amused by the children's cheeky remarks about his white trousers and long hair. He praised the teachers as honest, good men, who 'try to teach the boys by kindness' but suggested that beginning with religious teaching was not the best way: 'To impress them, even with the idea of God, when their own condition is so desolate, becomes a monstrous task, and teaching such things as Catechism was beside the point to children whose lives are one continued punishment'.¹⁴³ (TOMALIN, 2011, p. 147)

A defesa da liberdade de ser e de expressar é uma característica de Charles Dickens, autor e homem. Seu encantamento com os princípios de liberdade se deu não apenas na esfera ficcional. Sua crença na evolução da democracia foi depositada na ideia de República, a qual o levara a cruzar o Atlântico até os novos ares da América, em 1842. No entanto, seu relato de viagem, tal como publicado em *American Notes for General Publication*, ainda em 1842, expõe sua profunda decepção com a prometida terra "Yankee", conforme podemos ler no tom de defesa do autor no

¹⁴² "Eu disse que eles estavam verdadeiramente felizes, e sem forte afeição e humanidade de coração, além de gratidão àquele Ser cuja lei é a Compaixão e cujo grande atributo é a Benevolência para com todas as coisas que respiram, a felicidade nunca pode ser atingida". (DICKENS, 2017, p. 472)

¹⁴³ "Ele ficou chocado com o que viu [em sua visita à Escola para destituídos em Saffron Hill] e também se divertiu com as observações atrevidas das crianças sobre suas calças brancas e seu cabelo longo. Ele elogiou os professores como homens honestos e bons, que 'tentam ensinar os meninos com bondade', mas sugeriu que começar com o ensino religioso não era o melhor meio: 'Impressioná-los, mesmo com a ideia de Deus, quando suas condições são tão desoladoras, torna-se uma tarefa monstruosa, e ensinar coisas como o Catecismo é irrelevante para crianças cuja vida é uma punição contínua'".

prefácio da obra: “Prejudiced, I have never been, otherwise than in favor of the United States. No visitor can ever have set foot on those shores, with a stronger faith in the Republic than I had, when I landed in America”¹⁴⁴ (DICKENS, 2015, p. xx).

Como um verdadeiro artista, Dickens já provou que a capacidade imaginativa é seu ponto forte. É provável que o quadro do atraso testemunhado em suas peregrinações pelas instituições americanas (à exceção das prisões e dos asilos de Boston) não tenha correspondido em nada à efígie por ele construída. Cenas de privações, pulsante escravidão e falta de decoro foram apenas algumas das máculas relatadas pelo autor. Na verdade, o que mais o afligiu nessa empreitada foi a proposta levantada por ele para a sanção de leis que garantissem os direitos autorais. Dickens se sentia lesado. Altamente lido na América, o autor clamava por seu direito ao lucro, segundo percebemos por uma metáfora escrita por ele a Forster: “The raven hasn’t more joy in eating a stolen piece of meat, than the American has in reading the English book which he gets for nothing”¹⁴⁵ (CIOLKOWSKI, 2005, p. xii). Sua decepção foi completa: além de ver seu clamor indeferido, uma vez que a lei em favor dos direitos autorais só foi aprovada em 1891, quase meio século após seus reclames, Dickens foi severamente chamado de mercenário pelos jornais americanos:

In the end, the American press successfully thwarted Dickens’ calls for international copyright with a tabloid storm that successfully recast the great emperor-king that Dickens fancied himself upon arrival in Boston into “a mere mercenary scoundrel”, whose motive in coming to America was to squeeze more and more profits out of his gracious hosts.¹⁴⁶ (CIOLKOWSKI, 2005, p. xii).

Porém, como podemos perceber em suas cartas enviadas a Forster, a questão não estava resumida apenas às cifras. O desgosto do autor recai precisamente na liberdade de expressão, ou na falta dela. A liberdade de expressão é um ponto forte para Dickens de tal modo, que ele não conseguiu compreender o fato de uma sugestão causar tanto alvoroço. Ele afirma suas opiniões. Para o autor, a questão de direitos autorais era clara e entrava no âmbito do justo:

¹⁴⁴ “Preconceituoso, nunca fui, senão a favor dos Estados Unidos. Nenhum visitante jamais pisará naquele litoral, com uma fé mais forte na República do que eu tinha quando desembarquei na América”.

¹⁴⁵ “O corvo não tem mais alegria em comer um pedaço de carne roubado, do que o americano tem em ler o livro inglês que ele obtém por uma ninharia”.

¹⁴⁶ “Ao final, a imprensa americana obteve êxito em frustrar os apelos de Dickens por direitos autorais internacionais com uma tempestade dos tabloides que reformularam com sucesso a imagem de grande rei imperador que Dickens tinha de si mesmo, ao chegar em Boston, em “um simples patife mercenário”, cujo motivo em vir para a América foi para espremer mais e mais lucros de seus anfitriões graciosos”.

