

**Crítica social e história em William Blake e Charles Dickens****Maurício Silva****Márcia Moreira Pereira****Universidade Nove de Julho**

**RESUMO:** Este artigo propõe uma análise das obras dos escritores ingleses William Blake e Charles Dickens e sua importância na representação das camadas mais pobres de uma Londres transformada pela era industrial e seus efeitos na vida dessas pessoas. Nesse sentido, o artigo busca aliar literatura, crítica social e história.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura Inglesa, William Blake, Charles Dickens, Industrialização, Exclusão Social.

**ABSTRACT:** This article analyses William Blake's and Charles Dickens's works as well as their importance in the representation of the poorest social layers of a city of London transformed by the Industrial Era and its effects on people's lives. On that purpose, the article makes up articulations between literature, social criticism and history.

**KEYWORDS**

English Literature, William Blake, Charles Dickens, Industrialization, Social Exclusion.

**Introdução**

Os séculos XVIII e XIX mudaram de forma radical o *modus vivendi* do mundo ocidental, sobretudo nos grandes centros urbanos da Europa, tendência que se espalhou, posteriormente, por diversas outras regiões, desencadeando uma transformação efetiva da sociedade em geral. A era industrial, alavancada pela economia capitalista e pela mentalidade positivista, desencadeou, assim, um desenvolvimento tecnológico sem precedentes, resultando não apenas numa nova sociabilidade, mas também em outros modos de interpretar a realidade e seus múltiplos sentidos.

Com todas essas transformações, houve um processo de reorganização da economia e, conseqüentemente, da própria experiência social, o que supõe, por um lado, maior acesso aos bens industriais de consumo e, por outro, a exclusão social em grande escala, esta última como reflexo irrefreável de uma modernidade cujas conseqüências seriam percebidas

imediatamente após a *racionalização do cotidiano* tornar-se a tônica do mundo ocidental desenvolvido.

Como resultado mais palpável dessa nova realidade, o ser humano passou – nos termos do materialismo histórico – à condição de mero instrumento de manipulação capitalista, por meio do qual a mais-valia se transformou no principal mecanismo de obtenção de lucro pelos detentores dos meios de produção.

Nesse contexto, conceitos como os de sentimento e humanitarismo perdem cada vez mais espaço, ficando, muitas vezes, reduzidos aos limites do registro literário. E foi exatamente no âmbito da expressão literária que surgiram, nesse período, alguns escritores inconformados com as atrocidades advindas das mudanças ocorridas na Inglaterra pré-vitoriana e vitoriana, cuja característica principal talvez tenham sido os continuados períodos de industrialização, seguidos de intensa exclusão social. Com efeito, William Blake (1757-1827) e Charles Dickens (1812-1870), que conheceram as dificuldades enfrentadas pelos trabalhadores de sua época, representaram, por meio de obras inesquecíveis, muitas vezes de cunho panfletário, as distorções sociais causadas pelo processo de modernização da Europa, criando personagens-tipos e levando ao extremo a crítica social por meio da expressão literária. Assim, ao narrar o cotidiano londrino, lograram alcançar alto grau de dramatização da realidade, fazendo de sua produção uma representação fiel do processo de modernização excludente de que os trabalhadores ingleses foram vítimas.

O objetivo principal deste artigo é mostrar a relevância das obras de William Blake e Charles Dickens nesse dado contexto, destacando-os não apenas como autores de grande sucesso no período, mas também como pensadores singulares da sociedade pré-vitoriana e vitoriana, cuja produção voltava-se, em particular, para o detalhamento e para a denúncia das situações extremas vividas pelos moradores da Inglaterra finissecular, em especial aqueles que compunham a grande massa dos desvalidos da Revolução Industrial.

