

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LINGÜÍSTICOS E
LITERÁRIOS EM INGLÊS

CHARLES DICKENS:
UM ESCRITOR NO CENTRO DO CAPITALISMO

DANIEL PUGLIA

SÃO PAULO
2006

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LINGÜÍSTICOS E
LITERÁRIOS EM INGLÊS

CHARLES DICKENS:
UM ESCRITOR NO CENTRO DO CAPITALISMO

DANIEL PUGLIA

TESE APRESENTADA AO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM ESTUDOS LINGÜÍSTICOS E LITERÁRIOS EM INGLÊS, DO
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS DA FACULDADE
DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS DA
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, PARA A OBTENÇÃO DO
TÍTULO DE DOUTOR EM LETRAS.

ORIENTADORA: PROF. DRA. SANDRA GUARDINI TEIXEIRA VASCONCELOS

SÃO PAULO
2006

AGRADECIMENTOS

À Prof. Dra. Sandra Vasconcelos e a todos que escreveram esse trabalho comigo.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES – pela bolsa de estudos em nível de doutorado que me foi concedida.

RESUMO

O objetivo desta tese é uma análise do romance *Dombey e Filho* (1848), de Charles Dickens. Esse é seu sétimo romance e representa um divisor de águas em sua obra: a crítica social, a observação dos costumes e o diagnóstico da época passaram a ser feitos de um modo mais incisivo. Sempre com a preocupação de relacionar a forma literária e o processo social, nossa hipótese é a de que o narrador de *Dombey e Filho*, ao materializar os paradoxos da sociedade inglesa em meados do século XIX, busca soluções estéticas para contradições da realidade. Apesar das mudanças ocorridas nesses cento e cinquenta anos, e agora num contexto mais amplo, partes substanciais de tais contradições foram acentuadas, continuando em vigor, além disso, o certo estatuto de normalidade que as acompanham. Nesse sentido, nosso desafio é procurar na própria forma da obra os índices de algo que está para além dela: em seu presente e em seu futuro.

palavras-chave: Dickens, romance, interpretação, forma literária, processo social

ABSTRACT

The aim of this thesis is the analysis of the novel *Dombey and Son* (1848), by Charles Dickens. It is his seventh novel and represents a watershed in his work: in it, social criticism, the observation of manners and the diagnosis of the age became more incisive. Always bearing in mind the attempt to establish the relationship between literary form and social process, I argue that the narrator in *Dombey and Son* tries to elaborate aesthetic solutions for real contradictions while dealing with paradoxical mid-nineteenth-century English society. Despite all the changes since then, and in a broader context now, substantial parts of these contradictions have been emphasized, acquiring a certain degree of accepted normality. In this sense, our challenge is to investigate in the very form of the novel signs of something that goes beyond it: in its present and in its future.

keywords: Dickens, novel, interpretation, literary form, social process

ÍNDICE

1. EM DEFESA DE DICKENS CONTRA SEUS ADMIRADORES	1
2. UMA EMPRESA FAMILIAR	21
3. UM SEGREDO MUITO PRODUTIVO	37
4. DINHEIRO OU A CIRCULAÇÃO DE MERCADORIAS	68
5. FEIOS, SUJOS E MALVADOS	111
6. O INDISCRETO CHARME DA BURGUESIA	140
BIBLIOGRAFIA	162

1. EM DEFESA DE DICKENS CONTRA SEUS ADMIRADORES

Em nove de junho de 1870, Charles Dickens faleceu aos cinquenta e oito anos. Naquele dia, enquanto a rainha lamentava em Windsor a grande perda para a nação, alguém ouvia de uma garotinha que vendia frutas em Drury Lane: “Dickens morreu? Então quer dizer que o Papai Noel também vai morrer?”. A justaposição das declarações da rainha e da menina pobre – descontada já a pitada de dramalhão com sabor dickensiano – serve para dar uma idéia da imensa popularidade do autor que ainda em vida adquirira caráter quase mitológico na vida inglesa¹. Muito provavelmente a pequena vendedora de frutas estava familiarizada com as adaptações e histórias natalinas de Dickens que incessantemente inundavam os teatros, fazendo que seu nome circulasse como moeda corrente de diversão – num fluxo que ia desde os bairros dos teatros populares, passando pelos cafés e tabacarias², percorrendo os lares das classes médias e chegando até mesmo aos gabinetes de leituras dos mais ricos. No obituário publicado pelo *Daily News*, Dickens foi descrito como “o único escritor que todos liam e de quem todos gostavam; quem não lia quaisquer outros romances, lia os de Mr. Dickens”. No mesmo dia, *The Times* dedicou seu artigo principal ao reconhecimento de que aquela morte seria “sentida por milhões de indivíduos como nada menos que um luto pessoal, pois o autor era um íntimo de cada domicílio”. Retirados os exageros hagiográficos comuns nessas ocasiões, o ponteiro da popularidade talvez não estivesse tão exacerbado assim: nosso autor havia nascido numa cultura urbana e feito desta cultura seu assunto, num momento em que a vida nas cidades era uma das grandes

¹ Collins, P. “The Popularity of Dickens”, *Dickensian*, 70 (1974).

² Normalmente os trabalhadores se reuniam e, mediante o pagamento de uma pequena quantia para o chá, o dono do estabelecimento ou alguém que soubesse ler fazia a leitura em voz alta da história que estava sendo publicada naquele momento. Ver Altick, R. “Varieties of Readers’ Response: The Case of *Dombey and Son*”. In: *Writers, Readers, and Occasions: Selected Essays on Victorian Life and Literature*. Columbus: Ohio State University Press, 1989, pp. 113-40.

novidades da época. Vale lembrar também que desde sua estréia literária, em meados da década de 1830, a tecnologia a vapor rapidamente pôde espalhar nacional e internacionalmente sua fama precoce. Acresce que a publicação em formato seriado, em fascículos, possibilitou que muitos leitores pudessem ter acesso à nova mercadoria, mais barata em relação ao formato em volumes. Além disso, pelo próprio ritmo em que apareciam no mercado, as histórias como que ficavam na boca do povo por um longo tempo – num fenômeno semelhante ao das modernas telenovelas, com a diferença de que seu autor era propagandeado, incensado e celebrado como um gênio criativo da estirpe de Shakespeare, ou seja, como indefectível marca d'água nas cédulas da cultura.

Apenas dois anos após sua morte, o *Daily Telegraph* lembrava que as histórias de Dickens se tornavam o assunto do momento no instante em que eram lançadas, algo mais semelhante à política e ao noticiário em geral – como se pertencessem não tanto ao universo da literatura mas ao dos fatos e eventos. Sem dúvida uma mercadoria que passava a discutir a própria sociedade baseada em mercadorias, que mensalmente era posta à disposição de leitores e ouvintes ávidos por informação, que tomava a pulsação do espírito do tempo e era moldada por esse mesmo espírito: essa era uma mercadoria bastante vendável. Cabe sublinhar que algumas medidas profiláticas tornavam a trajetória de sucesso dessas histórias um tiro ainda mais certo. Embora irritasse alguns dos leitores mais conservadores ao insistir nos ataques contra o sistema legal e parlamentar e contra os privilégios aristocráticos, Dickens nunca apoiou causas impopulares partilhadas por contemporâneos mais radicais, tais como o movimento cartista³, os opositores à guerra da Criméia⁴, ou ainda os críticos da, digamos assim, firme atuação britânica para conter os levantes nas colônias do Império – enfim, nosso autor tentou evitar ao máximo que assuntos explicitamente polêmicos maculassem sua imagem pública. Também tomou medidas para que as límpidas normas do decoro

³ Foi um movimento largamente apoiado pelos trabalhadores que advogavam modificações democráticas radicais no sistema político. Foi ativo entre 1838 e 1848 e recebeu seu nome a partir da Carta do Povo, que entre outras coisas exigia o sufrágio universal, o escrutínio secreto e uma renovação anual do Parlamento.

⁴ Essa guerra, que opôs França, Inglaterra, Turquia e o Piemonte à Rússia, durou de 1854 a 1855. Desde 1850 as pretensões russas sobre o Império Otomano alarmavam, como bem sabemos, o sempre pacífico e bem intencionado governo britânico, rompendo o equilíbrio político na Europa.

fossem seguidas à risca, expurgando de sua obra conteúdos sugestivamente sexuais, filtrando qualquer vocabulário chulo, purificando sentenças e períodos para que tudo transcorresse conforme o figurino da boa educação. No prefácio de *As Aventuras de Mr. Pickwick* (1837) escreveu: “[o autor] confia que ao longo desse livro não ocorra nenhum incidente ou expressão que possa ruborizar a mais delicada face ou ferir os sentimentos da mais sensível das pessoas”⁵. Ademais, procurou agradar a vários gostos, dando uma orientação narrativa que privilegiava uma ampla gama de acontecimentos, com vasta galeria de personagens e com numerosos episódios de humor e suspense espalhados vividamente por ambientes e cenários ricamente descritos. Como cereja do bolo, uma insistência em algo que alguns definem como a filosofia de natal dickensiana: ênfase nos valores familiares, no espírito infantil, na diversão simples e na confraternização e generosidade.

Como sabemos, ainda hoje Dickens desfruta o posto de um dos mais conhecidos romancistas ingleses, se não o mais conhecido, embora nomes como os de Jane Austen, das irmãs Brontë ou de Thomas Hardy muitas vezes ganhem a preferência de um público leitor que costuma se assustar quando defrontado com os catataus dickensianos. De todo modo, sua popularidade vai sendo sustentada na medida em que seus volumosos romances e histórias continuam a ser mais e mais adaptados para teatro, televisão e cinema⁶. Mas esse duradouro favor junto ao público também encobre um outro dado: a despeito de possuir, desde os primórdios, um seleto grupo de admiradores dentre os estudiosos da literatura, até meados do século vinte houve uma firme relutância no meio universitário de língua inglesa para aceitar Dickens no panteão dos grandes autores – isso a despeito de sua popularidade e, segundo alguns comentadores, talvez exatamente em virtude dessa imensa popularidade. Seja como for, nos últimos cinquenta anos o esforço elucidativo se apropriou da obra dickensiana, reforçando grandes tendências anteriores da fortuna e miséria críticas, algumas vezes vendo um

⁵ Dickens, C. *The Pickwick Papers*. Oxford: Oxford University Press, 1982, p. viii.

⁶ Existem cerca de 130 filmes baseados em narrativas de Dickens e apenas *Dracula* e *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* superam *Oliver Twist* e *Um Conto de Natal* na disputa pela posição de obra de ficção mais adaptada até o momento. Para dados referentes a cinema e televisão, ver Pointer, M. *Charles Dickens on the Screen: The Film, Television and Video Adaptations*. Landham: Scarecrow, 1996 e também Zambrano, A. L. *Dickens and Film*. Gordon Press Film Series. New York: Gordon, 1977. Para dados referentes a teatro e rádio, ver Bolton, H. P. *Dickens Dramatized*. London: Mansell Publishing, 1987.

material apto, ou não, para canonização⁷, outras vezes primordialmente como o produto bem acabado de uma ideologia pequeno-burguesa, hegemônica e patriarcal⁸, e por fim, mais raramente, como uma obra rica em contradições e fissuras, ou seja, como o testemunho dos embates da forma literária na batalha entre o revelar e o ocultar,

⁷ Essa corrente tem início com os primeiros comentadores, contemporâneos de Dickens, que reclamavam do caráter efêmero da publicação em fascículos, principalmente para um autor que já começavam a comparar com Cervantes, Fielding, Scott e Shakespeare. Ao mesmo tempo, as primeiras preocupações começaram a surgir no sentido de que a obra dickensiana necessitava de um melhor acabamento estético, mais condizente com o que seria de se esperar de um grande romancista. Ver, por exemplo, Lewes, G. H. “Dickens in Relation to Criticism”, *Fortnightly Review*, (2) 1872. Para reservas em relação ao uso do melodrama, ver Gissing, G. *Charles Dickens: A Critical Study*. London: Gresham, 1898. Um pouco mais tarde, com a costumeira fatuidade que a caracteriza, Virginia Woolf viria a declarar que “seria capaz de alegremente se transformar no gato de Shakespeare, ao passo que não atravessaria a rua para encontrar Dickens”. Ver, a esse respeito, *Nation*, 12 de setembro de 1925. Por seu turno, E. M. Foster, no seu *Aspects of the Novel*. London: Penguin, 1927, condenaria os personagens de Dickens por serem “planos” e Aldous Huxley, no seu *Vulgarity in Literature*. London: Chatto & Windus, 1930, criticaria o que chamava de vulgaridade e superficialidade em Dickens. Bem mais informados, cuidadosos e sofisticados em suas análises, os estudos de G. K. Chesterton representaram – dentro dessa corrente – talvez os primeiros passos em direção à percepção das complexidades da arte dickensiana, começando uma aposta nos paradoxos e contradições que apareciam na forma dos romances. Ver, por exemplo, *Charles Dickens, The Last of the Great Men*. New York: The Press of the Readers Club, 1906, e *Appreciations and Criticisms of the Works of Charles Dickens*. New York: E. P. Dutton, 1911. Mais tarde, embora inicialmente omitindo Dickens – com exceção de *Tempos Difíceis* (1854) – de seu *The Great Tradition* (1948), F. R. Leavis ao menos sinalizou uma vereda que foi melhor aproveitada por outros expoentes do *New Criticism*, expoentes estes que ampliaram o instrumental de análise dos textos. Ver Butt, J. and Tillotson, K. *Dickens at Work*. London: Methuen, 1957 e Marcus, S. *Dickens: From Pickwick to Dombey*. London: Chatto & Windus, 1965. Por fim, em *Dickens – the novelist*. London: Chatto & Windus, 1970, de F.R. e Q.D. Leavis, Dickens seria finalmente ungido à posição de “Shakespeare dos romances”.

⁸ Ver, nessa corrente, Welsh, A. *The City of Dickens*. Cambridge: Harvard University Press, 1986 e Slater, M. *Dickens and Women*. London: J.M. Dent & Sons, 1986. Como ganhos dessa abordagem, as heroínas de Dickens foram reabilitadas, tiradas de um limbo em que permaneciam como simples estereótipos de uma feminilidade insípida, para serem observadas sob um espectro psicológico mais sutil. Consultar também Houston, G. T. *Consuming Fictions: Gender, Class, and Hunger in Dickens's Novels*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1994 e Michie, H. *The Flesh Made Word*. New York: Oxford University Press, 1989. Extremamente interessante é o estudo de Poovey, M. “Reading History in Literature”, em Smarr, J. L. *Historical Criticism and the Challenge of Theory*, Champaign: University of Illinois Press, 1993. Esse trabalho de Poovey tem como peça central uma análise do romance de Dickens *Nosso Amigo Comum* (1865), tomando como chave de entrada as relações entre a especulação financeira, os fundamentos econômicos do Império e a discussão dos direitos das mulheres. A ficção é utilizada como reflexão histórica acerca do papel feminino e sua domesticação: havia o temor daí subjacente de que a professada fé vitoriana na estrita diferença entre os sexos poderia ser insustentável. O progresso dessa leitura foi notável, pois ousou sair da por vezes rígida visada feminista, encampando outras disciplinas e tirando consequências ferinas sem serem esbravejantes, e serenas sem serem acanhadas. Num outro entroncamento da crítica, nos últimos vinte anos também os estudiosos da desconstrução passaram a desenvolver trabalhos sobre Dickens. Ver, por exemplo, o ensaio de Steven Connor sobre *Casa Soturna* (1853), em *Charles Dickens*. London: Longman, 1985. Os textos dickensianos parecem ser especialmente atraentes para essa abordagem crítica, principalmente por seu caráter multifário, em que a proliferação de sentidos surge a todo instante e a escrita parece brincar com os lapsos de significados. Ver, a esse respeito, Schad, J. *The Reader in the Dickensian Mirrors: Some New Language*. New York: Palgrave Macmillan, 1992, e Miller, D. A. *The Novel and the Police*. Los Angeles: University of California Press, 1989.

considerada no atrito de sua fatura com a História⁹. Nesse estudo, optaremos por esse último caminho, procurando girar a obra dickensiana como um prisma, especialmente seu romance terminado em 1848, *Dombey e Filho*, que é de certa maneira um ponto de inflexão propício para que ressaltemos algumas das facetas da hora da verdade burguesa