I believe there is no country, on the face of the earth, where there is less freedom of opinion on any subject in reference to which there is a broad difference of opinion than in this... There! – I write the words with reluctance, disappointment and sorrow; but I believe it from the bottom of my soul. I spoke, as you know, of international copyright, at Boston; and I spoke of it again at Hartford. My friends were paralysed with wonder at such audacious daring. The notion that I, a man alone by himself, in America, should venture to suggest to the Americans that there was one point on which they were neither just to their own countrymen nor to us, actually struck the boldest dumb!¹⁴⁷ (FORSTER, 1872, p. 299)

Apesar de a República ser uma promessa democrática inédita para as formas aristocráticas de governo, sem antes um impacto negativo em solo estadunidense, Dickens não se mostra cortês para com as novas e promissoras teorias sobre o pensamento democrático que se encontravam em plena apreciação em sua terra natal. Menos óbvio ainda era o fato de ele não entrever que estava, com suas narrativas ficcionais, colaborando ativamente para pensamentos que ajudariam na construção das bases de uma nova ordem mundial, industrial e urbana, tanto quanto os textos filosóficos. A desgostosa visita aos Estados Unidos da América parece ter sido um divisor de águas nas convicções ideológicas de Dickens. Por isso, não surpreende que ela esteja no entremeio de *Oliver Twist* e *Hard Times*.

¹⁴⁷ “Eu acredito que não há país, na face da terra, onde haja menos liberdade de opinião sobre qualquer assunto, em relação ao qual há uma grande diferença de opinião do que neste ... Pronto! - Escrevo as palavras com relutância, decepção e tristeza; mas eu acredito nisso do fundo da minha alma. Eu falei, como você sabe, sobre direitos autorais internacionais, em Boston; e falei disso novamente em Hartford. Meus amigos ficaram paralisados de assombro com tal ousadia. A noção de que eu, um homem sozinho, na América, deveria arriscar-se a sugerir aos americanos que havia um ponto em que eles não eram justos para com seus próprios compatriotas nem para conosco, na verdade, atingiu os mais estúpidos mais audazes!”

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O termo “democracia”, quando aplicado aos estudos de *Oliver Twist* e *Hard Times*, relaciona-se à ideia de equanimidade entre razão e emoção que Dickens expõe a partir do tema educacional das narrativas. A noção de democracia, que é avessa ao autoritarismo, na forma de governo, ou ainda, vinculada à esfera econômica, é uma consequência afirmativa que chega aos personagens moralmente bons de Dickens. Conforme analisamos em *Oliver Twist*, a luta de classe é tênue. Na verdade, nessa narrativa, ela promove a paz e se apresenta na forma gregária entre burgueses honestos e sujeitos pobres, plenos em retidão de caráter. Quando o autor concebe Oliver, um protagonista ideal, que carrega consigo valores essencialmente cristãos, fruto de um relacionamento amoroso entre uma moça humilde e um homem rico, ele alude a uma flexibilização das barreiras no convívio social. O mesmo acontece com a idealizada Sissy Jupe, uma forasteira moralmente perfeita, advinda de uma trupe circense, que é inserida no convívio burguês quando é acolhida no lar de Mr. Gradgrind. Assim, a partir da análise dos personagens com desfechos felizes em *Oliver Twist* e *Hard Times*, Oliver e Sissy, respectivamente, percebemos o nó ideológico em que Dickens se encontra; afinal, para poder transitar entre as classes sociais e depois ascender socialmente, os personagens precisam ser impecáveis quanto ao caráter.

A exclusão, ou ainda, a infelicidade, sob essa perspectiva, dá-se por razões morais, o que desvia o foco da elevação social por meios econômicos apenas. Mesmo assim, a exclusão existe. A estabilidade financeira, o caráter e a fé genuína formam o conjunto para um desfecho feliz. Se nas obras de Dickens há personagens que são excluídos do bem-estar social, o caráter duvidoso (temos em mente os vilões) e as performances que não condizem com a cartilha dos valores cristãos são o empecilho para um desfecho “verdadeiramente” feliz. O personagem Louisa Gradgrind, de *Hard Times*, é o que melhor exemplifica o conceito de felicidade seletiva de Dickens. Como nossa análise evidenciou, Louisa teria todos os pré-requisitos morais para um desfecho feliz. No entanto, privada de imaginação desde a infância, ela é emocionalmente castrada e, quando atinge a vida adulta, confusa, quase comete adultério. Apesar de entender Louisa como uma vítima, Dickens não pode perdoar essa mácula.