### **1. Temas e motivos sociais em William Blake**

William Blake viveu numa época em que as transformações sociais – infiltrando-se em todas as categorias da atividade e do pensamento humanos – estavam francamente presentes. Com efeito, na segunda metade do século XVIII não apenas se consolidou uma nova relação entre o homem e o trabalho (com a chamada Revolução Industrial), mas também uma nova

forma de pensar o mundo: uma vez que a máquina substituiu a mão humana, a relação entre os homens passou a ser mediada por uma concepção materialista (no sentido estrito do termo) do existir; o progresso atingindo implacavelmente os seres. Aprofundou-se a miséria, já retratada em tantas obras, destacando-se *Les Misérables*, de Victor Hugo. Antes de Hugo, contudo, Blake já havia pressentido e retratado tais transformações em seus poemas de natureza social e combativa.

“London” é, nesse sentido, um exemplo modelar. Original e realista, esse poema busca uma descrição o mais fiel possível do que era, então, a capital de uma das nações onde – pode-se dizer – a Revolução Industrial teve seu berço principal. A descrição da realidade social que o poeta nos apresenta é, claramente, marcada pela angústia, pela opressão e pela miséria características de sua época.

Já na primeira estrofe do poema, Blake revela-nos uma realidade completamente adversa, onde os elementos físicos da cidade (ruas, rios, etc.) são escriturados, isto é, registrados nos mapas e reservados a poucos privilegiados. Tal adversidade percorre, aliás, todo o restante da estrofe, revelando uma contundente miséria:

"And mark in every face I meet  
Marks of weakness, marks of woe"  
(BLAKE, 1972, p. 54).

Nas estrofes que se seguem o poeta procura dar continuidade à sua canção de dor e tristeza - canção real dos pobres subúrbios londrinos. Afirma encontrar em cada grito humano "as algemas forjadas pela mente". (BLAKE, 1984, p. 22) Não é difícil, além disso, enxergarmos nesta passagem uma acintosa crítica à concepção racional do universo, tão em voga naquela época, em que o Iluminismo francês começava a ganhar terreno na história das ideologias ocidentais; também através da razão as mentes passaram a ser francamente algemadas.

Finalizando o poema, há duas estrofes em que Blake busca a descrição do sofrimento humano por meio da figura do limpa-chaminés (personagem recorrente em sua obra), cujo grito "assusta a igreja escura pelos anos"; (BLAKE, 1984, p. 17) e do soldado, cujo infeliz suspiro "faz com que seu sangue manche os muros palacianos"; (BLAKE, 1984, p. 18) e da prostituta. A crítica, aqui, cabe tanto ao poder monástico, representado pela Igreja, quanto ao poder mundano, representado pelo Palácio.

A história da literatura universal deve muito ao advento da Revolução Industrial. E Blake foi, sem dúvida, um dos grandes decifreadores deste fato, transformando-o magistralmente em expressão literária, atuando ao lado dos românticos Wordsworth, Coleridge e Keats. Dono de uma linguagem simples e fluida, de um simbolismo realmente pujante – com suas imagens místicas e oníricas – e de uma habilidosa contenção vocabular, ocupa também um lugar de destaque na literatura universal. Tudo isso faz de seu conjunto poético um dos mais flagrantes exemplos de originalidade e formosura estéticas.

Uma rápida análise de alguns de seus mais conhecidos poemas poderia facilmente corroborar estas afirmações, mas é nas suas *Canções da Experiência* (1794) que vamos encontrar uma peça particularmente reveladora da competência poética e da singularidade literária de Blake - trata-se do poema intitulado “O Torrão e o Seixo”:

"Love seeketh not Itself to please,  
Nor for itself hart any care,  
But for another gives its ease,  
And builds a Heaven in Hell' despair.'

So sang a little Clod of Clay  
Trodden with the cattle's feet,  
But a Pebble of the brook  
Warbled out these metres meet:

'Love seeketh only Self to please,  
To Bind another to Its delight,  
Joys in another's loss of ease,  
And builds a Hell in Heaven's despite"  
(BLAKE, 1972, p. 32).

Neste poema, salta aos olhos, em primeiro lugar, a capacidade do poeta de manusear conceitos claramente opostos entre si, criando assim um perfeito jogo de contrastes. Pode-se verificar, especialmente, uma oposição quase simétrica entre a primeira e a terceira estrofes; simetria esta que se reproduz internamente na segunda estrofe, a qual acaba se dividindo em duas partes: os dois primeiros e os dois últimos versos. Forma-se, assim, uma singular cadeia de oposições, que se mantém presente ao longo de todo o poema.