⁹ Nesta terceira corrente talvez possamos agrupar, um tanto quanto arbitrariamente, as contribuições da psicanálise, do materialismo cultural e do marxismo, sendo que a primeira e o segundo aparecem bem mais freqüentemente que o terceiro. No que diz respeito à psicanálise, já em meados do século vinte foi traçado um paralelo entre o apreço de Dickens pelas formas de expressão paradoxais e contraditórias e a natureza complexa dos sintomas como descritos por Freud. Talvez não por acaso seja comum, na trama de seus romances, a descoberta de um passado oculto ou reprimido sob uma fachada respeitável, como por exemplo em *Oliver Twist* (1839), *Casa Soturna* (1853), *Pequena Dorrit* (1857), *Conto de Duas Cidades* (1859) e *Grandes Esperanças* (1861). Acresce que a atenção dickensiana dada aos significados das formas de comportamento aparentemente marginais e desviantes, ao poder dos impulsos obsessivos e, finalmente, à força dos chistes e do humor na cultura humana, tudo isso possibilita aproximações com o campo conceitual psicanalítico. Nesse sentido, vale destacar o ensaio seminal de Edmund Wilson, “Dickens: The Two Scrooges”, publicado em *The Wound and the Bow*. London: Methuen, 1961. Consultar também Brooks, P. *Reading for the Plot*. New York: New York Vintage, 1985; Lukacher, N. *Primal Scenes: Literature, Philosophy, Psychoanalysis*. Cornell: Cornell University Press, 1988 e Sadoff, D. *Monsters of Affection: Dickens, Eliot, and Brontë on Fatherhood*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1982. No campo do materialismo cultural, a obra de Dickens foi ligada à preocupação com a crítica ao capitalismo industrial e suas conexões com um diagnóstico que pressupõe o entendimento das condições materiais determinantes para a literatura. Os trabalhos de Humphry House foram verdadeiros marcos: ver, por exemplo, “The Macabre Dickens”, em *All in Due Time: The Collected Essays and Broadcast Talks of Humphry House*. London: Rupert Hart-Davis, 1955 e especialmente *The Dickens World*. London: Oxford University Press, 1941. Evidentemente aqui merecem destaque os trabalhos de Raymond Williams, que, em inúmeros de seus estudos sobre a cultura britânica, pegou o bastão de House e aprofundou a análise da literatura dickensiana. Consultar, por exemplo, “Dickens and Social Ideas”, em *Sociology of Literature and Drama: Selected Readings*. Elizabeth Burns and Tom Burns (eds.). Harmondsworth: Penguin, 1973; e os clássicos: *The English Novel: from Dickens to Lawrence*. New York: Oxford University Press, 1970; *O Campo e a Cidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989 e *Culture and Society*. London: The Hogarth Press, 1993. Finalmente, a vertente marxista na crítica dickensiana surge desde o momento em que os próprios Marx e Engels expressaram apreço pela obra do romancista inglês, ainda no calor da hora em que era publicada. Em 1854, Marx posiciona Dickens como um dos principais expoentes “daquela esplêndida irmandade de escritores ingleses de ficção, cujas páginas eloqüentes forneceram ao mundo mais verdades políticas e sociais do que tudo que foi pronunciado conjuntamente por políticos profissionais, publicistas e moralistas”. Os outros escritores incluídos por Marx nessa irmandade são Thackeray, Charlotte Brontë e Elizabeth Gaskell. Ver Demetz, P. (ed.), *Marx, Engels and the Poets*. Chicago: University of Chicago Press, 1959. Importante também foi o primeiro ensaio crítico abertamente marxista da Grã-Bretanha: em 1889, George Bernard Shaw escreveu “From Dickens to Ibsen”, não publicado até 1985, quando surgiu em Lawrence, D. H. and Quinn, M. (eds.). *Shaw on Dickens*. New York: Frederick Ungar Publishing, 1985. Mas talvez um dos mais penetrantes trabalhos de inspiração marxista seja o de T. A. Jackson, *Charles Dickens: The Progress of a Radical*. New York: International Publishers, 1987, publicado originalmente em 1937. Nesse ensaio, Jackson busca sempre a ligação de aspectos políticos e sociais com questões estéticas e estilísticas, como numa das mais famosas de suas formulações, de certo modo uma resposta a E. M. Forster: “Dickens esboçava seres humanos de maneira “plana” porque ele os via fundamentalmente como “planos”. E ele os via desse modo porque assim eram – porque a constituição da sociedade os havia aplainado”. Entretanto, conforme Dickens foi se tornando mais canônico, proporcionalmente também foram rareando as explicações de linhagem marxista, embora finalmente começassem a circular de modo mais consistente as traduções de alguns dos trabalhos da Escola de Frankfurt, como é o caso do ensaio de Adorno, “On Dickens’ *The Old Curiosity Shop*: a Lecture”. In: *Notes to Literature*. v.2. New York: Columbia University Press, 1992.

– quando o século dezenove estava às vésperas das revoluções que varreram o continente e quando a era do capital vinha finalmente dizer a que veio. Em 1872, nalguma parte de *Erewhon*, Samuel Butler escreveria: “Tem sido dito que o amor ao dinheiro é a raiz de todos os males. O mesmo pode-se dizer em relação à falta de dinheiro”. Se, de um lado, a obra de Dickens encontraria a partir de *Dombey e Filho* um centro para a crítica da sociedade orientada pelo dinheiro, de outro, passaria a investigar essa misteriosa devoção ao poder monetário sem deixar de esbarrar nos problemas da produção e distribuição da riqueza social, problemas estes normalmente sob a alçada da economia política, esta ciência que descreve e ao mesmo tempo acoberta a luta de classes.

Podemos concordar até certo ponto com o que Auerbach escreve: “[...] Dickens ou Meredith, Balzac ou Zola comunicavam-nos, partindo de um conhecimento seguro, o que suas personagens pensavam ou sentiam ao agirem, de que forma deveriam ser interpretadas suas ações ou pensamentos; estavam perfeitamente informados acerca de seus caracteres”¹⁰. Possivelmente a afirmação consegue manter significativo grau de acerto para grande parte da obra de Dickens. Contudo, se pensarmos nos trechos de *Dombey e Filho* em que o narrador se ocupa da viagem de trem de Mr. Dombey e, depois, da jornada de carruagem de Carker, perceberemos índices de imprecisão, dúvida e incerteza no modo como este narrador realiza, ou não consegue realizar, a tarefa estipulada. Por momentos, temos a impressão de ler monólogos interiores *avant la lettre*, esboçados em meio a uma obra que deveria ser pura amostra do que a convenção chama de realismo vitoriano, cabendo, seja dito de passagem, à análise formal detida o trabalho de tentar revelar se esta é uma impressão que se confirma. Feitas essas ressalvas, uma outra menção parece ser mais problemática: “[...] em Dickens [...], não obstante o forte sentimento social e a sugestiva densidade do seu “meio”, quase nada se faz sentir da agitação do pano de fundo político-histórico”¹¹. Se tivermos a leitura da obra tendo como fundo a realidade social e passarmos a compreender esta tendo aquela em mente, isto é, se por meio do procedimento dialético buscarmos um termo de

¹⁰ Auerbach, E. *Mimesis – a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1971, p.482.

¹¹ Auerbach, E., *op. cit.*, pp.440-441.

mediação que atue tanto na obra quanto na sociedade, compreenderemos que, em verdade, a nota dominante, a agitação porventura existente na obra de Dickens, tem como pano de fundo o processo social da Inglaterra no século dezenove. Diminuir o potencial de revelação da elaboração artística relativamente ao meio em que foi gestada significaria, assim, não apenas a perda de dimensões valiosas no que diz respeito à apreciação estética: mais prejudicial seria o conseqüente apequenamento de sua capacidade como elemento de explicitação e relevo, antecipação e denúncia.

Com outras preocupações e finalidade diversa, Bakhtin, por sua vez, enumera Dickens ao lado daqueles escritores em que haveria “[...] uma ruptura com as grandes realidades da vida”¹², reservando a ele, porém, o papel de criador de uma obra que seria a mais alta expressão do romance familiar europeu, em que estaria assegurada a trajetória dos personagens desde “um mundo grande, mas estrangeiro, para o pequeno mundo natal da família”¹³. A hora e o lugar obrigaram Dickens a formular determinadas soluções estéticas, resultando isto num aparente distanciamento em relação ao que Bakhtin chama de grandes realidades da vida. No entanto, sempre pensando nas minúcias da forma de uma obra específica, bem pesados os desdobramentos do narrador e os desenvolvimentos dos personagens, é perceptível a presença de tais realidades, porém plasmadas nos detalhes daquilo que passa pelo corriqueiro do estilo e na aparente irrelevância de longos trechos e passagens. Noutras palavras, as grandes realidades da vida estão presentes na própria dificuldade encontrada para figurá-las de modo mais explícito. Nesse sentido, a construção do pequeno mundo natal da família aparece como desfecho precário para uma situação social inédita, plena de rupturas e novas configurações, isto é, o novo tempo de acumulação capitalista da era vitoriana. Observado em seu íntimo, o artifício da família como idílio possível face à destruição denota antes o desencaixe a que a obra procura dar substância. Ou seja, negando o valor de face segundo o qual o núcleo familiar configura porto seguro ante os infortúnios, em Dickens a parentela é nova fonte de distúrbio, repetindo em escala apequenada o giro

¹² Bakhtin, M. *Questões de Literatura e de Estética*. São Paulo: Hucitec/Annablume, 2002, p.344.

¹³ Bakhtin, M., *op. cit.*, p.339.

em falso do sistema, mesmo quando – como é o caso em *Dombey e Filho* – as linhagens e descendências são arranjadas em conjuntos enganosamente harmônicos, grosso modo como “ricos mas infelizes entre si” e “pobres mas solidariamente unidos”. O resultado último de modo algum legitima a redenção artificial sugerida pelos desenlaces felizes: ao longo do processo somos instruídos dos percalços e deslizos, das violências e corrupções, todos eles impostos pelo sistema às famílias, que por seu turno fazem o jogo sujo exigido e o retroalimentam. Visto ao microscópio, o tecido familiar degenera assim como o social, e o encanto, a leveza, o humor e a acomodação devem ser matizados.

Neste ponto, lembremos o que o Lukács de *A Teoria do Romance* chega a escrever: “Eis aqui o fundamento artístico que faz os romances de Dickens, tão infinitamente ricos em personagens humorísticos, parecerem em última análise tão rasteiros e pequeno-burgueses: a necessidade de configurar como heróis tipos ideais de uma humanidade que se acomoda, sem conflitos internos, à sociedade burguesa contemporânea e de envolver, em prol de seu efeito poético, as qualidades requeridas para tanto com o duvidoso brilho da poesia, um brilho forçado ou para ela inadequado.”¹⁴ Existem, é certo, tipos ideais atuando num mecanismo cujo funcionamento visa ao molde firme de controles e restrições. Existe, também, a tentativa de criar uma moldura edulcorada que abarque esse mecanismo. Todavia, parece escapar à apreciação desse primeiro Lukács exatamente a tensão criada pelo mau funcionamento dessas engrenagens, pois tal descompasso e insucesso são justamente a pista para percebermos o quão o mundo pequeno-burguês pode ser rasteiro. Dito de outra forma, à imagem e semelhança dos palhaços tristes que jamais foram engraçados, num certo sentido os personagens humorísticos de Dickens representam não o verdadeiro brilho da poesia acomodaticia, mas sim a nostalgia de algo que jamais puderam dar. Aprisionados uns aos outros numa camisa-de-força que os trava a todos, não fazem a louvação de um espetáculo, mas reproduzem uma corrida cuja apoteose é o cansaço, a renúncia e a paralisia: todos eles indícios de que algo não vai bem, de que

¹⁴ Lukács, G. *A Teoria do Romance*. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2000, p.112.

uma segunda voz dissonante contamina o que em princípio seria uma melodia satisfeita em si mesma. Assim, se em Dickens a música da divisão do trabalho e das relações de produção pretende ser orquestrada no interesse e ao gosto de uma única classe, durante a execução algo desafina, mesmo que a partitura pareça bastante legível. Nesse sentido, por um lado, vemos que as abordagens críticas preocupadas com a apreensão de movimentos e tendências ganham em amplitude o que perdem nos prejuízos inerentes aos grandes panoramas, ou seja, acabam fazendo generalizações úteis para detectar e definir características gerais, mas que são, no mais das vezes, pouco precisas em relação ao específico e singular de uma obra; por outro lado, devemos reconhecer que passagens e citações às vezes arbitrariamente pinçadas no contexto de uma discussão mais ampla não fazem jus à tônica crítica em sua totalidade, embora ainda assim não percam sua utilidade como vestígios e sinais que permanecem, que são como que resquícios de um certo Dickens em críticos de complexidade e importância inegáveis. Dessa forma, enxergar em sua obra um distanciamento até certo ponto pronunciado em relação à história de seu tempo; enquadrar sua fatura entre aquelas que apenas e tão-somente dão margem a soluções estereotipadas; apontar seu veio estruturante como que fadado à reprodução de fórmulas esquemáticas: tudo isso significa levar para casa o produto domesticado, a mercadoria útil aos serviços de certa leitura que se propagou dentro e fora da literatura inglesa.

Numa breve menção a Scott, Balzac e Dickens, Antonio Candido afirma que a inclinação desses autores é “sugerir a realidade por meio da multiplicação, não da subtração”¹⁵. Chamando atenção para a “audácia formal e crítica das boas obras realistas, bem como sua antena para as feições mudadas do mundo”¹⁶, Roberto Schwarz sublinha a necessidade formal dos chamados “pormenores inúteis”, criticando a designação proposta pela perspectiva conformista e salientando o quanto tais pormenores são verdadeiramente essenciais para a fatura narrativa. Ou seja, se negarmos o caráter de multiplicação e acumulação presentes na obra, procederíamos

¹⁵ Candido, A. “A educação pela noite”. In: *A Educação pela Noite e outros ensaios*. São Paulo: Editora Ática, 2000, p. 21.

¹⁶ Schwarz, R. *Dois Meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p.104.

“[...] como se a composição dos romances de Stendhal, Balzac e Flaubert não buscasse de fato imitar e apreender o ritmo da sociedade contemporânea – o verdadeiro objeto novo de nosso tempo”¹⁷. Tendo isso em mente, cabe ressaltar que Dickens escreve numa época de profunda transformação do romance como forma e num lugar onde surgem diferentes modos de experiência. Uma vez reconhecido o caráter ilusório e discricionário da dicotomia entre os campos estético e social, chega a ser redundante destacar que ambos conjuntamente determinaram novos métodos criativos. Nesse sentido, o romance deve ser visto como um composto de formas criadas pela tradição de acordo com necessidades históricas, mas uma tradição que vem do concreto da vida e a partir da rotina cotidiana. Noutras palavras, a chave de aproximação deve ser o romance como resposta a novas condições de vida, tendo de absorver não apenas instituições e crenças radicalmente novas, num contexto de diferentes públicos e leitores, mas também um vasto universo de conformações lingüísticas, de histórias populares, de canções e paródias¹⁸. Com relação ao romance dickensiano, a consequência estilística desse processo é o tom ambíguo, muitas vezes jocoso e cínico, outras vezes enfático mas dissimulado, em que temos dificuldade de perceber a nuance humorística e a irônica observação da realidade num veio popular. Tudo isso levado a termo por um método dramático singularmente próprio para expressar “a experiência de viver nas cidades, que são vistas como fato social e paisagem humana”¹⁹. Desse modo, e contrariamente aos princípios da perspectiva conformista, Dickens está respondendo a contradições reais, ao progresso e desintegração definidos pelas forças sociais e econômicas em sua época.

É nessa chave que, num romance como *Dombey e Filho*, questões morais individuais tornam-se rapidamente questões sociais e, a partir delas, procedimentos de intervenção criativa. Acresce ainda o fato de que a proliferação de personagens e situações não ocorre a esmo, mas seguindo uma premissa de construção que deve ser

¹⁷ Schwarz, R., *op.cit.*, p. 104.

¹⁸ Para uma discussão detalhada, ver Raymond Williams. “Charles Dickens”. In: *The English Novel – from Dickens to Lawrence*. New York: Oxford University Press, 1970, pp. 28-59.

¹⁹ Williams, R., *op. cit.*, p. 37.

compreendida por meio da utilização de técnicas vindas do melodrama. São criadas figuras de inocência e pureza, mas não como elaborações morais de uma era estável e sim como personagens dramáticas de uma época em que individualidade e desenvolvimento “são paradoxais e em que, como uma ênfase e uma intervenção, as mais simples qualidades humanas do amor e da bondade devem ser deliberadamente mantidas”²⁰. Numa sociedade em que os eventos perderam sua coerência aparente, o recurso ao melodrama surge como esforço do autor para restaurar alguma coesão e unidade: é um meio técnico que intenta amalgamar enormes quantidades de uma matéria nova, desconhecida e acaso ameaçadora. Sintoma do colapso de uma certa concepção da realidade, o uso do melodrama também é índice de algo cuja natureza o autor sente estar além de seu poder de comunicação²¹. Além disso, em *Dombey e Filho* ocorre a construção do romance em torno de uma idéia direcionadora, com um marcante desejo de convencer e persuadir o leitor, fazendo uso, entretanto, de uma gama complexa de possibilidades de experiência que dão ênfase e suporte ao enfoque central, possibilidades estas que podem ou não ser explicitamente mencionadas. O romancista elabora, assim, um caleidoscópio cuja lei de movimento resta estabelecer, verificando como os dados externos são incorporados e se tornam elementos internos da obra. Para isso, temos de observar o romance por diversos ângulos, numa tentativa de melhor compreender seu conjunto – nas complementaridades e contradições entre a forma objetiva, socialmente determinada, e a forma literária, com sua filiação aos textos e sua fidelidade aos contextos.

Em Dickens existe assimilação e incorporação de idéias de seu tempo, esse processo resultando num modo de ver a vida como totalidade. Decorre daí não um simples encadeamento de exemplos ou, como querem alguns, somente um esforço para ilustrar eventos pontuais: o romance torna possível ao autor conceber uma visão a partir deles e, se estivermos corretos, nos detalhes da forma esboçar um caminho utópico²².