Nesse sentido, Dickens descobre na pedagogia abrangente – eficaz na promoção das liberdades individuais – o recurso mais equânime para o paradoxo cristão-burguês em que se encontra, uma vez que é pela Educação que o autor vislumbra a possibilidade de formação de sujeitos íntegros. Através de situações que circundam o ambiente educacional, o autor celebra a tradicional “moralidade do progresso”, principalmente em *Oliver Twist*. Resquício do moralismo Puritano ainda dos séculos XVI e XVII adaptados à onda Evangélica dos tempos de Dickens, a “moralidade do progresso” foi explorada com grande ênfase também por Jane Austen. De acordo com Altick (1973, p. 181), “They [Evangelicals] believed that public morality depended upon private virtue. The well-being of society was derived from spiritual health of its individual members”.¹⁴⁸

Todavia, por mais que a religião e a caridade estejam constantemente no pano de fundo do virtuosismo, em *Oliver Twist*, conforme percebemos na análise de cenas que envolvem a descrição de uma pedagogia ideal e que brevemente aludem a uma rotina escolar, Dickens não nega a racionalidade na forma de conhecimento, quando coloca na educação de Oliver o estudo das ciências da natureza. Retomemos aqui uma cena já citada:

There was fresh groundsel, too, for Miss Maylie’s birds, with which Oliver, who had been studying the subject under the able tuition of the village clerk, would decorate the cages in the most approved taste. When the birds were made all spruce and smart for the day, there was usually some little commission of charity to execute in the village, or failing that, there was always something to do in the garden, or about the plants, to which Oliver (who had studied this science also, under the same master, who was a gardener by trade) applied himself with hearty goodwill, until Miss Rose made her appearance, when there were a thousand commendations to be bestowed on all he had done.¹⁴⁹ (DICKENS, 1992, p. 208-209)

Em *Oliver Twist*, os personagens que funcionam como exemplos de boa conduta são tão numerosos quanto os representantes contraproducentes na forma dos vilões. A romantizada luta do bem contra o mal ultrapassa a real luta de classes,

¹⁴⁸ “Eles [Evangélicos] acreditavam que a moralidade pública dependia da virtude privada. O bem-estar da sociedade deriva da saúde espiritual de seus membros individuais”.

¹⁴⁹ “Também havia tasneirinha para os pássaros da srta. Maylie, e Oliver, que havia estudado o assunto sob a capaz orientação do funcionário do vilarejo, decorava as gaiolas com muito bom gosto. Quando os pássaros estavam arrumados e despertos para o dia, havia geralmente algumas pequenas tarefas de caridade a serem executadas no vilarejo ou, caso contrário, havia alguns raros jogos de críquete no gramado, ou então sempre havia algo a fazer no jardim, ou com as plantas, tarefas a que Oliver, que também havia estudado essa ciência com o mesmo mestre, que era jardineiro por profissão, dedicava-se com muito boa vontade até que a srta. Rose surgisse e elogiasse profusamente tudo que havia feito”. (DICKENS, 2017, p. 280-281)

afinal, em Dickens, o viés da maldade tem seu foco no caráter. Ainda cabe ressaltar que, nas cenas em que modelos afirmativos de caráter são descritos, o tom de encantamento predomina devido à pureza que suscitam: “The poor people were so neat and clean, and knelt so reverently in prayer, that it seemed a pleasure, not a tedious duty, their assembling there together, and though the singing might be rude, it was real, and sounded more musical [...]”¹⁵⁰ (DICKENS, 1992, p. 208).

Conforme nossa análise, a religiosidade é um tema que percorre toda a narrativa de *Oliver Twist* desde a metáfora do nascimento do pequeno Oliver até seu desfecho rumo à felicidade verdadeira. Seja na forma de compaixão com o próximo, seja em testemunhos abertos de fé, a moralidade cristã sustenta o ideal de sociedade de Dickens. Assim, *Oliver Twist* se caracteriza como uma narrativa altamente idealizada e permeada por valores essencialmente cristãos. De fato, no que diz respeito aos valores morais, Dickens não é sofisticado, por isso, especialmente em *Oliver Twist*, a carga utópica se sobressai.

Dickens é um homem politicamente ativo e está escrevendo numa sociedade em transição. Em *Oliver Twist*, um dos primeiros romances do autor, ele está mais próximo de seu ofício de jornalista, isto é, em um cotidiano que se restringia, principalmente, a cobrir o parlamento inglês e a transcrever discursos – práticas essas que o levaram a apurar seu olhar caricato. Nessa fase, Dickens ainda não nutre laços estreitos com pensadores reformistas como Thomas Carlyle, por exemplo. Até *Oliver Twist*, o autor mostra traços de um cidadão desapontado com a situação social que se lhe apresenta. Seu discurso é amplo e abarca temas sociais urgentes, mas o embate crítico frente aos utilitários ainda não é explícito. Nos anos que antecedem *Oliver Twist*, os escritos de Dickens abarcam essa vastidão crítica, como esclarece Tomalin:

In January 1835 he was covering election meetings in Chelmsford, ‘the dullest and most stupid place on earth’, where he could not even find a newspaper on Sunday. Sometimes driving a hired gig with an unpredictable horse, and sometimes taking the stagecoach, he got round Braintree, Sudbury, Colchester and Bury St Edmunds and came away with no better opinion of any of them, or of the part played by electioneering in the political process. There would be more travelling into the provinces to report on political meetings [...] Meanwhile another invitation came to write more of his London

¹⁵⁰ “As pessoas pobres eram tão arrumadas e limpas, e se ajoelhavam na prece com tanta reverência, que o fato de estarem ali reunidos parecia um prazer e não uma obrigação entediante, e embora o canto pudesse ser dissonante, ele era real e soava mais musical [...]”. (DICKENS, 2017, p. 280)

sketches or stories for a new sister evening paper to the *Chronicle*.¹⁵¹ (TOMALIN, 2011, p. 55)

Contudo, se, em *Oliver Twist*, o jovem autor Charles Dickens está irresoluto perante alguns paradoxos entre a luta de classes e os padrões burgueses, optando por soluções narrativas atenuantes (especialmente nos desfechos dos personagens) em vez de propriamente alimentar o mal-estar frente ao sistema capitalista-urbano-industrial, em *Hard Times*, um autor mais maduro, com opiniões sólidas, aparece. Nesse sentido, para além de contar com a evolução pessoal do autor como mote único para uma visão social mais incisiva, é necessário ter em conta também o contexto histórico que transcorreu entre *Oliver Twist*, publicado em 1838, e *Hard Times*, em 1854. Nesse período, por volta de 1840, a situação urbana-industrial da Inglaterra atingia níveis históricos de caos e, aliada aos problemas estruturais-sociais, estourava também uma crise política no Parlamento, desencadeada pelo movimento cartista, na qual se exigia a inclusão da classe operária nas decisões políticas. De acordo com Richard Altick,

Times were worse than they had been in living memory. There was a general economic depression, with factories closing or working part time as unsold goods piled up in warehouses. [...] The assumption was that if Parliament could be made truly representative of the people, it would somehow magically transform the economy.¹⁵² (ALTICK, 1973, p. 89-90)

Hard Times é dedicado a Thomas Carlyle. Só esse fato isolado já nos aponta um autor comprometido com profundas reformas sociais. Assim, *Hard Times* carrega uma base ideológica e de teorias críticas que estavam em plena apreciação na sociedade vitoriana por parte de uma vertente de pensadores opostos ao Utilitarismo. A dura realidade política e social na Inglaterra, bem como o amadurecimento do autor frente ao seu trabalho e suas convicções permitem que essa narrativa seja construída de forma a hostilizar, explicitamente, a tirania das instituições públicas que se

¹⁵¹ "Em janeiro de 1835, ele estava cobrindo as reuniões eleitorais em Chelmsford, "o lugar mais enfadonho e estúpido do mundo", onde ele não conseguia encontrar um jornal aos domingos. Às vezes, guiando uma carroça alugada com um cavalo imprevisível, e às vezes de charrete, ele contornava Braintree, Sudbury, Colchester e Bury St Edmunds e saía sem mudar de opinião a respeito desses lugares ou do papel desempenhado pelo processo eleitoral na política. Haveria mais viagens ao interior para relatar reuniões políticas [...]. Enquanto isso, outro convite aparece, agora para escrever mais de seus esboços londrinos ou histórias para um novo jornal do mesmo grupo, o *Chronicle*".

¹⁵² "Os tempos eram piores do que poderiam se lembrar. Houve uma depressão econômica geral, com as fábricas fechando ou trabalhando meio período, havia mercadorias não vendidas empilhadas em armazéns. [...] O pressuposto era que, se o Parlamento pudesse ser verdadeiramente representativo do povo, de alguma forma a economia magicamente se transformaria".

encontravam sob a batuta de representantes da doutrina Utilitarista, excessivamente normativa. Através de descrições da miséria social e do ataque expresso ao conceito utilitário de gestão pública, Dickens consegue evidenciar as agonias físicas e psicológicas daqueles à mercê do regime vigente.