Tendo como motivo central o amor, o poema procura logo ressaltar a oposição entre altruísmo e egoísmo. Assim, já na primeira estrofe, tem-se toda a sua temática amorosa

subordinada à ideia de altruísmo, já que o Amor - personificado no poema - é apresentado como uma entidade inquestionavelmente benévola e abnegada: é ao outro, e não a si mesmo, que o Amor busca contentar. Seu altruísmo, levado às raias da obsessão, fá-lo-á até mesmo sacrificar seu próprio bem-estar pelo outro. Finalmente, como prova de sua benevolência ilimitada, esse mesmo Amor, como nos diz o próprio poeta,

"builds a Heaven in Hell' despair".  
(BLAKE, 1972, p. 32).

Contrariamente a esta ideia, tem-se um Amor completamente tomado por um sentimento profundo de vaidade e egoísmo: esquecendo-se do outro, busca contentar somente a si mesmo, tornando aquele dependente de si. Do altruísmo obsessivo, o Amor passa agora a manifestar um perverso e mordaz egoísmo, desfrutando da perda do bem-estar alheio e, ao contrário do que se verificou na primeira estrofe, ele

"builds a Hell in Heaven's despite"  
(BLAKE, 1972, p. 32).

A mensagem parece clara: de um lado, o amor altruísta e abnegado, a personificação do sentido etimológico de *Ágape*, erigindo a paz e a tranquilidade em meio ao inferno; de outro lado, o amor egoísta e sarcástico, a personificação da *Filáucia*, disseminando a destruição generalizada em meio ao céu. Semelhante disposição temática, baseada principalmente no sentido oposto de seus componentes, pode ser verificada também no âmbito da estrutura: em relação à rima, por exemplo, a oposição se dá entre os segundos e quartos versos da primeira e terceira estrofes: enquanto na primeira estrofe a rima é do tipo ABAB, na terceira estrofe ela apresenta a configuração ACAC, donde se conclui que B e C se opõem frontalmente. E na medida em que todo o poema se fundamenta na oposição, até mesmo a identidade rímica alcançada pelos primeiro e terceiro versos (A) soa como um sutil contraste.

Resta ainda abordar a segunda estrofe do poema, até agora omitida da análise, mas que, como já foi mencionado, prima por apresentar uma flagrante oposição interna. Com efeito, se nos dois primeiros versos tem-se a imagem do torrão de terra (*clod of clay*) a

representar figurativamente o amor altruísta, nos dois últimos versos, tem-se a imagem contrária de um seixo (*pebble*) a representar o amor egoísta. A evidência do contraste dá-se antes pela situação real em que cada um destes elementos se encontra, já que enquanto se encontra em uma situação de visível desvantagem, outro desfruta dos prazeres de sua condição vantajosa. A oposição se desdobra: aquele que está em pior condição, canta um amor benévolo e caridoso; enquanto que aquele que está em condição superior só tem olhos para um amor egocêntrico e malévolos.

Se ligarmos estas observações às que fizemos anteriormente, veremos claramente como se confirma a idéia de uma cadeia de oposições antes declarada. No que concerne ao amor altruísta, podemos perceber que ele sofre no âmbito da realidade, desfrutando do prazer apenas no âmbito da irrealidade - é, como vimos, aquele que, embora esteja sendo pisoteado pelas patas da boiada (realidade), busca em meio ao Inferno erigir um Céu (irrealidade). Já em relação ao amor egoísta ocorre o oposto: o sofrimento ocorre apenas no âmbito da irrealidade, uma vez que é possível desfrutar do prazer na realidade - é aquele que, apesar de estar calmamente situado na águas de um regato (realidade), prefere em meio ao Céu erguer um Inferno (irrealidade).