²⁰ Williams, R., *op. cit.*, pp. 54-55.

²¹ Ver a esse respeito Fredric Jameson, “Metacommentary” (1971). In: *The Ideologies of Theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988, pp.3-17, especialmente páginas 8 e 9.

²² Consultar o texto de Fredric Jameson, “Marcuse and Schiller”. In: *Marxism and Form*. New Jersey: Princeton University Press, 1971, p.91.

Existe, nesse sentido, uma preocupação com a falsa consciência, com as racionalizações desumanizadoras e as deformações hipócritas. Se muitas das idéias que circulavam em seu tempo eram registros bem acabados de tais racionalizações e deformações, na forma da obra dickensiana não aparece, todavia, um tratamento analítico dessas teorias e concepções: elas são tratadas como matéria para elaboração artística, cabendo à crítica o esforço interpretativo e a decomposição analítica. Dickens teve de se haver com a tensão entre idéias ortodoxas, que buscavam ratificar um determinado estado de coisas, e uma realidade de injustiça e desigualdade que, cada vez mais, colocava à prova o ordenamento social justificado por esse conjunto de idéias. Desponta, dessa maneira, um certo radicalismo na fatura da obra dickensiana que tem como cerne uma visão acerca do que é bom e benévolo, do caráter em última instância benigno de uma vida plena de sentido. Tal visão gera a possibilidade de transcender criativamente as posições e racionalizações calcadas no imediatismo do interesse. Ocorre concomitantemente, sem dúvida, um movimento em direção a atos de transcendência no lugar de ruptura, entrando na zona nebulosa em que a obra num passo se torna negação e, noutro, uma efetiva afirmação. Porém, nessa dinâmica nem sempre aparente, mas fincada no chão histórico a que dá relevo e feitiço, interessa salientar o potencial utópico que a obra adquire – mesmo que tal potencial esteja em luta constante contra uma retranca formal de verniz conservador. Nesse sentido, o reformismo até certo ponto radical e o radicalismo de viés reformista têm de ser compreendidos dentro da constelação de idéias na qual a obra de Dickens foi mais um dos vértices.

O nascente capitalismo industrial fomentou a atmosfera propícia para que fossem desafiados e afirmados, questionados e legitimados, os próprios alicerces que estruturavam sua condição de existência como sistema. Nas relações de Dickens com o utilitarismo existem alguns dos índices dessa particular configuração histórica. O principal preceito do utilitarismo visava submeter todas as instituições aos testes de uma utilidade racional, no intuito de possibilitar felicidade à maioria dos indivíduos. Foi nesse espírito que o movimento incentivou campanhas por reformas políticas, sociais e judiciárias que, devemos reconhecer, de maneira geral resultaram em melhorias da

sociedade inglesa no período. Outro preceito se referia à possibilidade de uma ética objetiva, em que o julgamento das ações corretas e erradas seria dependente de cálculos relativos à quantidade de prazer ou de dor que tais ações produziriam. Mais como tendência do que propriamente em seus princípios e procedimentos, o utilitarismo influenciou de modo marcante o pensamento radical, num sentido não somente diverso mas em muitos aspectos semelhante à influência exercida pelo próprio Dickens, uma vez que ele também, como nos lembra Williams, “teria aceitado a felicidade ou o prazer como critérios absolutos, na contracorrente da maioria dos sistemas filosóficos e religiosos da época”²³. Esse é um dos sentidos em que temos de assinalar os pontos de contato entre ele e os reformadores utilitaristas. Assim como estes, Dickens rejeitava de maneira veemente qualquer idealização conservadora com referência ao passado, partilhava a crença na necessidade de reforma do sistema legal, bem como desprezava a aristocracia e suas pretensões sociais. A respeito disso basta lembrarmos o modo como o narrador em *Dombey e Filho* por vezes enfatiza aspectos positivos da construção de ferrovias e seu correlato impulso modernizador na vida inglesa, ao mesmo tempo em que sugere a precariedade legislativa como uma das causas da bancarrota na casa comercial de Mr. Dombey. Mas os pontos de contato não obscurecem os desacordos e as diferenças entre o radicalismo de nosso autor e a ética utilitarista.

A relativa indiferença de Dickens com referência aos *Reform Acts* de 1832 e 1867 evidencia sua opinião de que ambos não eram suficientes para modificar a estrutura de poder baseado em classes na sociedade vitoriana²⁴. Se muitos apontam uma miopia política do escritor neste caso, vale a pena destacar que o segundo Ato, embora tenha feito dobrar o número de eleitores, incluiu apenas os operários que viviam nas

²³ Seguimos aqui a argumentação e o vocabulário de Raymond Williams em seu ensaio “Dickens and Social Ideas”. In: *Sociology of Literature and Drama: Selected Readings*. Ed. Elizabeth Burns and Tom Burns. Harmondsworth: Penguin, 1973, p. 339.

²⁴ Ver Grahame Smith, *Charles Dickens: a literary life*. London: Macmillan, 1996. Também Peter Ackroyd, *Dickens*. London: Harper Collins, 1990 e Alexander Welsh, *From Copyright to Copperfield: the identity of Dickens*. Cambridge: Harvard University Press, 1987. Para relações com o contexto vitoriano, ver Fred Kaplan, *Dickens: a biography*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1998 e Edgar Johnson, *Charles Dickens: His Tragedy and Triumph*. Harmondsworth: Penguin, 1979. Além desses trabalhos, merece menção especial o estudo clássico do amigo e biógrafo de Dickens, John Forster, *The Life of Charles Dickens*. London: J.M. Dent & Sons, 1928.

idades, deixando ainda de fora os mineiros e os trabalhadores do setor agrícola que viviam em pequenos vilarejos, assim como todo o contingente feminino. As reformas do período vitoriano tinham, dessa maneira, um passo demasiado lento e uma timidez que não coadunavam com o diagnóstico dickensiano. Orientada em larga medida pelo princípio do *laissez-faire*, a ordem social vigente criava uma realidade em que os mais bem-postos na vida tinham acesso a bens e serviços granjeados pelo liberalismo econômico, ao passo que aos despossuídos restava contar com a benevolência dos proprietários, em caridade esclarecida para uns ou cristã para outros. A atuação direta do governo no processo educacional, possivelmente a mais veemente reivindicação de Dickens, foi exercida de modo precário até o *Education Act* de 1870, que por sua vez fracassou como instrumento para a obrigatoriedade do ensino. O desenvolvimento desigual e irregular do sistema legal desde tempos medievais foi decisivamente levado a efeito apenas com o *Judicature Act* de 1873, portanto três anos após a morte do romancista. E, por fim, os mais emergenciais e urgentes problemas de saúde pública e saneamento básico foram remediados somente com o *Public Health Act* de 1875, embora tentativas anteriores tivessem sido feitas. Dito isso, percebemos que para compreender as divergências de Dickens em relação aos reformadores utilitaristas, é necessário perceber a contradição dentro do próprio utilitarismo, não tanto como um sistema intelectual mas como uma tendência política e social. Conforme aponta Williams, em certo momento da história inglesa durante a revolução industrial os preceitos do utilitarismo e do radicalismo filosófico estiveram inextricavelmente ligados aos fundamentos e prescrições da economia clássica e do controle e reclusão da pobreza.

Enquanto Dickens estava escrevendo, a ênfase do utilitarismo era um composto de racionalismo e *laissez-faire* econômico, a despeito da substancial contradição entre a defesa da utilidade geral e a recomendação da não interferência. Noutras palavras, ao mesmo tempo em que era preconizada a mínima ingerência governamental nas ações dos indivíduos, a população miserável era vista como uma ameaça e um estorvo, um possível foco de distúrbio e violência. Nesse contexto, aquilo que pareciam ser idéias

contraditórias configurava, de fato, o decisivo e primordial interesse de uma classe. É nesse sentido que, quando atacava tais idéias, Dickens dirigia uma crítica mais geral à predominância da racionalidade prática e da exploração reinantes na sociedade inglesa, as quais, não surpreendentemente, eram as responsáveis diretas por novos tipos de abusos e desigualdades, mesmo quando reformavam antigas distorções. A velada simbiose desse mecanismo, com a perspectiva histórica que o olhar de hoje nos permite, parece até certo ponto evidente. Entretanto, essa lógica de reformas, balizadas pelo interesse de uma classe e observadas naquilo que têm de benéfico e prejudicial, constituía uma realidade pouco explícita e de difícil apreensão. O advento de certa racionalidade teve efeito catalisador para a economia, mas como instrumento de uma classe com ímpetos agressivamente reformistas, ímpetos estes que forjaram uma determinada alienação, em que os cálculos dos interesses foram separados de quaisquer outras motivações e vínculos humanos. Desse modo, se no princípio houve a tentativa de estabelecer chicanas com máscaras supostamente éticas, o que acabou por ser aplicado – com a chancela de economistas e mais diretamente para o favor de uma classe – foram preceitos de transação capitalista. Assim, conviveram na mesma época a sensação de efetivos progressos e a experiência de uma realidade excludente, aspectos estes intimamente ligados ao processo de acumulação do capital. Como dissemos anteriormente, o procedimento artístico de Dickens não será a análise, a decomposição ou o veredicto acerca das dicotomias aparentes do sistema: um dos prováveis méritos de sua obra é transpor justamente para sua estrutura essas ambigüidades e ambivalências. Nesse sentido, na tentativa de figurar uma dinâmica histórica profunda, ocorre no plano formal a sedimentação de um julgamento a respeito das alianças necessárias à manutenção do sistema, bem como de suas conseqüências nefastas.

Dito isso, e pensando especificamente em *Dombey e Filho*, a presença de uma perspectiva revolucionária deixa marcas sugestivas na forma do romance, o que não significa dizer – ao menos não diretamente – que Dickens estivesse escrevendo o negativo estético do *Manifesto Comunista*²⁵. Como obras diversas mas de modo algum

²⁵ *Dombey e Filho* foi publicado em periódicos de 1846 a 1848. O *Manifesto Comunista* é de 1848.

alheias, constituem sintomas de época, sendo que no romance a solução passa pela revolução do espírito humano: o sistema, as instituições e as estruturas sociais devem ser resgatados e redimidos por uma transformação operada pelo amor e pela inocência. Assim, o diagnóstico de que mudanças sociais são necessárias surge, muitas vezes, numa linguagem de religiosidade popular associada à inocência infantil. No entanto, isso não constitui um apelo fácil de Dickens à salvação ou à redenção nalgum outro lugar, menos vil e impuro, onde a justiça finalmente encontraria sua razão de ser. Já sabemos que quanto mais os homens oferecem aos deuses mais retiram de si mesmos: para Dickens, o que parece estar em jogo é a intervenção humana com intuito de modificação, tudo pautado por um espírito de inocência e pureza. Existe, é certo, um pendor pelo escapismo idealista, uma vez que o tom de superfície pode ser até carola – mas o impulso profundo é lúcido e transformador. Estão presentes na fatura da obra os elementos de um mundo dominado pela ação humana, das interferências e alterações recíprocas do homem e seu meio e, por fim, das conseqüências desagregadoras desse processo, em que a exploração de uns por outros não possibilita mais um reconhecimento de origem comum. O estilo não representa, assim, somente o incômodo de uma situação real, mas também o reconhecimento dessa situação e, portanto, de uma necessária transformação. Por outro lado, se a mudança nos corações precede a mudança do sistema, tanto a revolução quanto as reformas atenuantes parecem ser rejeitadas. Estamos, é claro, no campo da “fase heróica do liberalismo”²⁶, em que a melhora das condições gerais pressupõe o mundo dos interesses guiado pelos “inocentes” e com “critérios humanos”. Como podemos perceber, tal conciliação não foi legitimada pela história, o que impôs à obra dickensiana problemas e desafios cujas marcas formais incitam a decepção estética em uns, mas geram a curiosidade crítica naqueles que acreditam na relevância da literatura.

“O que Dickens via como uma redenção por meio do amor e da inocência, Marx via como revolução, e esta diferença é fundamental”²⁷. Todavia, ambos defendiam a

²⁶ Williams, R. “Dickens and Social Ideas”, *op.cit.*, p.347.

²⁷ Williams, R. “Dickens”. In: *The English Novel – from Dickens to Lawrence*. New York: Oxford University Press, 1970, p. 50.

necessidade de mudanças estruturais na sociedade, criticando portanto ações limitadas, aparentemente avançadas mas regressivas em essência. A firme convicção de Dickens nas qualidades da inocência e do amor como impulsos redentores essenciais tem sido desconsiderada como simples sentimentalismo. No entanto, tal recurso deve ser visto como um elemento formal, como que a improvisada solução para aplacar conflitos, mitigar contradições e abrandar paradoxos por meio de reconciliações forçadas. Na tentativa do autor de figurar uma dada conformação histórica para a qual ainda não possui os elementos formais necessários, surgem falhas, fraturas e lapsos reveladores na tessitura da obra. Mas, por outro lado, estariam aí presentes os índices de transformação e as brechas utópicas. Nesse sentido, a milagrosa intervenção da bondade em Dickens seria, como nos lembra Williams, “[...] genuína *porque é incompreensível*”. Em fim de contas, o que é passível de compreensão é o sistema que foi estruturado consciente e inconscientemente. “Acreditar que existe um espírito humano, em última instância mais poderoso até mesmo que esse sistema, é um ato de fé, mas um ato de fé em nós mesmos.”²⁸ Sendo assim, não deve causar surpresa o fato de que a execução desse processo tenha se tornado mais e mais difícil para Dickens; mas, ao fim e ao cabo e sofrendo crescente pressão, é o que ele acaba não apenas tencionando mas realizando por meio de sua obra. Noutras palavras, a saída estética para o mascaramento e a ocultação dos conflitos e antagonismos sociais é a construção de um espaço em que a reconciliação não só é levada a termo como irrompe em nota a um só tempo apaziguadora e instável, reconfortante e perturbadora: desse duplo caráter emerge seu potencial utópico, revolucionário – ainda que sem ter uma perspectiva efetivamente materialista.

Correndo o risco do exagero e da extrapolação, talvez possamos dizer que o movimento da narrativa em *Dombey e Filho* incorpora e mimetiza o próprio movimento de um sistema baseado na circulação de mercadorias. Evidentemente que dizer isso mais de cento e cinquenta anos após sua publicação pode ser apenas um exercício de vontade interpretativa, endossando assim nosso ingresso nas fileiras daqueles que “[...]

²⁸ Williams, R. “Dickens”, *op.cit.*, p. 53.

têm forçosamente uma visão instrumentalizada da esfera cultural, em que não vêm novidade, e quando ligam literatura a sociedade é para fazê-la dizer o que já estavam dizendo”²⁹. Nesse sentido e fazendo valer esse alerta, é necessário que as características do narrador sejam discutidas como forma, sem que, entretanto, tal discussão fique restrita ao plano formal ou se esgote nele mesmo³⁰. Dito isso, vemos que será função da análise mostrar o narrador em sua mobilidade, agindo como se a todo momento devesse apagar pequenos focos de perturbação que teimam em surgir, invadindo a sua perspectiva e, a seus olhos, ameaçando conspurcá-la. Os esforços, à revelia de si mesmo, acabam por ter de honrar os compromissos e débitos de sua tarefa: deixam transparecer o que originalmente deveriam encobrir. A revelação, entretanto, nunca chega a termo. Daí certa impressão de quebra de nitidez no texto, possivelmente tributária do modo de vivenciar o novo tempo a que o romance procura dar forma. Veremos que a mobilidade do narrador em *Dombey e Filho* sinaliza em termos estéticos a crescente consciência acerca da sociedade como criadora dos vícios e das virtudes, das instituições como instâncias de fomento e controle da vida social. As condições materiais de existência assumem, portanto, o papel prevalente naquilo que anteriormente era visto como falhas e qualidades inerentes à alma. Essa nova perspectiva, contudo, tem custo alto, observável, aliás, no preço a pagar que a inquietude do narrador sistematiza e realça. Uma vez identificada a responsabilidade humana na criação das distorções e no levar a efeito a exploração, cabe ao narrador ensaiar malabarismos e manobras: novamente, um tributo pago à inexistência de recursos formais que traduzam a nova conformação histórica. A mobilidade de que falamos busca abarcar quase tudo, com voracidade e motivação notáveis, permeando toda e qualquer instância da vida no romance, como se não pudesse deixar espaços em branco.

²⁹ Schwarz, R. “Pressupostos, salvo engano, de ‘Dialética da Malandragem’”. In: *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p.147.

³⁰ Essa idéia e esse vocabulário tomamos emprestado de Roberto Schwarz. *Um mestre na periferia do capitalismo – Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades, 1990, p. 10.