De fato, *Hard Times* é um romance construído sobre dois eixos críticos centrais: 1) a industrialização e toda a cadeia de aspectos negativos que com ela surgiram (poluição do meio ambiente, concentração populacional, êxodo rural, exploração do trabalho, péssimas condições de vida, etc); e 2) a educação tecnicista, autoritária, estritamente racionalista, com o único objetivo de desenvolver profissionais mais capacitados para o desenvolvimento industrial. A partir desses dois eixos, Dickens consegue manipular e transmitir ao leitor as impressões do sofrimento físico e mental dos trabalhadores (em *Hard Times* temos no núcleo braçal os personagens Blackpool, Rachel e Slackbridge) e das crianças, as quais padecem sob um sistema pedagógico restrito ao mundo científico e lógico (Louisa, Tom, Sissy e Bitzer). Cabe ressaltar que o cenário educacional nesse romance aparece logo na abertura da narrativa, em uma cena extremamente autoritária, na qual o tom que se seguirá, nos domínios da escola e do lar do professor/diretor/pai Mr. Gradgrind, dá-nos a dimensão da postura de Dickens frente ao que ele acredita ser mais nocivo na doutrina utilitária – a opressão das liberdades individuais e a marginalização das emoções. Segundo a visão dickensiana exposta em *Hard Times*, a veemente oposição às emoções e a tudo que elas suscitam, depositando na ciência natural e nas fórmulas matemáticas os únicos desígnios da mente humana, fez do Utilitarismo uma doutrina extremamente autoritária, principalmente quanto estendida ao mundo infante-juvenil.

Dickens não é sutil em cenas que descrevem o autoritarismo, pois ele utiliza a relação educacional entre professor/aluno, pai/filhos como exemplos contraproducentes do sistema utilitário. Sendo assim, a vertente da penúria anímica dos jovens de *Hard Times* é a Educação composta por métodos pedagógicos nada lúdicos. Dessa forma, a correlação entre as práticas educacionais pensadas por Bentham e mais tarde normatizadas por Shuttleworth e aquelas utilizadas pelos professores de *Hard Times* (Mr. Gradgrind e Mr. M'Choakumchild), bem como a correlação entre as consequências danosas que essa pedagogia acarreta ao desenvolvimento das emoções dos personagens infantis e o testemunho de John Stuart Mill em sua *Autobiography* iluminam a autenticidade que Dickens traz aos processos de instrução mostrados na narrativa. Assim, apesar de nosso autor operar

no âmbito das teorias sociais, concluímos que os modelos de comportamento inseridos em *Hard Times* são reais.

Os polos opostos de conceito e prática realmente estavam sendo revisados nesse período, a ponto de Stuart Mill alargar as bases da ideologia Utilitarista em direção à complexidade metafísica da sociedade vitoriana. O cerceamento das liberdades, a partir da interferência do Estado em assuntos privados, foi a prova de que uma doutrina supostamente econômica tomou perigosas proporções. Ao repensar a relação entre gestão pública x indivíduo, o empirismo e o metafísico conseguem alcançar um certo nível de aproximação. Essa percepção do enredamento entre as necessidades coletivas e privadas, ou ainda, entre a sociedade e o indivíduo aproxima também Dickens e Mill. Cada um em seu plano de ação, buscando ativar essa nova mentalidade que, conforme podemos concluir, surge no século XIX e toma força total no século XX. Nesse sentido, a influência Romântica que põe a imaginação na frente da razão foi, de fato, benéfica para ambos os autores e para o período em que o extremismo racional atingiu níveis esquizofrênicos. O vislumbre do equilíbrio entre as forças racionais e emocionais se revela como solução para os problemas sociais em um período de profundas conturbações. Afinal, a democracia, quando pensada para compor apenas o sistema político, pouco altera a efetiva melhoria de vida da população, conforme explica Altick:

A democratized Society might or might not be a happier, more contented society. Much depended on the intangibles of the spirit, for man does not live by factory and public health acts alone. His body might well be relieved of some of its suffering by governmental action, but what of his mind? The quality of life though dependent in the first instance upon a reasonable degree of body and health, extends far beyond it. What change did contemporary conditions of factory and city life offer for the expansion of the intellect, the gratification of one's sense of beauty? This was the great question, intertwining man as a private creature with man as a member of society, which superseded those that had preoccupied the first social protest novelist. To writers like Carlyle, Ruskin, Morris and Arnold, they became the supreme issue facing English society.¹⁵³ (ALTICK, 1973, p. 50)

¹⁵³ “Uma sociedade democratizada pode ou não ser uma sociedade mais feliz e mais contente. Muito dependia da intangibilidade do espírito, pois o homem não vive apenas de fábricas e de saúde pública. Parte de sua dor física pode muito bem ser aliviada por alguma ação governamental, mas e a sua mente? A qualidade de vida, embora dependente em primeira instância de um grau razoável de corpo e saúde, se estende muito além dela. Que mudança as condições contemporâneas da vida industrial e urbana ofereceram para a expansão do intelecto, para a gratificação do senso de beleza de alguém? Essa era a grande questão, entrelaçando o homem como uma criatura privada com o homem membro da sociedade e que, de certa forma, substituía aquele que havia afligido os primeiros romancistas de protesto social. Para escritores como Carlyle, Ruskin, Morris e Arnold, esse homem se tornou a questão suprema da sociedade inglesa”.