Numa leitura ideológica da sua obra, este fato já foi exaustivamente ressaltado, e mesmo o poema em questão é tido como um exemplo modelar do protesto de Blake contra os dogmas da religião cristã, já que o autor distorce, invertendo, seus preceitos: a boa alma teria como consequência a realidade do Inferno, enquanto que a má alma alcançaria o Céu por prêmio. Aliás, esta verdadeira iconoclastia blakeana, que procura misturar os símbolos sagrados do céu e do inferno, pode ser percebida também em muitas de suas obras, como em *O Casamento entre o Céu e o Inferno*, em que a sua poesia já tinha alcançado uma posição de relevo no universo literário inglês.

Mais do que iconoclasta, pode-se dizer que a obra de Blake alcança ser, antes de tudo, coerente, já que a fatura encontra-se no mais absoluto acordo com o seu ideário estético, que pode ser resumido por meio destas sintomáticas palavras:

"without Contraries is no progression"  
(BLAKE, 1972, p. 122).

## A SOCIEDADE INDUSTRIAL NA INGLATERRA DE CHARLES DICKENS

O período histórico em que Dickens viveu – entre a primeira e a segunda metade do século XIX – foi marcado por alguns fatos relevantes à fundamentação artística e ao alcance pragmático de sua obra, como a Revolução Industrial (incidindo diretamente no ideário *social*), o processo de urbanização (refletindo-se na configuração das classes *sociais*) e o desenvolvimento tecnológico (representado pelo conceito de progresso *social*).

Tendo, portanto, a sociedade como ponto de partida para a reflexão do período, é na esfera *social* que se verificarão os principais desdobramentos das transformações assinaladas, das quais o surgimento do proletariado urbano como classe social definida foi, segundo Hobsbawn (2000), uma das mais importantes:

(...) vivendo em condições deploráveis, tendo o cortiço como moradia, salários irrisórios com longas jornadas de trabalho, o operariado era facilmente explorado, devido também, à inexistência de leis trabalhistas”. [O desenvolvimento das ferrovias] irá absorver grande parte da mão-de-obra masculina adulta, provocando em escala crescente a utilização de mulheres e crianças como trabalhadores nas fábricas têxteis e nas minas. (HOBSBAWN, 2000, p. 49).

É, portanto, tendo esse cenário como fundo que Dickens começa a produzir suas histórias, apresentando um painel de Londres, muitas vezes, grotesco, já que se tratava de situar suas personagens num cenário decadente, caracterizado pela explosão demográfica e pelo êxodo rural, pela exploração do trabalho infantil, pela situação de proleza extrema e pela violência urbana (lembremos, a título de exemplo, que é por volta dessa época que se torna célebre, nas ruas londrinas, a figura do temido Jack, o Estripador), enfim pelo esgarçamento do tecido social como um todo.

Mas mais do que qualquer outro motivo literário, Dickens eternizaria em sua ficção as condições degradantes a que estavam sujeitos os trabalhadores nas cidades industriais emergentes, como nos lembra Anthony Burgess, ao afirmar que

(...) o mundo criado por Dickens é acima de tudo uma Londres de pesadelo com restaurantes baratos, prisões, escritórios de advogados e tavernas escuras, enfumaçadas e frias, mas muito vivas. Os romances de Dickens são todos animados por um sentido de injustiça e do erro pessoal; ele está preocupado com os problemas do crime e da pobreza. (BURGESS, 2008, p. 2 19)

Esteticamente, o Realismo nasce na França, particularmente com as obras de Flaubert (*Madame Bovary*, 1856) e Zola (*Thérèse Raquin*, 1867). Trata-se de uma escola literária que tinha como fundamento ideológico uma série de teorias (filosóficas, científicas, sociológicas etc.), as quais surgem na segunda metade do século XIX, todas elas baseadas num ideário *cientificista*: o Positivismo, com Comte (*Curso de Filosofia Positiva*, 1830-1842), o Socialismo, com Phroudhon (*Filosofia do Progresso*, 1835), o Determinismo Ambiental, com Taine (*Filosofia da Arte*, 1865-1869), o Determinismo Biológico, com Darwin (*As Origens das Espécies*, 1859), o Experimentalismo Científico, com Bernard (*Introdução ao Estudo da Medicina Experimental*, 1865) e o Determinismo Social, com Spencer (*Princípios de Sociologia*, 1877-1886). Todas essas teorias acabaram influenciando diretamente o modo de produção literária dos realistas, os quais adotaram os princípios expostos por esses pensadores (cientificismo, progresso, socialismo, experimentalismo, determinismo) e incorporaram-nos em suas obras, estabelecendo um vínculo entre Arte e Ciência.