Se estivermos corretos, isso carrega afeições e afinidades próximas às do movimento da circulação de mercadorias, no ritmo dado por um modo de produção que coloniza todas as esferas da existência. Dessa maneira, o narrador estipula um andamento renovador, porém com travo de desagregação, resultado do passo dúbio na dança para escamotear o viés de classe que carrega consigo. Isso provoca – no enredo, nos desenvolvimentos de seu registro como narrador e na construção dos personagens – a conseqüente reordenação de recursos escassos para manutenção do sistema de desigualdades, mas com o renovado ímpeto de manter o que é abjeto e espúrio sob o verniz reconfortante da solidariedade, da compaixão e do entendimento. Com a felicidade forçada pela ótica dos proprietários e um alijamento até certo ponto disfarçado dos despossuídos, surge algo como a energia hipoteticamente desinteressada do amor puro e da franca inocência, ambos a serviço de uma elaboração sutil: num primeiro nível, legitima consentimento e aprovação para um ordenamento social em que uns possuem licença para matar e outros, a permissão para morrer; num segundo nível, contudo, indica a existência de certo desencaixe, em que a necessidade de formular saídas e oferecer respostas sugere muito mais do que inicialmente tencionado. É manifesta, assim, a necessidade de verdadeiras transformações, o desejo de modificações estruturais do sistema, para efetivamente desmanchar o que é sólido sem apenas e tão-somente aparar arestas. Dito de outra forma, se com lágrimas e sorrisos é perpetrado um simulacro de sociedade reconciliada, também é inscrito na memória o desejo de liberdade. Acresce que essa síntese profunda do movimento histórico adquire ainda maior relevância: consumação de tendências e categorias gestadas em séculos anteriores e adquirindo uma particular configuração no século dezenove, a arena de conflito e antagonismo social – cuja matriz o texto de *Dombey e Filho* reverbera – acarreta conseqüências até os dias de hoje.

Sabemos que reconhecer a dialética da forma literária e processo social “[t]rata-se de uma palavra de ordem fácil de lançar e difícil de cumprir”³¹. Por outro lado, quando a reflexão acontece somente no nível da literatura, corre o risco de não ser

³¹ Schwarz, R. “Pressupostos, salvo engano, de ‘Dialética da Malandragem’”, *op.cit.*, p.129.

relevante nem mesmo sob um ponto de vista estritamente literário, o que, aliás, não deve ser motivo de preocupação para os que dizem estar apenas interessados em literatura, sobretudo se lembrarmos que eles têm, de fato, outros interesses. Algo reducionista, repetitivo e desatualizado como o desejo de liberdade seria, em sua visão amodernada, apenas um recurso passadista e retórico dos que teimam em dizer sempre as mesmas coisas. De mais a mais, estaríamos num mundo mais confortável se, por acaso, a obra de Dickens mostrasse apenas e tão-somente aspectos residuais do que seria passível supor como fase já superada do capitalismo, o que em muitas frentes de revelação e em várias de suas características intrínsecas de fato ocorre. No entanto, com o reordenamento dos aspectos hegemônicos a que agora estamos expostos, existe a alternativa de que os ditos aspectos residuais não sirvam apenas de museu para enriquecimento erudito, mas para o diagnóstico de formas emergentes às quais não estamos completamente despertos. Isso posto, cabem algumas perguntas: seria plausível inferir que o romance de Dickens sedimenta em sua forma configurações específicas da Inglaterra do século XIX? Poderíamos dizer que, se isto ocorre, *Dombey e Filho* sugere um princípio de generalização da Inglaterra em particular e do capitalismo em geral? Além do caráter de reforço e manutenção, o melodrama, o sentimentalismo e a compaixão carregariam, de fato, um índice de caráter utópico? Estariam presentes, nessa configuração dada pela obra, novas formas de sociabilidade? Por fim, como é possível que a mesma época ofereça um diagnóstico relevante das modificações sociais a serem feitas e, concomitante a isso, legitime soluções parciais, provisórias, de conteúdo eminentemente paliativo, em que atenuação e dissimulação caminham de mãos dadas? A força e atualidade da obra de Dickens, nesse sentido, estariam em trazer em ponto renovado e compasso atualizado discussões esquecidas, posto que em certa medida anacrônicas, porém reveladoras, uma vez que nossos progressos podem ser um atraso. Em suma, o ovo da serpente pode insinuar uma incômoda advertência e sugerir um traço de esperança.

2. UMA EMPRESA FAMILIAR

Como linhas bastante gerais, o enredo do sétimo romance de Dickens traz a história do inflexível e rigoroso Mr. Dombey, preocupado com seu desejo de ter um herdeiro para sua empresa, a Dombey e Filho, ao mesmo tempo em que ignora e despreza sua filha, Florence. O romance começa com o nascimento de seu filho, Paul, e a morte de Mrs. Dombey logo após o parto. O menino é visto quase que exclusivamente como um novo parceiro nos negócios e, para cuidar de seu novo sócio, Mr. Dombey tem de contratar uma ama-de-leite, Polly Toodle. Conforme vai crescendo, Paul parece gostar mais de sua irmã do que de seu pai. Freqüenta primeiramente a escola de Mrs. Pipchin e depois a de Dr. Blimber, mas aos olhos de quase todos parece ser uma criança estranha, fisicamente debilitada e, no entanto, intelectualmente perspicaz, tendo por hábito desconcertar continuamente os adultos com suas perguntas surpreendentes e sua percepção aguçada. Florence, por sua vez, numa visita que faz ao bairro de Stagg's Gardens, é raptada mas acaba sendo salva pelo jovem Walter Gay, funcionário da Dombey e Filho e sobrinho de um modesto vendedor de instrumentos náuticos, Sol Gills. Constitucionalmente fraco, o pequeno Paul Dombey morre, e o período de luto serve para separar ainda mais Florence de seu pai, a despeito da dedicação com que ela procura o amor dele. Após a morte do filho, Mr. Dombey viaja de trem até Birmingham, onde encontra uma jovem e orgulhosa viúva, Edith Granger. Em um arranjo bastante assemelhado às transações comerciais, disfarçado por trejeitos e maneirismos de bons modos, Mrs. Skewton oferece sua filha Edith a Mr. Dombey, o que causa a humilhação de uma e o pronto aceite de outro. Não obstante isso, a nova Mrs. Dombey desenvolve uma genuína afeição por Florence, irritando o marido. Em virtude dessa nova situação, mas também como decorrência da frieza com que é tratado pela esposa, Mr. Dombey usa o gerente-geral Carker na tentativa de impor obediência servil a Edith. A

contragosto desta e para satisfação de Carker, que percebe uma possibilidade de ampliar sua influência tanto na empresa quanto na casa, ambos acabam moldando uma relação de cumplicidade hostil. Num primeiro momento, o leitor é levado a ter a impressão de que ambos fogem juntos. Mas não há conluio amoroso: já na cidade de Dijon, Edith enfatiza de modo definitivo seu desprezo por Carker, e o abandona. Com a fuga de sua esposa, Mr. Dombey tem um momento de descontrole e bate em Florence, que busca refúgio na loja de Sol Gills. Na seqüência destes eventos, enquanto tenta escapar da perseguição de Mr. Dombey, Carker morre ao ser atingido por uma locomotiva. O decorrente declínio físico e mental de Mr. Dombey acompanha em paralelo as dificuldades financeiras em seus negócios. A Dombey e Filho, por fim, vai à falência. Mas Florence, agora já casada com Walter, evita o suicídio de seu pai. Desse modo, somente como um homem arruinado, Mr. Dombey pode finalmente corresponder ao amor de sua filha.

Observada assim, na enumeração dos acontecimentos e no elenco dos personagens, condensados mal e parcamente num só fôlego, a toada melodramática do enredo não escapa aos olhos do leitor mais ressabiado. E mesmo o esboço inicial de Dickens, relatado a seu amigo e biógrafo John Forster, guarda semelhanças com a maneira como aqui esquematizamos o romance¹. Desde o princípio, de forma inédita até aquele momento na composição de seus livros, existe um planejamento a ser seguido, num padrão que será adotado daí em diante. A morte de Paul, a rejeição e a constância do amor de Florence, bem como a insolvência de Dombey já estavam previstos em tal planejamento. Mas isso, entretanto, não significa que o tracejado melodramático seja a única preocupação que o autor tinha em mente. Sabemos que as intenções do escritor não devem servir de mapa da mina, uma vez que a obra é historicamente determinada, porém é interessante notar a inquietação de Dickens numa carta enviada a Forster a partir de Lausanne, onde escreve o romance: “[...] a dificuldade [para conseguir um ritmo de produção acelerada] é tremenda: é quase uma impossibilidade. Suponho que

¹ Em suas cartas de 25 e 26 de julho de 1846, Dickens faz um detalhado esboço do romance. Ver Tillotson, K. (ed.). *The Letters of Charles Dickens. Volume Four: 1844-1846*. The Pilgrim Edition. Oxford: Clarendon, 1977.

isso aconteça em parte devido à pausa de dois anos [desde que terminara *Martin Chuzzlewit*], em parte devido à ausência das ruas e de pessoas em quantidade. Não consigo expressar o quanto me fazem falta. É como se me dessem ao cérebro algo de que ele não pode prescindir se quiser trabalhar. Por uma semana ou quinze dias posso escrever maravilhosamente num lugar afastado (como em *Broadstairs*), e um dia em Londres basta para me reerguer e reanimar. Mas a fadiga e o trabalho de escrever, dia após dia, sem aquela lanterna mágica, são *imensos!!* [...] Somente menciono isso como um fato curioso, que nunca havia tido a oportunidade de perceber antes. *Meus* personagens parecem dispostos à paralisia sem uma multidão ao seu redor”².

Não será por mero acaso que Walter Benjamin escolhe justamente essa passagem para inserir como citação no seu estudo sobre Baudelaire, no momento em que discute a importância da multidão, da nova realidade citadina – em diferentes chaves e conformações – tanto para a obra de E.T.A. Hoffmann quanto para a de Edgar Allan Poe. Benjamin escreve que “[...] ao viajar, Dickens se queixará da falta do barulho da rua, que era indispensável para a sua produção”³. Poucas linhas à frente, enfatiza: “Às margens do lago, Dickens se lembra nostalgicamente de Gênova, onde tinha duas milhas de ruas iluminadas para vagar à noite sem rumo certo”⁴. Mas o homem que vaga pela cidade absorto em pensamentos não é o mito burguês da realização individual na grande tarefa que tem pela frente. Se os ritmos dos novos tempos tentam ser esculpidos numa fôrma que lhes dê sentido, a atuação da História não deixa que se realize um aprisionamento à mercê das intenções autorais. Certamente em *Dombey e Filho* Dickens contrasta a fria infelicidade do lar-empresa dos Dombey com a alegria calorosa da família Toodle e de Sol Gills e seu sobrinho Walter. Estão presentes as relações entre empresa e família, pais e filhos, homens e mulheres, riqueza e pobreza, o velho e o novo. Entretanto, tudo isso recebe o influxo de algo que lhes dá o enfoque. Assim, digamos grosso modo que o esqueleto – e até alguma gordura – provém, de fato,

² Carta de 30 de agosto de 1846. Tillotson, K., *op. cit.*, 1977. Ver também Coolidge, A. C. “Dickens’s Complex Plots.” *Dickensian*, 57 (1961), 174-82.

³ Benjamin, W. *Charles Baudelaire. Um Lírico no Auge do Capitalismo*. Obras Escolhidas III. São Paulo: Brasiliense, 1995, p.46.

⁴ Benjamin, W., *op.cit.*, p.47.

de um certo modelo lacrimoso e maniqueísta; mas os nervos e músculos têm sua origem em outra esfera, cujo dinamismo será papel da análise realçar.

Tanto *Martin Chuzzlewit* (1844) quanto *Dombey e Filho* têm personagens centrais dominados por um traço determinante, nomeadamente, o individualismo no primeiro e o orgulho no segundo. Ambos os romances também adotam a derrocada de protagonistas e a reconciliação final como eixo estruturante para resultados e desdobramentos⁵. Diferentemente de como procedera nos romances anteriores – *As Aventuras de Mr. Pickwick* (1837), *Oliver Twist* (1839), *Nicholas Nickleby* (1839), *Loja de Antigüidades* (1841) e *Barnaby Rudge* (1841) –, Dickens usa nesses dois livros padrões imagéticos que surgem com recorrência cuidadosamente elaborada. Tendo, pois, em essência tais fatores como base, muitos comentadores assinalam a proximidade entre as duas obras, mesmo reconhecendo o avanço representado por *Dombey e Filho*. Ainda no plano das influências estritamente intra-literárias, parte da crítica chama atenção para as semelhanças com a tragédia shakespeariana *Rei Lear*. Nesse aspecto, a maioria das configurações significativas dos personagens no romance manteria alguma afinidade com os da peça⁶. Mr. Dombey estaria para Lear, assim como Florence para Cordelia, bem como Carker seria um paralelo de Edmund. A pesquisa da psicologia da relação entre pai e filha, entre desmandos do poder e conseqüências familiares, seria um dos motivos recuperados na fatura do romance. Além disso, a comparação do herói de Dickens com o de Shakespeare serviria para uma elevação trágica de sua estatura. Já outros estudiosos, menos satisfeitos com o resultado final obtido por Dickens, argumentam que *Dombey e Filho* seria um fracassado *Rei Lear* do romancista inglês; no entanto, um insucesso necessário, quase que uma preparação para aquilo que viria a ser

⁵ Ver a introdução de Alan Horsman para a edição da Clarendon de *Dombey and Son*. The Clarendon Dickens. Oxford: Clarendon, 1974. A discussão de Horsman é bem mais ampla do que esse tópico. Sua menção aqui se justifica pela acuidade com que capta esse ponto do debate acerca de *Dombey e Filho* para relativizá-lo criticamente.

⁶ Para uma discussão das similaridades e diferenças, ver Welsh, A. *From Copyright to Copperfield: The Identity of Dickens*. Cambridge: Harvard University Press, 1987, pp.74-103; Meckier, J. “Dickens and King Lear: A Myth for Victorian England.” *South Atlantic Quarterly*, 71 (1972), 75-90 e Harbage, A. “The Welcome Message.” In: *A Kind of Power: The Shakespeare-Dickens Analogy*. Memoirs of the American Philosophical Society, 105. Philadelphia: American Philosophical Society, 1975, pp.55-56.

o seu *Hamlet*, ou seja, sua obra seguinte: *David Copperfield* (1850)⁷. Talvez – e aqui as dúvidas merecem reforço e ênfase extras – nada disso esteja propriamente errado. Ocorre, entretanto, que circunscrever a compreensão de uma obra somente à linha evolutiva no progresso de um autor ou, ainda, procurar o estabelecimento de similitudes e conformidades no âmbito das influências literárias, isoladas de condições reais, inscritas no tempo e em determinado espaço, tudo isso pode restringir e esterilizar o eventual alcance cognitivo que a própria obra, como forma, possa vir a ter. Ficamos no campo do achado de laivo erudito e da tirada com fumaças de agudeza, mas, de fato, pouco ganhamos em profundidade analítica.

Dito isso, vale ressaltar que a grande novidade de *Dombey e Filho* – para além do campo das obras que influenciam outras obras – é a atualização com as matérias e preocupações de sua época. Tal característica ocorre não apenas com a centralidade que a sociedade adquire para a fatura e composição, mas sobretudo pela postura de um narrador ostensivamente mais crítico e cáustico em relação aos dos romances anteriores. Muitos comentadores apontam o uso das ferrovias no desenvolvimento da narrativa como um índice de modernidade. De fato, o bairro de Stagg's Gardens é completamente alterado, Mr. Toodle é um trabalhador das ferrovias, Mr. Dombey viaja de trem para Birmingham e Mr. Carker é esfaqueado por uma locomotiva. Entretanto, a importância do aparecimento das vias férreas como um ponto de virada fundamental – não apenas na obra de Dickens, mas, como querem alguns, para a própria história do romance em geral – deve ser posta em perspectiva⁸. Certamente sua presença oferece oportunidade para magníficos efeitos narrativos, como quando são descritas as viagens e também as transformações necessárias para que sejam construídas novas malhas ferroviárias – mas

⁷ Ver Leacock, S. *Charles Dickens: His Life and Work*. London: Peter Davies, 1933, pp. 113-17. Como curiosidade, vale citar a maneira como esse autor aproxima Shakespeare e Dickens, passando por Milton e Scott: “Shakespeare escreveu sobre reis; Milton, sobre o inferno; e Scott, sobre a Idade Média. Restou ao século dezanove disparar um fluxo de lágrimas sobre seu próprio sofrimento”. Esta categorização fez escola para descrever as características aparentes desses autores. Consultar também Gager, V. *Shakespeare and Dickens: The Dynamics of Influence*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996, pp. 212-22.

⁸ Para a importância primordial das ferrovias em *Dombey e Filho* ver, por exemplo, Cockshut, A. J. *The Imagination of Charles Dickens*. London: Collins, 1961, pp. 97-113. Para uma opinião divergente, consultar Collins, P. “*Dombey and Son – Then and Now*”. *Dickensian*, 63 (1967), 82-94.

tudo isso não é preponderantemente essencial para dominar todo o livro. Noutras palavras, corremos o risco de confundir causas e conseqüências, ou seja, as ferrovias são extremamente importantes sim, mas apenas como um dos artifícios a mais que o narrador utiliza para tentar figurar um novo tempo histórico, pleno de transformações em suas forças produtivas, propício à modificação nas relações de produção. Nesse sentido, é mais importante enfatizar o novo esforço que esse narrador dickensiano leva a efeito: abarcar as benesses e os malefícios do progresso por meio de uma visão que capte a totalidade do panorama social, perseguindo seus personagens no campo vasto das ruas, na intimidade das lareiras, nos escritórios e na vida subalterna⁹. Daí advém sua peculiaridade de realizar um diagnóstico incisivo sobre os fluxos do comércio, as andanças da circulação de mercadorias, ao mesmo tempo em que procura criar saídas amenizadoras na esfera privada. Dessa maneira, o narrador de *Dombey e Filho* acaba retratando um interessantíssimo beco sem saída: liberdade, igualdade, fraternidade, mas não para todos, esbarrando assim – de maneira incômoda – nos limites das promessas burguesas¹⁰.