Assim, em ambas as narrativas, além de estar atento à decadência do meio ambiente, das moradias, da saúde e das condições de trabalho – que é sempre a chave de leitura mais óbvia devido aos cenários decrepitos da cidade –, Dickens também concentra sua atenção na degeneração ética em que a sociedade vitoriana se encontra, sociedade essa sustentada pela ideologia utilitária. Em *Oliver Twist*, a partir de uma engenhosa crítica que une os intelectuais (gestores de importantes instituições para a manutenção social) à classe média comerciante – na forma dos personagens Mr. e Mrs. Sowerberry –, provedora de todo o sistema por meio de seus impostos, Dickens ataca a distopia do cotidiano prático burguês. Ele nota algumas hipocrisias e força o traço nos modos, ou seja, nos detalhes desajeitados desses sujeitos, que vão desde uma fé egoísta pouco sensível ao próximo até a apropriação deformada de conceitos filosóficos, isto é, o esvaziamento de ideias, a fim de adaptá-las aos fins práticos do cotidiano. A crítica aqui é ampla e ataca toda uma tradição intelectual não-cristã ou pouco cristã. Dickens percebe o desajuste entre a teoria e a prática, entre o espírito e o corpo. Desse modo, o aperfeiçoamento do caráter e dos modos, a partir da polidez de valores tradicionalmente cristãos, pode acontecer, de acordo com a visão dickensiana, principalmente através de uma educação infantil que prime tanto pelo intelecto quanto pelas emoções. De fato, como revela a análise das cenas de cunho pedagógico em *Oliver Twist* e *Hard Times*, a defesa pelo equilíbrio de mente e corpo nas práticas pedagógicas é o ponto comum entre essas duas narrativas.

No entanto, quando relacionamos as duas narrativas, percebemos que, em termos de crítica social, *Hard Times* é um romance axiomático, e a Educação é o mote perfeito encontrado por Dickens para opor-se ao autoritarismo Utilitarista. E apesar do autor estar operando muito claramente com teorias humanistas candentes no período, ao final de *Hard Times* Dickens ensaia um movimento em direção à ação social, chamando o leitor a tomar parte nesse levante. Já em *Oliver Twist*, a crítica ao sistema também acontece, mas de forma muito mais assentada nas sensações do que em convicções ideológicas. Assim, *Oliver Twist* se configura como um romance de aventura com aspectos de idealização social, em que o bem vence o mal, ou ainda, em que os sujeitos moralmente bons ascendem e são felizes, conforme explica Westland:

The plot opposes innocence and corruption, good and bad characters, middle-class and underclass cultures, country and city settings. The text is marked, as we shall see, by strikingly different modes of writing, as Dickens shifts rapidly between sentiment and sensation, storytelling and satire, murderous melodrama and dream.¹⁵⁴ (WESTLAND, 1992, p. xii)

Nesse sentido, traçar o percurso de Oliver, como fizemos, mesmo que acarretando um desvio do tema principal, foi importante para entender os paradoxos da sociedade capitalista-urbana-industrial – e do próprio Dickens – que estão formalizados na narrativa. De certa forma, em *Oliver Twist*, o jovem Dickens parece mais sustentar uma idealização Romântica da vida (provavelmente de forma não consciente) do que propriamente atacar as bases utilitárias da política vitoriana.

Entretanto, apesar do rígido crivo burguês a que Oliver e Sissy Jupe são submetidos a fim de obterem uma admissão social, ainda assim, notamos os anseios gregários de Dickens. Em uma Inglaterra que está em vigorosa expansão econômica, com as cidades promovendo uma forçosa integração entre as pessoas, ou seja, em que a velha ordem feudal desintegrada está, de fato, sendo substituída, dentro dessa “multitudinousness”¹⁵⁵ em que se encontra a sociedade vitoriana (ALTICK, 1973, p. ix), Dickens aposta na convivência social e no desenvolvimento afirmativo do caráter dos indivíduos, a partir de uma Educação infantil abrangente que tenha em conta “a childhood of the mind no less than a childhood of the body”¹⁵⁶ (DICKENS, 1994, p. 267). Os paradoxos dickensianos se prolongam; afinal, embora esteja assentado em valores tradicionais, o autor trabalha incansavelmente em suas narrativas em prol de uma sociedade mais moderna. E nada mais atual do que advogar por inteligência emocional, especialmente no âmbito educacional.

¹⁵⁴ “O enredo contrapõe inocência e corrupção, personagens bons e ruins, culturas de classe média e miseráveis, cenários do interior e da cidade. O texto é marcado, como veremos, por modos surpreendentemente diferentes de escrita, à medida que Dickens muda rapidamente entre sentimento e sensação, narrativa e sátira, crimes melodramáticos e sonho”.

¹⁵⁵ “Multidão”. Termo utilizado por Mathew Arnold para ilustrar a sociedade Vitoriana e muito aprovado por Richard Altick.