Nesse sentido, a estética realista privilegiava - em tudo contrário à romântica - a *objetividade* (em oposição à subjetividade), o *cientificismo* (em oposição ao idealismo), a *exterioridade* (em oposição à interioridade), o *racionalismo* (em oposição ao sentimentalismo), a *inteligência* (em oposição à emoção), o *materialismo* (em oposição ao espiritualismo). Como afirmou Émile Zola, num dos principais tratados teóricos sobre o Naturalismo:

(...) ao estudo do homem abstrato, do homem metafísico, [o Naturalismo] opõe o estudo do homem natural, submetido às leis físico-químicas e determinado pelas influências do meio. O romance experimental é, em uma palavra, a literatura de nossa idade científica, com a literatura clássica e romântica correspondeu a uma idade de escolástica e de teologia” (ZOLA, 1982).

O ser humano, desse modo, passa a ser um verdadeiro componente - materializado - da engrenagem da mecânica universal, ao contrário do homem romântico, excessivamente autocentrado e autossuficiente. A arte, portanto, torna-se engajada, contendo nítidos apelos sociais, e antiburguesa, retratando a dissolução moral da burguesia, por meio de casos patológicos. É exatamente nesse contexto da literatura realista, sobretudo no que ela mais apresenta de antiburguesa, de denúncia social e de engajamento ideológico, que se insere a produção ficcional de Charles Dickens.

Com efeito, os romances de Dickens eram, entre outros aspectos, obras de crítica social: nas suas narrativas, são tecidos comentários lúcidos e críticas ferinas à sociedade inglesa do século XIX, sobretudo às distorções resultantes de um desenvolvimento excludente, como a pobreza extrema, as más condições de vida e de trabalho e a estratificação de classe, o que tornaria sua obra uma espécie de discurso em que a empatia solidária pelo homem comum, ao par de uma atitude céptica em relação à sociedade, fosse flagrante. (MILLER, 1958)

Fervoroso crítico das injustiças sociais, preocupando-se com questões como a pobreza e a marginalidade existentes em sua época, Dickens – ainda nas palavras certeiras de Burgess – lutava por essas questões, mas acreditava mesmo que as medidas transformadoras deveriam acontecer no interior de cada um. (BURGESS, 2008) Além disso, lançando mão de uma linguagem clara e “objetiva”, pode-se dizer que a importância da sua literatura não reside isoladamente na grandeza textual ou na relevância de análises sociais, mas na conjugação entre forma e conteúdo, a bem da expressão literária. Como nos ensina Antônio Cândido:

(...) só a podemos entender [a obra] fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatos externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos ainda que o externo, no caso o social, importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno”. (CÂNDIDO, 2006, p. 153)

Charles Dickens buscou ainda, por meio de seus personagens propositadamente tipificados, um diálogo com o mundo que, de certa forma, os coloca como estereótipos de uma sociedade que já implantou, através dos valores criados pela era industrial, a idéia de que as novas posições sociais já estão se definindo e que alguns permanecerão à margem, destituindo o caráter de verdade sobre a certeza de um futuro “melhor”, sustentado pelos avanços dessa nova era. Assim, de acordo com Michel Löwy, o escritor inglês faria “uma crítica ao sistema capitalista naquilo que Karl Marx considera a maior alienação: a exclusão da vida humana” (LÖWY, 1990, p. 34). A sociedade industrial, tal como nos é mostrada, de forma quase caricatural, por Dickens, estaria assim “transformando os homens em máquinas de um sistema que o oprime não só economicamente”. (LÖWY, 1990, p. 35) Nesse sentido, pode-se afirmar sem exageros que a crítica de Dickens visa a características mais gerais e

profundas da sociedade moderna – o declínio dos valores qualitativos (ética, imaginação, bondade, vínculos humanos) em nome de relações quantitativas e utilitárias.