No próprio século dezenove, algum tempo após a publicação de *Dombey e Filho*, um crítico como Hippolyte Taine chegava a escrever que um “negociante principesco em sua casa contábil” era um personagem que só “poderia ser produzido num país cuja atividade comercial abarca o globo terrestre, cujos mercadores são verdadeiros potentados, onde uma companhia de comerciantes especulou em todos os continentes, manteve guerras, destruiu reinos, fundou um império de cem milhões de

⁹ Jaffe, A. “*Dombey and Son: The World Within and the World Without.*” In: *Vanishing Points: Dickens, Narrative, and the Subject of Omniscience*. Berkeley: University of California Press, 1991, pp.71-111.

¹⁰ Vale lembrar que *Dombey e Filho* foi terminado na época da eclosão das revoluções que varreram a Europa em 1848: uma série de eventos que, de certa forma, forneceram o pano de fundo para uma mudança na escrita de Dickens a partir dessa data, iniciando sua segunda e última fase, mais sombria, mais ácida em termos de crítica social. Nesse sentido, *Dombey e Filho* seria um divisor de águas nas considerações dickensianas acerca do mundo governado pela produção e circulação de mercadorias, isto é, pela escalada da era do capital. Ver Goldberg, M. “Carlyle, Dickens, and the Revolution of 1848”. *Dickens Studies Annual*, 12 (1983), 223-32. Também do mesmo autor, “From Bentham to Carlyle: Dickens’ Political Development”. *Journal of the History of Ideas*, 33 (1972), 61-76 e “The World of Mammonism: *Dombey and Son.*” In: *Carlyle and Dickens*. Athens: University of Georgia Press, 1972, pp. 45-58.

homens”¹¹. Embora caudatário de alguns estereótipos, neste trecho específico o comentário de Taine tem a propriedade de perceber o quanto o romance estava em sintonia com questões contemporâneas. A partir desse momento Dickens passava a se preocupar mais firmemente com a colocação de instituições no centro de seus livros. Mais tarde, por exemplo em *Casa Soturna* (1853) e *Pequena Dorrit* (1857), isso ficará ainda mais claro. No caso de *Dombey e Filho*, como o próprio título revela, a necessidade histórica faz que uma empresa comercial desempenhe um papel de proeminência e relevância no tecido narrativo. Como adiante veremos, alguns estudiosos acham que a firma e os escritórios não receberam a atenção devida, porém concedem que a intenção inicial é contemplada, ou seja, a demonstração de que uma família não pode ser gerida segundo os mesmos padrões de uma empresa. Todavia, num e noutro caso, parecem perder de vista que a empresa e a família são carne da mesma carne, dinheiro do mesmo cofre, sangue do mesmo lucro e dividendos do mesmo sangue. Uma das realizações do narrador dickensiano foi justamente mostrar a indiferenciação das divisas, a contaminação recíproca dos documentos, afagos e alianças. Império e país, empresa e funcionários, família e indivíduos são mostrados, assim, como vasos comunicantes para a circulação de algo a um só tempo mais viscoso que o sangue e mais sorrateiro que os afetos.

Paul Dombey – assim como Tom e Louisa Gradgrind em *Tempos Difíceis* (1854) – é vítima de uma concepção monetária acerca dos usos e destinos da infância. Mas a ausência de afeto paterno e o excessivo apego para com a irmã não se restringem apenas ao alerta acerca das conseqüências de um espírito frio e calculista de Mr.Dombey ou na suposta elegia ao poderes miraculosos do amor fraternal. Para além disso, estamos no campo do tratamento econômico – predominante à época e talvez tristemente atual – das crianças como unidades de memória e aprendizado, como

¹¹ Taine, H. “Le Roman: Dickens”.In: *Histoire de la Littérature anglaise. Tome cinquième et complémentaire: Les Contemporains*. Paris: Hachette, 1864, pp.1-69. Alguns extratos desse estudo foram reproduzidos em *Charles Dickens: A Critical Anthology*. Ed. Stephen Wall. Harmondsworth: Penguin, 1970, pp.99. Para uma breve discussão acerca das similaridades e diferenças entre Dickens e Balzac na abordagem dos novos tempos históricos, também tratadas por Taine, ver: Sobel, M. “Balzac’s *Le Père Goriot* and Dickens’s *Dombey and Son*: A Comparison.” *Rice University Studies*, 59 (1973), 71-81.

esponjas prontas para absorver fatos, números, estatísticas e referências que as tornem mais úteis, mais aptas para competir numa sociedade orientada pelo dinheiro. Levando isso em consideração, a primeira parte de *Dombey e Filho*, que se atém primordialmente à história do nascimento e morte do pequeno Paul, talvez possa ser lida como um ataque incisivo contra a perspectiva que vê na criança nada mais que uma unidade econômica em potencial. Mesmo que, como filho e legítimo herdeiro de Mr. Dombey e de sua casa comercial, o futuro de Paul fosse uma promessa de poder e riqueza, os sacrifícios impostos desde o nascimento até a morte prematura iluminam aspectos pouco meritórios da norma burguesa. Por outro lado, cabe ressaltar que tanto o presente quanto o possível futuro das crianças em uma das pontas do núcleo pobre da trama, a família Toodle, eram marcadamente mais sombrios: não obstante o carinho e a atenção que recebiam, a situação do conjunto familiar é de total precariedade, dependendo ora de um emprego como ama-de-leite, no caso da mãe, ora de um posto nas ferrovias, no caso do pai. Em outras palavras, muito embora por algumas vezes o narrador trace panoramas da riqueza desditosa e da pobreza afortunada, os desdobramentos do sistema a que todos estão submetidos distribui amplamente – de modo desigual, é certo – parcelas de estorvo, violação e penúria. Todos acabam levando seu quinhão de mazelas e as rédeas do narrador necessariamente são forçadas para caminhos outros. O que de início talvez tenha sido um ensaio para retratar os percalços da infância no âmbito restrito de uma classe se transforma, desde cedo, em um mapeamento mais complexo, menos confortável.

Isso posto, vemos que o romance também é norteado pelo relato das vicissitudes de um orgulhoso homem de negócios, que a duras penas tem de aprender a amar e a reconhecer o amor que recebe. Todavia, nosso narrador equilibrista realiza sua tarefa com passos maiores do que a boa indicação da segurança burguesa sugeriria: é feita uma abrangente pesquisa sobre os ritmos da sociedade inglesa, por vezes tateando e, uma ou outra vez, firmemente soerguendo aquelas que parecem ser forças controladoras de cada esfera de poder, da mais diminuta à mais ubíqua. Nesse sentido, a primeira parte, a história de Paul, não pode ser separada do restante do livro, contrariamente ao que

chegam a defender alguns críticos¹². Cumpre perceber que a narração da infância e morte do primeiro herdeiro de Mr. Dombey está intrinsecamente ligada à segunda parte, cujo cerne corresponde à busca por um novo herdeiro em seu malfadado casamento com Edith Granger. Essas partes unidas constituem um dos pontos nodais do romance: a descoberta por Mr. Dombey, a partir do fracasso de todas suas esperanças, de que o amor personificado por sua filha estava todo o tempo muito perto, despercebido, desprezado. Realçando tal coesão formal, o mundo dos negócios e o das peripécias íntimas aparecem entrelaçados por meio das relações siamesas de ambição e fantasia, lucro e desejo, patrimônio e emoção. Todos esses laços sendo expressos e dados a conhecer por meio de estrutura e estilo, numa interação de dinâmicas diversas mas nunca apartadas. Acresce que os capítulos, que eram agrupados em números mensais, estabelecem uma certa arquitetura compacta, interdependente, e alicerçada em quatro seções, com pontos de inflexão mais ou menos simétricos ao fim dos números 5 (morte de Paul), 10 (segundo casamento de Mr. Dombey), 15 (fuga de Edith), e 18 (morte de Carker), ficando para o número duplo 19/20 a resolução e seu final, evidentemente, feliz. Ademais, essa simetria e interdependência ocorre também dentro dos números, no jogo dos capítulos entre si. O *nascimento* de Paul e *morte* de Fanny Dombey, ambos no capítulo 1, abrem por assim dizer dois feixes de desenvolvimento para possíveis cursos narrativos no que concerne ao conflito central. Dessa maneira, o capítulo 2 focaliza Miss Tox, Mr. e Mrs. Chick, e a família Toodle, como que enfatizando uma continuidade das rotinas de vida após a dura materialidade da morte; ao passo que o capítulo 3 volta a reforçar, no tratamento da ambiência doméstica, o acorde soturno e melancólico derivado da negatividade do capítulo inicial; mas na seqüência, no capítulo 4, vemos o surgimento de Walter Gay, futuro genro de Mr. Dombey, filho substituto e continuador mercantil, o que faz inclinar novamente o pêndulo para o lado de predomínio positivo.

¹² Ver, por exemplo, Leavis, F. R. "The First Major Novel: *Dombey and Son*." In: F. R. Leavis and Q. D. Leavis. *Dickens – the novelist*. London: Chatto & Windus, 1970.

Contudo, se tais exemplos funcionam, ainda que superficialmente, como ilustração das sutilezas entre parte e todo presentes no romance, mais essencial para a análise é o fato de que em *Dombey e Filho* existe um aprimoramento da técnica e do artesanato narrativos que ultrapassam a dimensão formal, sem descuidá-la. Dickens alcança nessa obra um esboço abrangente, um complexo panorama sócio-histórico em direção ao qual, com avanços e retrocessos, parecia se mover desde o início de sua carreira. Pela primeira vez as classes mais privilegiadas ganham cores e contornos não totalmente caricatos. Suas poses não são somente o vestígio de uma estatuária antiga ou a presunção de monumentos presentes: são figuras representativas dos próprios conflitos de interesse que dão argamassa e tutano ao romance, historicamente considerado. Noutra extremo, com o maquinista Mr. Toodle e a ama-de-leite Polly Toodle, temos também pela primeira vez a incorporação da classe trabalhadora à trama, não como criminosos ou serviçais fiéis, mas com papel e relevância independentes, ocupando uma função significativa, esclarecedora – para os leitores interessados em identificar as conexões existentes entre dominação e exclusão. É nesse sentido que, na casa comercial de Dombey, o narrador de certo modo encontra um centro organizador para a sociedade inglesa do período. Como já mencionamos, alguns comentadores sugerem que o retrato da rotina de trabalho e funcionamento da empresa é demasiadamente vago¹³. Isso é visto como uma fraqueza, uma falta de entendimento do autor no que se refere aos usos e costumes dos processos inerentes às atividades desse tipo de empreendimento. Entretanto, contrariamente a essa concepção estreita acerca da fidelidade realista, é fundamental destacar que as tarefas comerciais estão intrinsecamente conectadas ao hábitat doméstico. Se as próprias relações entre os personagens não forem indício suficiente, basta lembrar que eventos importantes para o desenrolar da trama – como o batismo de Paul, o segundo casamento de Mr. Dombey, a chegada após a lua-de-mel, a fuga de Edith e a bancarrota da empresa – todos esses eventos são comentados por dois coros: as reações dos funcionários do escritório e as reações do empregados da casa.

¹³ Ver a esse respeito Philip Hobsbaum, *A reader's guide to Charles Dickens*, New York: Farrar, Straus and Giroux, 1972. Embora um tanto quanto superficial em suas discussões, e até por conta disso, o autor consegue realizar um compêndio de alguns tópicos presentes na tradição da crítica dickensiana.

São criadas, assim, associações de significado que revelam de modo recíproco mecanismos de atuação, alianças de oportunidade e estratégias de solidariedade:

At the counting-house, the clerks discuss the great disaster in all its lights and shades, but chiefly wonder who will get Mr. Carker's place. They are generally of opinion that it will be shorn of some of its emoluments, and made uncomfortable by newly devised checks and restrictions; and those who are beyond all hope of it are quite sure they would rather not have it, and don't at all envy the person for whom it may prove to be reserved. Nothing like the prevailing sensation has existed in the counting-house since Mr. Dombey's little son died; but all such excitements there, take a social, not to say jovial turn, and lead to the cultivation of good fellowship. [...]

Mr. Dombey's servants are becoming, at the same time, quite dissipated, and unfit for other service. They have hot suppers every night, and "talk it over" with smoking drinks upon the board. Mr. Towlinson is always maudlin after half-past ten, and frequently begs to know whether he didn't say that no good would ever come of living in a corner house? They whisper about Miss Florence, and wonder where she is; but agree that if Mr. Dombey don't know, Mrs. Dombey does. [...] They all agree that she [Edith Dombey] was too high, and Mr. Towlinson's old flame, the housemaid (who is very virtuous), entreats that you will never talk to her any more about people who hold their heads up, as if the ground wasn't good enough for'em.

Everything that is said and done about it, except by Mr. Dombey, is done in chorus. Mr. Dombey and the world are alone together¹⁴.

¹⁴ Nos escritórios, os empregados discutem os mais minuciosos aspectos da grande tragédia [a fuga de Edith aparentemente com Carker], mas principalmente fazem especulações sobre quem obterá o lugar de Mr. Carker. Prevalece a opinião geral de que o cargo será despojado de uma parte de suas vantagens e de que será incômodo devido às novas limitações e novas restrições; aqueles que não têm qualquer esperança de serem indicados declaram que não o desejariam, e que não invejam a pessoa que vier a merecê-lo. Desde a morte do filhinho de Mr. Dombey, nada havia gerado tamanha comoção; mas toda essa excitação adquiriria um tom de sociabilidade até mesmo jovial, levando ao cultivo de um bom companheirismo. [...]

Nesses trechos específicos, logo após a fuga de Edith, ao que tudo indica com o gerente-geral Carker, todo o encadeamento de um padrão de troca, de remuneração e compensação – material e emotiva – revela sua coexistência na mesa de funcionários e empregados, no fio da meada das conversas, bem como na reprodução em segunda ordem do que acontece nos platôs da hierarquia. Não se trata, é claro, de uma demonstração da mesquinhez dos de baixo, nem do andamento vil de sua indiferença. Cobiça e cálculo de possíveis vantagens – que existem, de fato, na discussão de um cargo vago, assim como na suspensão temporária da vigilância e autoridade coercitivas – não surgem como acontecimentos anômalos, destituídos da base que lhes dê campo de crescimento. Tal campo e tais conseqüências vêm antes como resultado, numa interferência de mão-dupla. Noutras palavras, a menção quase de passagem ao outro evento que causara a mesma comoção e burburinho, a morte do pequeno Paul, lembra que a lógica de governar vida e morte sob desígnios financeiros determina um leque de fatalidades, porém com revés e infortúnio bastante administrados, reificados sob o propósito firme de circulação e acumulação monetária. No caso dos funcionários do escritório, a atmosfera de camaradagem, que sucede as tramóias pelo reconhecimento e as esquivas de dissimulação, vai reverberar na suspensão do trabalho mal remunerado dos empregados domésticos em meio ao fausto da mansão Dombey e, temporariamente, criar um viso êfemero de nova sociabilidade, uma brecha que contrasta a solidão de Mr. Dombey. Mas esta e aquela carregam mais afinidades do que propriamente relações causais. Com efeito, por meio da unidade formal do romance, ficam aparentes mutualismos e dependências. Em cada nível no mundo de *Dombey e Filho* as mesmas forças parecem estar em atividade. Das suntuosas mansões da aristocracia em Brook

Ao mesmo tempo, os criados de Mr. Dombey começam a dissipar-se e já não estão à altura de seu serviço. Todas as noites fazem uma ceia quente e ‘discutem o caso’ com bebidas fumegantes em cima da mesa. Mr. Towlinson sempre fica mais sensível depois das dez e meia, e freqüentemente pergunta se não dissera que não se podia ser feliz quando se vivia numa casa de esquina? Murmuram a respeito de Miss Florence, perguntando-se onde estaria ela; mas concordam que se Mr. Dombey não sabia, Mrs. Dombey sabia. [...] Todos estão de acordo de que ela [Edith Dombey] tinha um ar excessivamente superior, e a velha chama de Mr. Towlinson, a criada de quarto (que é muito virtuosa), pede que nunca mais lhe falem de pessoas que levantam tanto a cabeça como se o chão não fosse bastante bom para elas.

Tudo que é dito e feito a respeito, à exceção de Mr. Dombey, é feito em coro. Mr. Dombey e o mundo estão sozinhos juntos. [Dickens, C. *Dealings with the firm of Dombey and Son – wholesale, retail and for exportation*. London: Penguin, 1985. pp. 814-816. Nas demais citações dos trechos do romance, faremos a tradução e apresentaremos entre colchetes apenas a notação DS, sempre referente a essa edição, seguida pelas páginas correspondentes.]