¹⁵⁶ “Uma infância da mente tanto quanto uma infância do corpo”. (DICKENS, 2014, p. 333)

BIBLIOGRAFIA

Obras de Charles Dickens:

DICKENS, Charles. **David Copperfield**. Great Britain: Wordsworth Editions, 2000.

_____. **Dombey and Son**. Great Britain: The Temple Press Letchworth, 1950.

_____. **Great Expectations**. London: Penguin Classics, 1996.

_____. **Hard Times**. London: Penguin, 1994.

_____. **Oliver Twist**. Great Britain: Wordsworth Classics, 1992.

_____. **Oliver Twist**. Tradução de Sonia Augusto. São Paulo: Amariyls, 2017.

_____. **American Notes for General Publication**. New York: Barnes & Noble Books, 2005.

_____. Preface. In: _____. **Barnaby Rudge**. New York: Cornwall Press, 1944. p. v-vi.

_____. Preface. In: _____. **Oliver Twist**. Oxford: Oxford University Press, 1996. p. 66-77.

_____. Preface. In: _____. **American Notes for General Publication**. New York: Barnes & Noble Books, 2005. p. xx-xxiii.

_____. **Tempos Difíceis**. Tradução de José Baltazar Pereira Júnior. São Paulo: Boitempo, 2014.

Trabalhos e estudos sobre a obra de Charles Dickens:

ADORNO, Theodor W.. On Dickens' The Old Curiosity Shop: A Lecture. In: _____. **Notes to Literature**. v. 2. Tradução de Shierry Weber NicholSEN. New York: Columbia University Press, 1974. p. 171-177.

ALTON, Anne Hiebert. Education in Victorian Fact and Fiction: Kay- Shuttleworth and Dickens's 'Hard Times'. **Dickens Quarterly**, England, v. 2, n. 9, p. 67-79, 1 June 1992.

BALÉE, Susan. Charles Dickens: The Show (But-Don't-Tell) Man. **The Hudson Review**, New York, v. 64, n. 4, p. 653-661, Dec. 2012. Semestral. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/23243781>>. Acesso em: 07 nov. 2018.

CLAYBOUGH, Amanda. Charles Dickens: A Reformer Abroad and at Home. In: _____. **The Novel of Purpose: Literature and Reform in the Algo-American World.** Ithaca: Cornell University Press, 2007. Cap. 3. p. 52-84. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/10.7591/j.ctv2n7h4p.7>>. Acesso em: 13 dez. 2018.

CHESTERTON, Gilbert Keith. **Appreciations and Criticisms of the Woks of Charles Dickens.** [S.l.]: Dodo Press, 1911.

COLLINS, Phillip. **Dickens and Education.** Toronto: The Macmillan Company of Canada, 1963.

_____. **Dickens and Crime.** 3. ed. London: The Macmillan Press, 1994.

CIOLKOWSKI, Laura. Introduction. In: DICKENS, Charles: **American Notes for General Publication.** New York: Barnes & Noble Books, 2015. p. vii-xx.

FORSTER, John. **The Life of Charles Dickens.** London: Chapman and Hall, 1872. Disponível em: <<https://archive.org/details/lifecharlesdick04forsgoog/page/n10>>. Acesso em: 07 nov. 2018.

GOLDBERG, Michael. From Bentham to Carlyle: Dickens' Political Development. **Journal of the History of Ideas**, Pennsylvania, v. 33, n. 1, p.61-76, Mar. 1972. Trimestral. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/2709057>>. Acesso em: 07 nov. 2018.

HOBBSBAUM, Philip. Hard Times (1954). In: _____. **A Reader's Guide to Charles Dickens.** New York: Farrar, Straus and Giroux, 1973. p. 173-187.

HORNE, Philip. Introduction. In: DICKENS, Charles. **Oliver Twist or, The Parish Boy's Progress.** London: Penguin, 2009. p. xiii-xxii.

MAZZENO, Laurence W. Dickens and Mainstream Academic Criticism. In: _____. **The Dickens Industry: Critical Perspectives 1836-2005.** Camden House: Boydell & Brewer, 2008. Cap. 5. p. 119-139. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/10.7722/j.ctt81nj3.9>>. Acesso em: set. 2018.

_____. The Future of Dickens's Studies: Trends in the Twenty-First Century. In: _____. **The Dickens Industry: Critical Perspectives 1836-2005.** Camden House: Boydell & Brewer, 2008. Cap. 9. p. 239-260. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/10.7722/j.ctt81nj3.13>>. Acesso em: set. 2018.

PORTALO, Rocío Orsi. Dickens y la pedagogia: algunas perplejidades sobre la filosofia educativa victoriana. **Educação**, Santa Maria, v. 37, n. 2, p. 205-2015, maio/ago. 2012.