Isso tudo explica por que, para Charles Dickens, as situações de vida difíceis, as mazelas e distorções sociais, dizem respeito muito menos à carência econômica e muito mais à perda de valores humanos. Por isso, não há dúvidas, segundo Chersterton (2001, p. 82), “de que as histórias de Dickens estão voltadas para os problemas de sua época, mas seu mérito está principalmente no fato de mostrar a sociedade por meio da arte”. Não se deve esquecer tampouco, complementa o mesmo autor, que Dickens escreveu em

“um período em que a Inglaterra estava tomada por doutrinas políticas e filosóficas que, se por um lado constatavam a necessidade de melhoria, por outro, se anulavam mutuamente quando as soluções para os problemas eram consideradas”. (CHERSTERTON, 2001, p. 82)

Assim sendo, se, como explica Alvaro Pina, as várias teorias presentes na época (marxismo, positivismo, darwinismo, malthusianismo etc.) procuravam explicar as mudanças pelas quais a sociedade estava passando, não se pode esquecer que, por sua própria diversidade, tanto de explicações quanto de soluções dos problemas do período, “eram mais um sintoma dos tempos difíceis em que se vivia e não foram capazes de promover uma explicação para as conturbadas relações sociais que se estabeleciam na sociedade após a Revolução Industrial”. (PINA, 1986, p. 55) Charles Dickens, como poucos autores dessa época, foi capaz de traduzir em textos da mais alta qualidade estética os anseios, as contrações, as desilusões e as esperanças de toda essa geração.

O romance *Grandes Esperanças* (1860) conta, em poucas palavras, a estória de Philip Pirrip (ou simplesmente Pip), um menino órfão, criado por sua irmã mais velha e que alenta esperanças de um dia tornar-se um cavalheiro. A história revela, entre outros temas de fundo social, uma reivindicação por um lugar para a criança na sociedade e suas relações com o processo de amadurecimento da personalidade, sempre colocando em discussão princípios morais ligados a determinadas classes sociais. Para A. Sanders,

“as instâncias narrativas do narrador Pip focalizado tanto pela lente da criança e do jovem quanto pela do adulto maduro participam do processo pelo qual as percepções diferentes de cada uma das partes tentarão impor-se sobre a outra” (SANDERS, 1994, p.38).

Fatos como esses podem ser verificados no episódio da humilhação de Pip por Estella ou do momento em que Pip recebe suas promessas de fortuna, tendo suas ações adultas confrontadas com as de sua infância, gerando grande sentimento de culpa. De acordo com Álvaro Pina, tal sentimento ilustra outro aspecto ideológico incrustado no tecido narrativo da obra, amplificado pela caracterização das personagens, o qual pode ser descrito como a necessidade de “abafar aspectos que possam desviar a concentração de esforços pela obtenção de posição social, riqueza e dos valores identificados com o ideal de um homem da classe média inglesa bem-sucedido” (PINA, 1986, p.79).

Há ainda que se considerar, nesse processo todo de formação da personalidade de Pip, formação essa inserida no complexo social da época vitoriana, a importância da figura de Joe Gargery, o que resultará numa amizade e solidariedade imprescindíveis ao andamento do romance (ANDREWS, 1994), levando Pip a adquirir, pela primeira vez, um verdadeiro *senso de justiça*, como sugere o trecho abaixo transcrito:

"ainda sendo jovem, eu creio que virei uma nova admiração pelo Joe aquela noite. Nós éramos iguais depois, como éramos antes; mas, depois em momentos silenciosos quando sentei olhando para o Joe e pensando nele, eu tive uma nova sensação de me sentir consciente que eu estava olhando para Joe no meu coração. (DICKENS, 1982, p.80)

*Grandes Esperanças* é considerado por muitos críticos o mais perfeito romance de Dickens, seja pelo equilíbrio da composição narrativa, seja pelas questões sociais que são, direta ou indiretamente, apresentadas pelos personagens.