Street até o casebre onde viceja a miséria de Good Mrs Brown, a avidez desbragada, a ganância competitiva e a indiferença em relação aos demais criam um terreno fértil, espaço de aragem e cultivo para o sistema econômico de uma sociedade baseada no conflito e antagonismo. A lâmina perpassa diversas áreas, com corte irregular, de vinco e sulcos em diferentes profundidades, mas reconhecer sua presença significa garantir à obra seu poder de mapeamento – sem, ao mesmo tempo, reduzi-la a inventário de mensuração ou tratado de economia estatística.

“Everything that is said and done about it, except by Mr. Dombey, is done in chorus. Mr.Dombey and the world are alone together”. O isolamento e reclusão de Mr. Dombey, como enfatizados pelo narrador, podem ser uma tentativa para atenuar as imbricações, separando o destino do magnata da morte do filho ainda pequeno, esta morte e este destino das cogitações dos funcionários e das conversas entre empregados, e tudo isso do ar solene de Edith, bem como do cargo ocupado por Carker na empresa. Ocorre, porém, que tais separações não existem, nada é estanque. Tudo está superposto. A gama de infiltrações é de natureza vária, e o que aparenta ser fracasso individual é apenas parte de arranjo e disposição estruturais. Em virtude disso, o atrativo da posição do gerente-geral, tão perto do lucro e tão longe da efetiva propriedade, resvala para a necessária sanha em desviar recursos do escritório, fenômeno correlato ao que seria seduzir a consorte do patrão. O suposto orgulho e pretensão desta, por sua vez, é o manto ressentido para encobrir a transação de compra e venda travestida de casamento; a fuga, por extensão, nada mais que o troco tomado à força. No palacete Dombey, o diz-que-diz-que dos empregados faz esboroar, ilusoriamente, as correntes da subordinação, trazendo como brinde à nova liberdade o ímpeto de espicaçar o enfraquecido carcereiro. Na sociedade comercial Dombey, o mexerico entre funcionários realiza o sonho vingativo da promoção, em que usufruir o que Carker até ali desfrutara seria galgar mais um passo, além de vencer onde ele havia tropeçado. Por fim, a morte do filho não é o contrário da vida, mas sim a impossibilidade da posse: a ameaça da quebra na transferência de patrimônio, a ruptura na cadeia de heranças. O ultraproprietário Mr. Dombey tem, pois, o dissabor de ver frustrado o destino que imaginava adquirir, ou

seja, tem de arcar com o custo de uma diferença: a discrepância entre o que lhe foi prometido e o efetivamente entregue¹⁵.

Recapitulando: morte cujo contrário não é a vida, mas a posse; promoção sem possibilidade real, uma vez que a empresa é uma ruína; liberdade ilusória, pois as condições da submissão permanecem intocadas; altivez maculada, de sorte que a alcunha da prostituição jamais escapa do horizonte, mesmo na fuga; e, por último, poder precário, de modo que, mesmo na trapaça, a venda da força de trabalho demonstra que os ocupantes dos cargos não são sujeitos, isto é, os cargos eles mesmos pertencem, de fato, às remunerações, às gratificações e aos emolumentos e estes, num processo às avessas, escolhem suas pessoas a bel-prazer. Noutras palavras, a morte de Paul, os funcionários do escritório, os empregados domésticos, a fuga de Edith e o poder de Carker ilustram o quanto o engano de Mr. Dombey não é uma exceção, contrariamente ao que, em parte, sugere o narrador. Se estivermos corretos, a proposição num primeiro momento não deixa dúvidas: “Everything that is said and done about it, except by Mr. Dombey, is done in chorus”. Entretanto a frase imediata, “Mr. Dombey and the world are alone together”, problematiza o que parecia ser o retrato solitário, o drama do homem desventurado em seu gabinete, sofrendo a difamação de um mundo inferno. Solitariamente juntos, unidos em solidão, Mr. Dombey e o mundo estão isoladamente na mesma realidade. Dizendo em outros termos, desaparecem as paredes que fazem o cárcere do indivíduo, pois o aprisionamento elaborado pela ideologia não é obra de indivíduos: é o peso de uma estrutura. Mas, numa leitura a contrapelo, o instante de maior fragmentação cria circunstâncias, se não para efetiva resistência, ao menos para o reconhecimento das situações, sofridas sobre cada calcanhar, é certo, mas em passo e marcha de comunhão coletiva, forçada a toque sistêmico. Destituído da ostentação, à beira da ruína material, o proprietário poderia contemplar o ilusório em que assentava sua vida. Aliviados, ainda que em lapso momentâneo da hierarquia, os funcionários e

¹⁵ Para uma leitura em outra direção, que prefira apenas enfatizar o conflito moral como origem das decepções e dissabores dos personagens, consultar Gold, J. “A Metaphysical Sort of Thing: *Dombey and Son*”. In: *Charles Dickens: Radical Moralists*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1972, pp. 155-74.

serviçais teriam a possibilidade de esquadrihar peso e ônus de suas correntes. Longe do matrimônio mercantil, Edith estaria apta a desmontar os falsos motivos para a presunção insegura que forçara a si mesma. Na falha de suas artimanhas, Carker presenciaria diante dos olhos as engrenagens pelas quais regulara espírito e atos, pensando enganá-las quando mais chafurdava em sua mecânica. Em suma, num sistema que premia sobretudo êxitos e façanhas individuais, a derrota coletiva seria o instante da mudança de curso: o isolamento causado pelo todos-contra-todos, tornado explícito, traria a saudável fagulha de modificação.

Nada disso acontece. Mas se os personagens não trilham esse caminho, a possibilidade é dada pelo narrador, talvez até a contragosto. A suspensão temporária do ordenamento a que estão submetidos fica como resíduo, deixando suas marcas no desenrolar da narrativa. Se assim for, vemos que redensões repentinas, punições exemplares, arrefecimentos e rupturas orquestradas em chave sentimental não dão espessura apenas a um conformismo mantenedor: denunciam, chegam a dar notícia de uma insuficiência, de uma necessária tomada de fôlego utópica. Sob a camada da ordem restabelecida de maneira pouco convincente, com emendas lassas e de encaixes artificiosos, repousa um substrato que carrega certa tendência inquieta, ameaçando subir à superfície. Assim, de enredo com cores melodramáticas, mas com brilho e vigor advindos da emergente sociedade comercial inglesa, na era de ferrovias e transações marítimas, *Dombey e Filho* registra os abalos e reparações sofridos num poliedro com arestas na psicologia de norma burguesa, na vigência da economia política, no dinamismo e transformações que impregnavam o espírito do tempo, tudo isso levando de roldão concepções e arranjos estéticos que salientavam novos impasses da forma romance. Se a saga familiar esbarra na contingência íntima, isso não delimita seu espaço de movimento. A morte do herdeiro, os casamentos como negociatas, as reconciliações e os arrependimentos, bem como as novas continuidades, todos operam um ciclo vicioso de reprodução, em que tudo é passível de compra e venda. Nesse sentido, quando quaisquer anseios humanos devem necessariamente ser reduzidos a escalas quantitativas, os muitos desencaixes entre os que conseguem sua quota-parte e os que

ficam à míngua tornam-se mais e mais visíveis. Assim, o elemento caótico, reflexo dessa distorção, reivindica seu direito de presença na forma da obra, o que faz lembrar um comentário de George Bernard Shaw: “não é nossa desordem mas nossa ordem que é horrível”. Para leitores do século vinte e um, uma empresa familiar como a de *Dombey e Filho* tem também o estranho sabor de um empreendimento bastante conhecido, uma empreitada nada incomum: um sistema em que tudo é mercável.

3. UM SEGREDO MUITO PRODUTIVO

*Dealings with the firm of Dombey and Son – wholesale, retail and for exportation*¹: em sua forma completa, o título do romance dickensiano já é deliberadamente ambíguo na dupla referência a um núcleo de parentesco e a um empreendimento comercial. Aproximar família e sociedade mercantil, lar e entreposto de negócios, não deve soar como grande novidade ao leitor dos dias de hoje, forçosamente acostumado ao vocabulário da cultura empresarial, cujas formulações passaram a fazer parte do cotidiano, balizando comportamentos e servindo como regra de atitude. Contudo, a indiferenciação entre vida íntima e mercado pode ter representado, em meados do século dezenove, um ímpeto renovador, uma originalidade até mesmo ansiosamente esperada pelos leitores que vivenciavam conformações inéditas e às quais procuravam dar sentido. Observado em minúcia, no entanto, o título faz as vezes de um pequeno engodo: talvez não fique explícito, numa leitura ligeira, o assunto de índole doméstica. Embora as palavras “*Dombey and Son*” ocupem o centro da formulação, vêm antecedidas por “*firm*”, o que já parece não deixar dúvidas quanto ao verdadeiro caráter do que vai ser lido. Acresce ainda que “*Dealings*”, “*wholesale*”, “*retail*” e “*exportation*” criam uma rede de afinidades semânticas de campo definido, em certa medida distante dos laços de parentesco. Mas, mesmo assim, ainda que pouco acostumados ao jargão dos negócios, os leitores não teriam dificuldades em identificar o lastro familiar da sociedade comercial. Como ficamos então? O título é apenas uma ironia falha ou é, de fato, uma elaboração pertinente? Promete algo que não irá cumprir? Revela mais do que deveria? O que prevalece: família ou empresa? Embora possíveis, essas questões não são necessariamente relevantes, uma vez que não dão conta do que, em nossa análise, parece ser um aspecto fundamental do título: a presença de uma certa

¹ *Negociações com a empresa Dombey e Filho – atacado, varejo e exportação.*

noção de movimento, que não finda em pares de opostos, que não estabelece dicotomias, mas que aproveita dualidades, assimilando-as para avançar em nova instância.

Já sabemos que as famílias geralmente podem ser definidas como grupos de indivíduos mais ou menos ligados pelo sangue e muitas vezes em pé de guerra por motivos financeiros. Fazer uso de uma designação que remetesse ao universo empresarial, como que para enfatizar tal característica das famílias, seria, portanto, uma tentativa de contemplar as disputas e desavenças familiares nessa chave de tostões e níqueis. Em outros termos, ocorreria uma inversão irônica da conhecida frase “Esta empresa é uma grande família” – já por si só reveladora – e usualmente utilizada em sentido positivo. Como as empresas nunca são exatamente o éden terreno, transportar uma instância para outra – no caso da família para a empresa, como que para purgar as eventuais impurezas do ambiente de negócios – faria o efeito contrário, pois famílias e empresas, estudadas de perto, são duas formações muito semelhantes e até relativamente congênicas. De outro lado, sugerir que as tramitações do sangue se imiscuem nos laços monetários e vice-versa não significaria uma grande ousadia, afinal sangue e dinheiro circulam para manutenção de certo sistema e, mais que isso, um é derramado para a obtenção de outro, numa equação cujos termos são intercambiáveis, mas nem sempre com resultado favorável para os que têm mais sangue a dar do que dinheiro a receber. Para resumir: de um lado, teríamos a consideração de espaços separados, a família e a empresa, com transportes mútuos para a crítica ou para o enaltecimento; de outro, uma certa ligação sistêmica, com embaralhamento de fronteiras e barragens. Se estivermos corretos, o título procura fincar pé na acumulação dessas alternativas, englobando-as, apontando para uma superação e síntese, em procedimento ao mesmo tempo reverente e desabusado no que diz respeito aos novos tempos da sociedade industrial num sistema produtor de mercadorias².

² Essa característica do romance foi elogiada logo numa das primeiras resenhas, no *Economist*, dez dias após o lançamento do fascículo inicial. O comentarista elogia a introdução de um tema em conexão com os assuntos correntes da época, retratando a vasta repercussão do mundo dos negócios londrinos. Ver “Literature: *Dealings with the Firm of Dombey and Son*”. *Economist*, 10 Oct. 1846, pp.1324-25. Reproduzido parcialmente em Collins, P. (ed.). *Dickens: The Critical Heritage*. London: Routledge,

Dealings with the firm of Dombey and Son – wholesale, retail and for exportation: todos os termos estão, assim, nivelados entre si, de modo que guardam certa distância homogênea em relação à matéria tratada – seja ela a família, a empresa ou a combinação de ambas. Todavia, considerados em conjunto, indicam um vetor que ultrapassa esse nivelamento. Além do relativo efeito cômico, a menção a “*wholesale, retail and for exportation*” lembra que a realidade a ser representada não se restringe ao universo do habitual e do conhecido, com implicações e decorrências tangíveis. O todo do atacado e as partes do varejo são agora exportados, num funcionamento complexo e de varredura abrangente. Nesse contexto, talvez seja oportuno lembrar a frase atribuída a Napoleão: “A Inglaterra é uma nação de lojistas”. Tendo isso em mente, bem como seu tom derrisório, parece que o título de *Dombey e Filho* aceita, ressoa, rebate e ao mesmo tempo renega a frase napoleônica, como se afirmasse: que a nação de lojistas é realmente uma nação de lojistas; que a lógica comezinha dos armários de secos e molhados permeia todas as rotinas desse país de lojistas; que a freguesia agora se espalha por todos os cantos do planeta; e, finalmente, que agora a nação de lojistas não é mais somente uma nação de lojistas³. No entanto, além das digitais do império comercial inglês, surge um outro componente. Talvez não seja exagero perceber que “*Dealings with the firm of Dombey and Son – wholesale, retail and for exportation*” tem semelhanças com os títulos de relatório de atividades, com o cabeçalho para descrições de aferição dos lucros e rentabilidade do semestre, com os rótulos e designações para a divulgação de balanços e resultados. Existe algo de afastamento, de observação distanciada, num aparente espírito objetivo que faz a enumeração dos procedimentos, das transações e dos passos rotineiros de uma empresa. Por outro lado, a formulação

1971, pp. 214-215. Para uma observação que se refere ao crescente impacto causado em Dickens pela nova sociedade do comércio e da produção, consultar Wiener, M. J. “Middle-Class Intellectuals and Gentry Values”. In: *English Culture and the Decline of the Industrial Spirit, 1850-1980*. Cambridge: Cambridge University Press, 1981, pp.30-40.

³ Para uma apreciação dos aspectos econômicos e históricos desse processo, consultar Bowden, W., Karpovich, M. and Usher, A. P. *Economic History of Europe since 1750*. New York: American Book Co., 1937. Para implicações relativas ao universo das finanças, consultar Bloch, M. *Esquisse d'une Histoire Monétaire de l'Europe*. Paris: Librairie Armand Colin. Cahiers des Annales n.9, 1954. Também para a interação e interdependência dos capitais, ver Mackenzie, K. *The Banking Systems of Great Britain, France, Germany, and the United States of America*. London: Macmillan, 1945 e Jenks, L. H. *The Migration of British Capital to 1875*. London: Jonathan Cape, 1938.

abre espaço para uma experiência de leitura em que está implícita a participação num condomínio de cotistas em determinado investimento ou, ainda, numa reunião de comitê de acionistas. Noutras palavras, o título pode também funcionar como a capa de um relatório profissional, um pouco sisudo, porém dizendo respeito e interessando a todos que vivemos sob os auspícios do contrato capitalista.

Desse modo, como experimento distanciado, mas no qual o leitor é imediatamente colocado como co-participante, resulta um primeiro contato com as ambigüidades do narrador. Se os leitores somos jogados dentro da arena, isso é um mérito narrativo: afinal somos todos um pouco coadjuvantes, ora mais e ora menos descontentes, da matriz social cuja arqueologia em certa medida o texto resgata⁴. Contudo, a observação mais ou menos isenta também parece ter sido um objetivo do narrador: algo que obviamente não alcançou e que merece ser analisado como forma. Levando isso em consideração, podemos ver que, tributária de tais incapacidades historicamente determinadas e talvez já com indícios perceptíveis desde o próprio título do romance, existe uma determinada mobilidade nos modos de apreender os traços do conjunto social, mobilidade esta às vezes menos expressa, outras vezes mais gritante, mas sempre presente. É nesse sentido que em *Dombey e Filho* a mobilidade do narrador é quase agressiva, de uma ousadia até certo ponto disfarçada, não obstante sua prontidão para o combate. Mas esse movimento não tem cadência marcada por eventuais rompantes denunciatórios ou manifestações categóricas que façam do acinte seu golpe dileto. Embora gesto e pendor beligerantes anunciem sua presença sob uma camada de leve ironia, a energia dos propósitos decai e reflui, a violência é aplacada e o ferino decanta, torna-se contido. É desse modo que, num primeiro momento, a abrangência de perspectivas, a maleabilidade de pontos de vista e a galeria dos assuntos abordados buscam o favor do leitor. A porção de alegrias e tristezas é distribuída, ao menos como intenção inicial, de forma homogênea, equilibrada, numa ponderação talvez até então

⁴ Em tempos de triunfo liberal essa arqueologia pode ser útil, principalmente como alerta quanto ao pretenso ineditismo dos museus de novidades. Ver, por exemplo, Polanyi, K. *The Great Transformation: The Political and Economic Origins of our Time*. Boston: Beacon Press, 1957; Dobb, M. H. *Studies in the Development of Capitalism*. New York: International Publishers, 1981 e Hobsbawm, E. J. *Da Revolução Industrial Inglesa ao Imperialismo*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1978.

inédita na obra dickensiana. O cortejar e o seduzir são como que pedras de toque de um comportamento geral que tem na experiência de leitura recompensadora uma de suas metas essenciais. O narrador avança fronteiras, mas sabe que existe uma audiência que deve acompanhá-lo nos novos territórios.