SCHOR, Hilary. Novels of the 1850s: Hard Times, Little Dorrit, and A Tale of Two Cities. In: JORDAN, John O. (ed.). **The Cambridge Companion to Charles Dickens.** New York: Cambridge University Press, 2006. p. 64-77.

SMITH, Grahame. The Life of Charles Dickens. In: JORDAN, John O. (ed.). **The Cambridge Companion to Charles Dickens**. New York: Cambridge University Press, 2006. p. 1-15.

STACK, Sam. Charles Dickens and John Dewey: Nurturing the Imagination. **Journal of Thought**, West Virginia, v. 37, n. 3, p. 7-23, Oct. 2002. Trimestral. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/42589708>>. Acesso em: 7 nov. 2018.

TOMALIN, Clair. **Charles Dickens: A Life**. London: Penguin Books, 2011.

WEBB, Igor. Charles Dickens in America: The Writer and Reality. In: _____. **Rereading the Nineteenth Century: Studies in the Old Criticism from Austen to Lawrence**. New York: Palgrave Macmillan, 2010. p. 41-106.

WESTLAND, Ella. Introduction. In: DICKENS, Charles. **Oliver Twist**. Great Britain: Wordsworth Classics, 1992. p.xi-xxii.

WILLIAMS, Raymond. **The English Novel from Dickens to Lawrence**. London: The Hogarth Press, 1984.

WILSON, Angus. The Heroes and Heroines of Dickens. In: GROSS, John; PEARSON, Gabriel (Ed.). **Dickens and the Twentieth Century**. London: Routledge, 1962. p. 3-12.

Demais textos teóricos-críticos:

ALTICK, Richard D. **The English Common Reader**. 2. ed. Columbus: Ohio State University Press, 1998.

_____. **Victorian People and Ideas: A Companion for the Modern Reader of Victorian Literature**. London: Norton & Company, 1973.

ARISTÓTELES. **A política**. Tradução de Nestor Silveira Chaves. São Paulo: Escala Educacional, 2006.

ARMSTRONG, Nancy. A moral burguesa e o paradoxo do individualismo. In: MORETTI, Franco (Org). **O Romance**. A cultura do romance. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2009. p. 335-374.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2010.

BARBOSA, João Alexandre. A literatura como conhecimento In: _____. **A biblioteca imaginária**. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003. p. 77-89.

BERLIN, Isaiah. Preface. In: SCKENK, H.G. **The Mind of the European Romantics: An Essay in Cultural History**. New York: Frederick Ungar Publishing Co, 1967. p. xiii-xviii.

BOOTH, Wayne. **The Rhetoric of Fiction**. 2. ed. Chicago: The University of Chicago Press, 1983.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio (Org.). **A personagem de ficção**. 9. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1995. p. 53-80.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fontes Santiago. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

JONES, Harry W. A Liberdade e oportunidade como valores sociais competitivos: A Liberdade de Mill e a nossa. In: FRIEDRICH, Carl J. (Ed.). **Nomos II: Liberdade**. Tradução de Norah Levy. Rio de Janeiro: Edições O Cruzeiro, 1967, p. 206-218.

LIGHTMAN, Bernard. Science and Culture. In: O'Gorman, Francis (ed.). **The Cambridge Companion to Victorian Culture**. Cambridge: The Cambridge University Press, 2010. p. 12-42.

MAYHEW, Henry. **London Labour and the London Poor**. England: Penguin Books, 1985.

MESQUITA, Samira Nahid de. **O Enredo**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1994.

MILL, John Stuart. **Autobiography**. [S. l.]: The Floating Press, 2009.

_____. **Autobiografia**. Tradução de Alexandre Braga Massella. São Paulo: Iluminuras, 2006.

_____. **On Liberty**. New Haven & London: Yale University Press, 2003.

_____. **Ensaio sobre a liberdade**. Tradução de E. Jacy Monteiro. São Paulo: IBRASA, 1963.

ROCHA, Ronai. **Quando ninguém educa: questionando Paulo Freire**. São Paulo: Contexto, 2017.

SMITH, M. J.; BURSTON, W. H. (Ed.). Editorial Introduction. In: BENTHAM, Jeremy. **Chrestomathia**. New York: Oxford University Press, 1993. p. 11-29. (The Collected Works of Jeremy Bentham).

WILLIAMS, Raymond. The Analysis of Culture. In: _____. **The Long Revolution**. Ontario: Broadview Press, 2001. p. 57-88.

_____. Thomas Carlyle. In: _____. **Culture and Society**. London: The Hogarth Press, 1993. p. 71-86.

_____. Change in the City. In: _____. **The Country and the City**. New York: Oxford University Press, 1973. p. 128-142.

_____. Transformações na cidade. In: _____. **O Campo e a Cidade na História e na Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 191-213.