A delinquência provocada pela exploração desenfreada do ser humano por outros seres humanos é o ingrediente básico de *Oliver Twist* (1837). Oscilando entre uma crítica ao ideário cultural de sua época e a rejeição a possíveis teorias sociais substitutas, disponíveis nessa mesma época, Dickens reflete o complexo ideológico da atmosfera política e filosófica em que nasceu e na qual viveu (LÖWY, 1990). O contexto do romance demonstra ainda como as pessoas, representadas nessa obra célebre de Dickens, estão expostas aos perigos do trabalho industrializado e como passam a fazer parte do jogo econômico do capitalismo inglês (PINA, 1986). Colocando, mais uma vez, a criança como centro do enredo, Dickens promove uma intensa denúncia das condições a que elas estavam submetidas numa sociedade desigual, na qual era, de fato, o elo mais fraco da sociedade. Prefaciando seu romance *Oliver Twist*, Charles Dickens indaga:

“as ruas de Londres à meia-noite, frias, úmidas, desabrigadas; os antros sórdidos e bafientos, onde o vício se comprime e carece de espaço para virar-se; o assédio da fome e da doença; os andrajos que mal se mantêm juntos; onde estão os atrativos dessas coisas? Não encerram uma lição e não sussurram algo além da quase despercebida advertência de um abstrato preceito moral?”. (DICKENS, 1983, p. 04)

*Oliver Twist* confronta, assim, a impotência da criança com a crueldade de uma sociedade que não tem mais leis para protegê-la, obrigando-a a trabalhar em condições subumanas.

## CONCLUSÃO

Nessas duas narrativas de Charles Dickens – como em alguns poemas de William Blake – são feitos, como se pôde observar, comentários críticos a uma sociedade marcada pela pobreza extrema de seus componentes, pelas más condições de vida e de trabalho e pela radical estratificação social, quase sempre em face de uma compreensão solidária das pessoas mais pobres e de uma atitude incrédula em relação à alta sociedade inglesa da segunda metade do século XIX. Conceitos como os de *utilitarismo*, dentro do contexto da Revolução Industrial, são tratados por ambos os autores ingleses de maneira nítida e contundente, sem prescindir de uma “revolta” pessoal contra a opressão às classes desprivilegiadas, realidade que conheceram de perto.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDREWS, Malcolm. *Dickens and the Grown-up Child*. Iowa, Iowa University, 1994.

BLAKE, William. *Complete Writings*. Oxford, Oxford University Press, 1972, p. 54.

\_\_\_\_\_. *Poesia e Prosa Seleccionada*. São Paulo, Jc Ismale Editor, 1984.

BURGESS, Anthony. *A Literatura Inglesa*. São Paulo, Ática, 2008.

CÂNDIDO, Antônio. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro, Ouro Sobre o Azul, 2006.

- 
- CHERSTERTON, G K. *Criticisms and Appreciations of the Works of Charles Dickens*. London, House of Stratus, 2001.
- DICKENS, Charles. *Grandes Esperanças*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1982.
- \_\_\_\_\_. *Oliver Twist*. São Paulo, Círculo do Livro, 1983.
- HOBBSAWN, Eric. *Da Revolução Industrial Inglesa ao Imperialismo*. São Paulo, Forense Universitária, 2000.
- LÖWY, Michel. *Romantismo e Messianismo*. São Paulo, Perspectiva, 1990.
- MILLER, J. H. *Charles Dickens: the World of his Novels*. Cambridge, Harvard University, 1958.
- PINA, Alvaro. *Dickens: a Arte do Romance*. Lisboa, Livros Horizonte, 1986.
- SANDERS, A. *The Short Oxford History of English Literature*. Oxford, Oxford University, 1994.
- ZOLA, Émile. *O Romance Experimental*. São Paulo, Perspectiva, 1982.

Recebido em 13 de junho de 2011. Aprovado em 20 de agosto de 2011.