Isso posto, vemos que o narrador dickensiano se move de um lugar a outro, da perspectiva deste personagem para a daquele, muitas vezes adotando diferentes estilos, numa tentativa de estabelecer conexões e mapear novos contextos. Cabe ressaltar, contudo, que essa mobilidade violenta aqui e regeneradora acolá, sutil em alguns momentos e desastrada em outros, não é um reflexo direto do romance e não é um reflexo direto do processo de circulação das mercadorias; é uma mobilidade que não deve ser tomada como o traço predominante da época, nem também da obra, mas como um terceiro elemento que nos ajuda na compreensão de ambas. Nesse sentido, para descrever tal mobilidade como um padrão de composição e como mimese estética dos rumos do capital, a leitura atenta do primeiro capítulo já nos possibilita uma chave de entrada. Nele estão condensados desde o caráter de teor trágico da morte de Fanny Dombey, logo após dar à luz o pequeno Paul, até os conteúdos mais triunfalistas da crença liberal do progresso contínuo baseado numa economia de mercado. Pontuando uma e outra instância, aparecem as várias indiferenças de Mr. Dombey para com o real estado de sua esposa, para com Florence e para com tudo o mais que não esteja diretamente relacionado ao pequeno Paul. Salta para primeiro plano o próprio narrador, que a despeito dos personagens ou das situações retratadas, realiza um esforço notável de captar o maior número possível de perspectivas. A nota constante de seu comportamento parece ser a inquietante demonstração daquilo que já estava sugerido no título do romance: as conseqüências deletérias de um sistema que reduz tudo a mercadorias, do nascimento de um filho até a morte de uma esposa, da felicidade ilusória como patriarca até à própria alienação como simples agente do capital⁵.

⁵ Alguns comentadores apontam a movimentação do narrador como um recurso para que os leitores sejam envolvidos por um tom que oscila da leve comédia até a tragédia da vida real. Nesta tensão entre respostas conflitantes residiria o poder do capítulo. Ver Horton, S. *The Reader in the Dickens World: Style and Response*. Houndmills: Macmillan, 1981, pp. 14-23. Também da mesma autora, *Interpreting Interpreting: Interpreting Dickens's Dombey*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1979. Neste

Permanece, assim, uma certa camada encoberta, abaixo dessa superfície de constante transacionamento de mercadorias e que, no entanto, fornece seus pilares e alicerces práticos. Noutros termos, o trabalho social aparentemente apagado – num âmbito particular, pelas alegrias do nascimento e pelas tristezas da morte e, num âmbito universal, pelas potencialidades do comércio mundial – enfim, esse trabalho social obscurecido é o verdadeiro tensionamento que força passagem através do tecido estético. Assim como a circulação de mercadorias tem como seu segredo produtivo essa camada encoberta, também este parece ser o ingrediente secreto da produção estética em *Dombey e Filho*. Decerto isso não significa que todas as dimensões humanas devam necessariamente ser reduzidas à economia, mas serve como lembrança de que foi o modo de produção ora vigente, desde seus primórdios, que reduziu a vida humana a um apêndice da economia.

Como o capital tem tudo a ver com trabalho morto, comecemos primeiramente com uma morte para depois chegarmos ao comércio mundial, ao menos nos termos de *Dombey e Filho*. A morte como árbitro equânime, atuando como o juiz sentencioso a quem todos devemos prestar contas: este parece ser o tom apropriado e conveniente que, ao final do primeiro capítulo, o narrador insinua como caminho necessário de compreensão a seus leitores. Da tristeza em compasso binário de todo o capítulo, com os pequenos interlúdios de Mrs. Chick e Miss Tox, com a ligeira pantomima médica de Dr. Parker Peps e Mr. Pilkins, restaria agora o remate preciso da filha nos braços da mãe que morre, tudo isso para comoção e solidariedade dos que já pressentem as provações de Florence:

último, a leitura do primeiro capítulo de *Dombey e Filho* guarda inusitadas afinidades e semelhanças com aquela realizada por F. R. Leavis, em que o eminente crítico destaca esta abertura de romance como uma das melhores escritas por Dickens, principalmente no que diz respeito à intensidade, controle e profundidade na percepção do real, com sua tensão entre contrários. Ver Leavis, F. R. and Leavis, Q.D. “The First Major Novel: Dombey and Son”. In: *Dickens the Novelist*. London: Chatto & Windus, 1970, pp. 1-33. Todavia, talvez as afinidades e semelhanças entre a abordagem de Horton, de referencial pós-estruturalista, e a de Leavis não sejam tão inusitadas assim. Afinal, nada mais belo que o jogo entre opostos, dos antagonismos e tensionamentos que se revelam no detalhamento minucioso, desde que evidentemente toda esfera de conflito fique restrita às composições internas do texto, numa boa medida de segurança dos velhos, novos e redivivos idealismos. Por outro lado, sabemos que talvez a verdade nem mesmo exista, e assim é possível que o compromisso com ela e com o conhecimento seja apenas uma rabugice, uma retrógrada teimosia dos materialistas, esses históricos maus perdedores.

The Doctor gently brushed the scattered ringlets of the child, aside from the face and mouth of the mother. Alas how calm they lay there; how little breath there was to stir them!

Thus, clinging fast to that slight spar within her arms, the mother drifted out upon the dark and unknown sea that rolls round all the world.⁶

A construção da figura angelical de Florence passa pela menção aos cabelos anelados que se espalham pelo rosto da mãe. Mas o cuidado do médico que gentilmente afasta os cabelos da menina aparentemente não condiz com a subserviência desatenta e a falsa preocupação demonstradas ao longo do capítulo. Exceto se, como é provável, tenha sido o gesto mecânico de alguém acostumado a agradar e fazer serviço aos poderosos. De todo modo, médico e criança estão compostos na cena menos como forças individuais e mais como figuras de um retrato que é estático na montagem embora inquieto na expressão. Com efeito, médico e criança, esta com os caracóis e aquele com o gesto, existem para ressaltar a rigidez da morte na face de Fanny Dombey. No entanto, indo um pouco mais longe, vemos que mesmo Mrs. Dombey não deixa de possuir certa função acessória ao narrador. Todo o arranjo é feito no sentido de mostrar que a mãe de Paul e Florence quase já não respira. O centro da atenção, contudo, muda repentinamente dela para o narrador, que no seu comentário quebra o ritmo do que vinha sendo relatado: “Alas how calm they lay there; how little breath there was to stir them!”. A escolha do verbo não é fortuita; tampouco o antagonismo, brando porém significativo, entre o termo que sinaliza a calma, a inércia dos cabelos encaracolados, e o verbo de movimento. Embora num primeiro instante a intervenção do narrador pareça meio fora de esquadro, um pouco como uma solução de ocasião para servir de ênfase,

⁶ O doutor removeu gentilmente os caracóis esparsos do cabelo da criança, afastando-os do rosto e da boca da mãe. Ai quão calmos eles lá repousavam; quão pouca respiração havia para movimentá-los!

Então, agarrando-se firme e subitamente àquele tênue apoio entre seus braços, a mãe deslizou sobre o escuro e desconhecido oceano que ondula ao redor de todo o mundo. [DS, p.60]

seu aparecimento acentua uma tensão já anunciada pela dinâmica entre repouso e movimentação. Isso, no entanto, não minimiza o artificialismo do recurso, uma vez que o leitor é como que tomado de assalto, ficando explícita a quebra abrupta entre cena e comentário, entre o melancólico da descrição de um leito de morte e o até certo ponto atabalhado apelo do narrador – como que sublinhando a seriedade do momento, requisitando ao leitor extrema emoção. Ou seja, a cena da pequena criança agarrada à mãe agonizante não parece ter a força necessária para introduzir aquela agulha no coração dos leitores, aquele objeto delicado e preciso com o qual o narrador tenta perfurar o músculo dos renitentes e dos desconfiados. Por um lado, como contribuição para o funcionamento do tecido estético, essa mão pesada do narrador acrescenta mais um ferimento ao texto, mas, por outro, sua simples presença ajuda a análise: ela é indicativa de uma certa insuficiência na justaposição e contigüidade de cena e comentário, talvez numa reverberação do que acontece desde a abertura do capítulo até esses momentos finais⁷. A busca pelo sentido desta insuficiência, no entanto, irá nos remeter para outro trecho deste mesmo capítulo, como veremos mais adiante. Por ora, fiquemos ainda por um instante na percepção das conseqüências mais imediatas e internas desses dois parágrafos finais, uma vez que constituem algo como a maquete do que parece ser o edifício completo formado pelo primeiro capítulo.

“Thus, clinging fast to that slight spar within her arms, the mother drifted out upon the dark and unknown sea that rolls round all the world”. Essa frase de encerramento é, em aparência, bastante simples, quase banal na sua tentativa de comunicar aos leitores a morte de Mrs. Dombey. Tem em seu início um advérbio

⁷ Um resenhista de primeira hora, em matéria não assinada, descreveu a morte de Fanny Dombey como o alto preço a pagar para que fosse restaurada a integridade da empresa, isto é, por meio do nascimento de um herdeiro. Desse modo, o veio melodramático seria utilizado para abordar circunstâncias privadas que teriam amplas e sugestivas conseqüências para todo o romance. Vale ressaltar a posição avançada desse resenhista, principalmente se considerarmos o quanto a crítica posterior foi reticente em relação ao melodrama dickensiano. Ver “Dealings with the Firm of Dombey and Son, Wholesale, Retail, and for Exportation”. *Athenaeum*, 31 Oct. 1846, pp.1113-15. Para os usos do leito de morte como recurso formal não só em Dickens mas na ficção vitoriana como um todo, consultar: Sanders, A. *Charles Dickens: Resurrectionist*. New York: St. Martin's Press, 1982. Para as representações da morte e seu papel no imaginário da época, consultar: Richardson, R. *Death, Dissection and the Destitute*. London: Routledge, 1988 e Wheeler, M. *Death and the Future Life in Victorian Literature and Theology*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

indicativo de conseqüência, como que reforçando a causalidade que o escrito anterior prepara, assinala e reforça. O tom imprime uma certa aura solene, de enlevo sóbrio, sem que entretanto a morte adquira o primeiro plano, o que chega a ser surpreendente. Se nossa leitura estiver correta, é possível notar que o desfecho desse retesamento passa daquilo que efetivamente deve ser dito para uma certa elaboração de estilo, talvez excessiva, talvez de gosto discutível, é certo, porém de coerência e pertinência notáveis, e isso não somente no que tange ao desenlace do capítulo, nem tampouco na esfera restrita deste, mas principalmente no que diz respeito ao romance considerado em sua totalidade. Dito de outra forma: o trabalho formal levado a efeito nesta última sentença amplia o jogo de relações possíveis por meio do qual o narrador tenta arranjar suas peças no tabuleiro. Desse modo, a escolha vocabular, que prima pelas referências náuticas; o ritmo imposto à leitura, que reproduz a um só tempo a sinuosidade e o envolvente da imagem; o sentido de contenção e relaxamento, que estabelece início e fim de ciclos, assim como possíveis recomeços: tudo isso, muito mais do que achados de estilo, são recursos necessários, impostos ao narrador. De resto, se entendermos a forma como conteúdo sócio-histórico sedimentado, para usar uma boa formulação, veremos que não é acaso o constante recurso, no decorrer de todo o livro, às imagens marítimas; que não é preciosismo estilístico o uso de retratamentos e distensões; que não é, por fim, aleatório o uso de composições que dêem conta de forças cíclicas e vorazes, que a tudo queiram abarcar⁸.

Lembrando uma vez mais a sentença: “Thus, clinging fast to that slight spar within her arms, the mother drifted out upon the dark and unknown sea that rolls round

⁸ Os momentos finais de Fanny Dombey no capítulo um, de Paul no capítulo dezesseis, de Mrs. Skewton no capítulo quarenta e um, e finalmente de Carker no capítulo cinquenta e cinco ocorrem todos com uma sucessão de imagens relativas aos rios e oceanos como motivo condutor de representação da morte. No caso de Carker, não aparecem referências explícitas aos oceanos, mas sua fuga, momentos antes de morrer, se torna quase um caudaloso rio que personificaria o tempo cobrando sua fatura, o mesmo tempo que ceifara as vidas de Mrs. Dombey, de Paul, e de Mrs. Skewton. Ver: Robinson, R. “Time, Death and the River in Dickens’ Novels”. *English Studies*, 53 (1972), 436-54. Acresce que o uso de motivos condutores – temas, idéias e imagens associados a um personagem, a uma situação, etc. e que aparecem com insistente freqüência – surge em *Dombey e Filho* quase como uma antecipação do mesmo recurso em romances posteriores: como a ubíqua neblina em *Casa Soturna* (1853) ou a prisão em *Pequena Dorrit* (1857). Ver: Stone, H. “Dickens and Leitmotif: Music-Staircase Imagery in *Dombey and Son*”. *College English*, 25 (1963), 217-20.

all the world". Se o parágrafo anterior isolava, como dissemos, os gestos do médico, os cabelos da criança e até mesmo o desfalecimento da mãe para, assim, ressaltar a intervenção do narrador, nessa sentença final as personagens de mãe e filha estão jungidas não apenas figurativamente, mas plasmadas na própria força interna da frase. Mas mais importante que isso, mais significativo para a fatura total do romance, não é a ocorrência pura e simples desse fenômeno e sim o modo pelo qual o narrador tem de realizá-lo. Noutras palavras, agora mãe e filha, tanto uma quanto outra, são trazidas da esfera rebaixada em que estavam, em que eram apenas figuras a serviço do narrador, para serem como que elevadas ao mesmo plano em que está situado esse narrador. Ocorre que este, por sua vez, já não está no plano anterior da intervenção quase que descabelada e histriônica: agora ele também está transposto para uma dimensão em que enredo, personagens e, evidentemente, o próprio ponto de vista têm de abarcar muito mais do que apenas e tão-somente a história íntima de uma família, algo circunscrito e limitado. Ou seja, âmbito familiar e contexto social estão artificialmente separados e, nesse sentido, o transporte operado pelo narrador é indício dessa quebra arbitrária. Seu deslocamento de um plano para outro, trazendo os personagens e ampliando perspectivas, é portanto o resultado do acerto de contas com a separação ilusória entre desdobramentos domésticos e condicionantes sociais. Assim, a estranha movimentação presente na imagem de morte comparada à navegação, se estivermos certos, assimila e supera a tópica comum da morte como mergulho nas profundezas do desconhecido. Esse passo adiante do narrador tem, pois, força de revelação: retrospectiva para o capítulo e direcionadora para o romance. No detalhe da seleção vocabular e do estabelecimento da sintaxe fica inscrito um significado que redimensiona o caminho já percorrido pelo leitor e, ademais, prepara o porvir. O drama familiar será lido, assim, necessariamente tendo como contraparte os novos tempos da economia e estes, por seu turno, serão configurados em torno daquele. Lar e rendimentos, afetos e finança, dessa maneira, navegam pelas mesmas águas.

Nossa tradução⁹, porém, muito mais literal do que propriamente literária, deixa escapar um detalhe fundamental, talvez mais aparente ao leitor familiarizado com a língua de origem e, com toda a certeza, mais explícito para aqueles na Inglaterra vitoriana. Muito mais do que o deslizar de uma navegação corriqueira, Mrs. Dombey adota o procedimento dos naufragos, cuja última possibilidade de salvação é agarrar-se aos escombros e destroços de uma embarcação. A palavra “spar”, que traduzimos grosso modo por “apoio”, tem como um de seus significados os mastros transversais que servem de apoio às velas e que, em geral, são as últimas partes visíveis de um navio que afunda. É nesse sentido que temos a possibilidade de dar o passo seguinte. Se o narrador chega a sugerir, numa breve passagem do capítulo, que os dez anos de vida em comum com Mr. Dombey foram um período de infelicidade para Fanny Dombey, também implícita fica a consolação representada pela filha Florence. Dessa forma, a morte após o parto, trágica já por si mesma, aparece como a coroação em negativo de uma existência marcada pela desagregação e pelo isolamento a que ambas estariam sujeitas. Acresce que, como vimos, mãe e filha são trazidas pelo narrador a esse novo estágio de consideração que encerra o capítulo, em que o universo doméstico, como não podia deixar de ser, é vazado por determinações sócio-históricas. Vemos, portanto, que estabelecer semelhança de mãe e filha com elementos participantes num naufrágio não é pouca coisa: representa a tentativa formal de figurar uma dada realidade, pressentida a todo o momento ao longo do capítulo, mas que esbarra na resistência do projeto burguês a tudo o que signifique anteparo a seus desejos pantagruélicos. Em outros termos, as conexões entre vida familiar desfigurada e exigências mercantis estão continuamente exigindo seu direito de voz, o que o narrador não pode deixar de reconhecer e, ao mesmo tempo, não pode assumir completamente. Por fim, a alusão à força envolvente tanto das águas quanto da finitude humana se apresenta como último alento e recurso.

Mas, a despeito do narrador e – sem chegar a ser propriamente um paradoxo – em virtude de sua própria habilidade, é possível perceber que abarcar o mundo de forma irrestrita e ilimitada não é prerrogativa do oceano e da morte. Aquele como privilégio da

⁹ Ver segundo parágrafo da nota 6, página 43.

natureza e esta como processo *natural*, ambos trazem a forte conotação de dados imutáveis, que a todos atinge, sem distinção nem arbítrio, como fenômenos quase que eternos e inexplicáveis, como se a História fosse varrida para o fundo do mar. Ocorre, porém, que ilustrar como naufrágio certos aspectos da norma burguesa é resultado de um tempo e lugar que vê o oceano como território de significados compartilhados, isto é, predominantemente para fins de uso e expansão imperial, especialmente se tivermos em mente a Inglaterra de meados do século dezenove. Por outro lado, comportar a morte como o horizonte último de aspirações e fracassos é a tentativa de estabelecer o momento em que estariam niveladas todas as vidas. Mas sabemos que expirar ao pé da lareira não é o mesmo que morrer com a cara na sarjeta. Oceano e morte, assim, nos usos e implicações da frase, surgem menos inexpugnáveis do que parecem e, de fato, remetem a algo um pouco mais explicável em sua origem, um tanto quanto nefasto em suas decorrências: um sistema capaz de recriar na confortável casa de Mr. Dombey uma ruína que advém, direta ou indiretamente, das próprias condições que tornaram possível tal aconchego e comodidade. Ou seja, o sistema que gera a riqueza extrema traz, também a seus beneficiários, algo da violência e destruição causada noutra parte. Desse modo, “the dark and unknown sea that rolls round all the world” tem força diluviana, nada devendo escapar ao seu desígnio. Distribui suas ondas, tanto benignas quanto malignas, desde o escritório da Dombey e Filho até a mansão da família, desta para todos os empregados, destes para as respectivas famílias; estas por sua vez têm relações que alimentam a Dombey e Filho e ao mesmo tempo dela são dependentes, mas a empresa ela mesma está sujeita às marés do mercado, tanto que vai à falência, o que por sua vez não será impeditivo para que ao final do romance uma nova empresa, agora sob os cuidados de Walter, volte aos negócios, numa nova onda de expansão.

Nesse sentido, a utilização pelo narrador da recorrente imagem dos oceanos e sua relação com enredo, personagens, linguagem e temas talvez seja um pouco mais complexa do que um mero recurso simbólico para garantir unidade ao romance. Entretanto, na visão de alguns comentadores as ondas seriam um símbolo transcendente,

mas de padrão verbal um tanto quanto excessivo para os leitores modernos¹⁰. Ou ainda, o oceano poderia estar correlacionado ao conceito de amor dentro do romance, como um reino para além deste plano terreno, em que as aparentemente inescapáveis separações entre as pessoas seriam transcendidas e a reciprocidade do amor seria enfim possível¹¹. Existem ainda os que advogam que as ondas em *Dombey e Filho*, embora antecipem a utilização da prisão e da neblina como símbolos estruturantes em romances posteriores, são demasiadamente sentimentais e inadequadas para o tratamento das preocupações sociais. Nessa perspectiva, o uso das ondas como simbologia para lidar com algo para além do mundo da vida privada seria inútil, sem capacidade de alcance e varredura social¹². Contudo, tais reservas apegadas às transcendências de conteúdo moral e simbólico podem e devem ser matizadas. Principalmente se o oceano e suas ondas em *Dombey e Filho* forem observados à luz do conjunto de imagens econômicas no período vitoriano, o que talvez auxilie na compreensão dessas ondas como a corporificação de certos aspectos das vidas regidas pela economia. Possivelmente tais imagens alegorizam a caracterização do próprio Mr. Dombey e de seus objetivos mercantis. E mais importante: os oceanos sugerem – bem como as ferrovias – uma figuração dos ciclos dos negócios e das crises especulativas que cada vez mais passaram a fazer parte do mundo que Dickens retratava. Uma imagem bastante usual que representava, por exemplo, os ciclos dos negócios era a do movimento ondulatório, em que as ondas do oceano eram tomadas como metáfora predominantemente aceita. Os preços e a produção aumentavam gradualmente; depois, mais rapidamente, até atingirem seu ápice e, então, baixavam e diminuía, como uma onda que espriava. Assim, o tamanho desse ciclo podia ser mensurado – ou ao menos assim se desejava – de uma crista, de um ápice de preços e produção, até outra crista¹³. Dessa maneira,

¹⁰ Tillotson, K. *Novels of the Eighteen-Forties*. Oxford: Clarendon Press, 1954, p.127.

¹¹ Miller, J. H. *Charles Dickens: The World of His Novels*. Bloomington: Indiana University Press, 1958, pp.148-150.

¹² Barnard, R. *Imagery and Theme in the Novels of Dickens*. New York: Humanities Press, 1974, pp. 50-58.

¹³ Galbraith, J. K. *Money: Whence It Came, Where It Went*. Boston: Houghton Mifflin, 1975, p. 104.

sucesso e fracasso porventura poderiam ser determinados a partir da correta decifração e mapeamento dessa força da natureza, o mercado.

O padrão de movimento em ondas, que pretensamente dava curso de navegação para a economia, era parte integral da consciência vitoriana: “O ciclo comercial é normalmente completado em cinco ou sete anos, dentro dos quais serão encontrados, tendo como referência nossa história comercial nos últimos setenta anos, períodos alternados de prosperidade e depressão”¹⁴. Outros escritores, empolgados com os mais recentes desenvolvimentos da ciência estatística, passaram a engrossar o coro de vozes que mais e mais entoava o cântico das crises econômicas periódicas: “A história daquilo que temos por hábito chamar de ‘a situação das transações comerciais’ oferece uma lição instrutiva. Podemos perceber que ela está sujeita a várias condições que retornam periodicamente, aparentemente girando em torno de um ciclo estabelecido: primeiramente, temos uma situação de quietude; a seguir, desenvolvimento; depois, crescente confiança; então, prosperidade; daí, excitação; comércio excessivo; convulsão; pressão; estagnação; ruptura; terminando novamente em quietude”¹⁵. De passagem, é interessante notar que talvez somente mesmo sob o ponto de vista de um banqueiro as ondas dos ciclos econômicos possam terminar em calma e tranqüilidade, o que efetivamente oferece uma lição bastante instrutiva do quanto as espumas dos ideólogos podem esconder – uma multidão de naufragos, afogados e feridos. De todo modo, a descrição das transações comerciais seguindo um movimento em ondas é um dos vários exemplos que perfazem uma estrutura de sentimento vitoriana, um arranjo dentro do qual *Dombey e Filho* é escrito: ao mesmo tempo como roteiro de viagem e bússola em pesquisa. Dessa forma, distante de conotações metafísicas e simbólicas, “the dark and unknown sea that rolls round all the world” reitera a presença de motivações e ingerências bastante específicas e determinadas, num quadro de relações para além do traçado narrativo. Serve como indício de tal presença a tentativa de justapor cena e comentário, o que obriga a reconsiderações e estas necessariamente dão novo sentido ao

¹⁴ Artigo publicado em 1833, de autoria do jornalista John Wade, e citado em Mitchell, W. C. *Business Cycles: The Problem and Its Setting*. New York: National Bureau of Economic Research, 1968, p.10.

¹⁵ Escrito em 1837 pelo banqueiro e economista Lord Overstone e citado em Mitchell, *op. cit.*, p.11.

capítulo. Por outro lado, anteriormente mencionamos essa tentativa como uma indicação de insuficiência no que se refere à capacidade de representar certa realidade. Nesse sentido, se estivermos corretos, a verificação e confirmação desse passo hesitante do narrador pede referência a outro trecho do capítulo, em que o comércio mundial vem auxiliar o desvendamento do segredo das ondas.

De modo figurado, os mares e oceanos levaram Fanny Dombey e mais tarde estarão nos momentos finais de Paul, de Mrs. Skewton, e até mesmo mais indiretamente nas tribulações de Edith. No plano material, esses mares e oceanos são os que impulsionam a frota mercante da Dombey e Filho. Com efeito, nos dois últimos parágrafos comentados anteriormente e nos dois parágrafos a seguir ficam evidenciados os esforços do narrador para dar vazão a um assunto que se impõe e, ao mesmo tempo, coibir suas conseqüências últimas. Durante todo o capítulo, a apresentação das cenas ocorre sem grandes sobressaltos, embora algumas inferências possam ser feitas a partir dos detalhes da seleção de palavras, da sugestão dos diálogos e dos esparsos comentários do narrador. A extração de deduções mais categóricas, entretanto, se beneficia do que temos na seguinte passagem, começando pelo nome do pequeno Paul:

‘His father’s name, Mrs Dombey, and his grandfather’s! I wish his grandfather were alive this day! There is some inconvenience in the necessity of writing Junior,’ said Mr Dombey, making a fictitious autograph on his knee; ‘but it is merely of a private and personal complexion. It doesn’t enter into the correspondence of the House. *Its* signature remains the same.’ And again he said ‘Dombey and Son,’ in exactly the same tone as before.

Those three words conveyed the one idea of Mr Dombey’s life. The earth was made for Dombey and Son to trade in, and the sun and the moon were made to give them light. Rivers and seas were formed to float their ships; rainbows gave them promise of fair weather; winds blew for or against their enterprises; stars and planets

circled in their orbits, to preserve inviolate a system of which they were the centre. Common abbreviations took new meanings in his eyes, and had sole reference to them. A. D. had no concern with Anno Domini, but stood for anno Dombei – and Son¹⁶.

Vemos que o primeiro parágrafo retrata a ênfase de Mr. Dombey no estabelecimento de uma linha sucessória, como se, ao final desta, tivesse realizado um objetivo, a consecução de uma tarefa já predeterminada. Em certo sentido, a antecipação da meta a ser alcançada ocorreu, assim como o relativo sucesso – um novo Dombey, afinal de contas, veio à luz. Porém, predeterminação e êxito têm de ser ponderados. Embora sejam citados pai e avô, e haja referência ao neto, a pedra fundamental assenta noutro solo, que não o dos cuidados e orgulhos íntimos. Como façanha do clã, o bebê é um ativo da empresa. “There is some inconvenience in the necessity of writing Junior”, é o que afirma o próprio Mr. Dombey. Assim, o pequeno Dombey não existe como individualidade a ser considerada: sua chegada é uma etapa no planejamento estratégico dos negócios. Felizmente, a necessidade de agregar “Junior” ao nome é algo de natureza pessoal e privada, “it is merely of a private and personal complexion”. Dessa forma, o narrador sublinha o verdadeiro jogo de relações, as reais linhas para o movimento das marionetes: com o destaque dado ao pronome possessivo em itálico “*Its*”, em “*Its signature remains the same*”, fica explícito que a empresa comercial é o sujeito das ações, credora e merecedora dos dividendos. A instituição – a despeito de quaisquer

¹⁶ “O mesmo nome do pai, Mrs Dombey, e do avô! Gostaria que o avô dele estivesse vivo hoje! Há alguma inconveniência na necessidade de escrever Junior,” disse Mr. Dombey, fazendo uma assinatura fictícia no próprio joelho; “mas é meramente algo de natureza pessoal e privada. Não entra na correspondência da Empresa. *Sua* [da Casa Comercial Dombey e Filho] assinatura permanece a mesma”. E novamente ele disse “Dombey e Filho”, exatamente no mesmo tom de antes.

Aquelas três palavras exprimiam a única preocupação da vida de Mr. Dombey. A Terra foi feita para que Dombey e Filho comercialassem, e o sol e a lua foram feitos para os iluminar. Os rios e os mares foram formados para que seus navios navegassem; o arco-íris para lhes prometer o bom tempo; os ventos sopravam pró ou contra seus empreendimentos; as estrelas e os planetas percorriam as suas órbitas para assegurar a perenidade de um sistema do qual eram eles o centro. Abreviações usuais tomavam um novo sentido aos seus olhos, e se referiam unicamente a eles. A. D. já não era Anno Domini, mas sim anno Dombei – e Filho. [DS, p.50]

peessoas, incluso aí todos os Dombey – é a legítima proprietária do nome. Na imediata seqüência do trecho destacado podemos ler: “He [Mr. Dombey] had risen, as his father had before him, in the course of life and death, from Son to Dombey, and for nearly twenty years had been the sole representative of the Firm”¹⁷. O narrador menciona os eventos da vida e da morte como que reforçando o caráter cíclico que a sucessão da empresa exigia: rituais de nascimento ou de falecimento ganham ou perdem relevância na medida em que estejam relacionados à continuidade da Dombey e Filho. Como instrumento do capital, esta surge como sujeito e os vários Dombey nada mais são que seu predicado. Desse modo, sujeito e predicado aparecem invertidos: o que não chega a surpreender, uma vez que estamos num sistema em que os produtores comumente aparecem como produto de seu produto. Ou seja, a intervenção humana – de capitalistas e de trabalhadores, mais destes do que daqueles – cria a empresa e, no entanto, esta aparece como entidade com verdadeira autonomia, que aciona tanto capitalistas quanto trabalhadores. Aqui o narrador tangencia o segredo de produção do capital, a quantidade de trabalho social acumulado, que se torna capital acumulado, mais-valia capitalizada. Se, ao entrar no processo de produção, o capital tenha sido propriedade pessoal adquirida mediante trabalho de seu aplicador – por exemplo, das gerações e gerações de Dombey –, mais cedo ou mais tarde torna-se apropriação de trabalho alheio não-pago, pois cada geração de capitalistas necessita de trabalhadores que vivem e morrem, ciclicamente adicionando valor ao capital. Em suma, a assinatura da empresa talvez permaneça a mesma, mas foram necessárias milhares de mãos para que a caneta fosse empunhada.

O excerto começa pelo ânimo de Mr. Dombey em sintonia com a elocução de sua árvore genealógica, passa pelo ligeiríssimo devaneio meditativo acerca do título da empresa, resgata uma rápida justificativa fornecida em lavra própria, para finalmente terminar com o embevecimento radicado no prazer de dizer “Dombey and Son”. A apresentação é ágil, a entonação sugerida plena de nuances. O narrador percorre em

¹⁷ Ele ascendera, como seu pai antes dele, no curso da vida e da morte, desde a posição de *Filho* à posição de *Dombey*, e fora durante vinte anos o único representante da Empresa. [DS, p.50]

poucos segundos uma variedade surpreendente de temperamentos, principalmente se tomarmos nota da modorra que paira a maior parte do tempo sobre o semblante do insosso e anódino Mr. Dombey. Mas cabe lembrar que a fisionomia de basbaquice elevada, nada incomum na gente da alta-roda, parece ter sido acentuada no decorrer da história. Estamos aqui ainda nos inícios do romance e a vida dada ao personagem parece ser uma contaminação advinda do comentário que, na seqüência, o narrador solta como um petardo, ou seja, o trecho que se inicia por “The earth was made for Dombey and Son to trade in [...]”. Como chute forte ou estampido, serve para acordar o leitor. Antes disso, deve ter feito as funções combinadas de advertência e válvula de escape – no contato que este narrador passa a estabelecer com a matéria tratada, especificamente com o inflamável de sua substância. Existe ainda, é certo, um último refúgio ameno, na preparação ofertada pelo comentário às palavras “Dombey and Son”: “Those three words conveyed the one idea of Mr Dombey’s life”. A partir desse momento, entretanto, há uma quebra e o narrador traz outro registro. Destoando do resto do capítulo no modo de organizar estilo e energia assertiva, surge uma intervenção em larga medida irônica, pontuando um novo andamento para a prosa. O deslocamento causa incômodo, como se nossos olhos tivessem de se acostumar, saindo do abrigo das sagas familiares e devendo contemplar o atlas de um sistema em funcionamento: “The earth was made for Dombey and Son to trade in, and the sun and the moon were made to give them light. Rivers and seas were formed to float their ships; rainbows gave them promise of fair weather; winds blew for or against their enterprises; stars and planets circled in their orbits, to preserve inviolate a system of which they were the centre”.

Forçando uma visada mais ampla, o narrador situa sua perspectiva em altitude. “The earth was made for Dombey and Son to trade in”. O mundo existia para que a empresa dos Dombey fizesse seu comércio. Tudo o mais estaria em função disso: “[...] and the sun and the moon were made to give them light”. Assim como o próprio poderio imperial, cujo ímpeto de mercadejar não conhece confinamentos, o diagnóstico não se contenta com hemisférios: agrupa sol e lua, retorna em mergulho aos rios e mares, lança olhadela ao arco-íris, situa o sentido dos ventos, regressa para estrelas e planetas. Indo

do ínfimo ao descomunal, do portentoso ao chão, a ambição parece ser a de não deixar escapar nada. Mas mais significativo que o comportamento geral no grupo de sentenças é o movimento interno a cada uma delas. Na apresentação de diversos elementos é realizada uma condensação primorosa, em que são aglutinados aspectos do mundo natural e do trabalho humano. Surgem as conotações residuais dos modos de produção anteriores, bem como os dominantes à época, talvez numa tentativa de encaminhar o que de fato estava surgindo. Assim, rios, oceanos, arco-íris e ventos – quase que resquícios naturais a partir da luneta e dos aparatos da metrópole londrina – começam a ser alocados para além de um valor de uso: as águas para dar sustentação à frota de negociantes; o arco-íris, como predição do tempo em nota desencantada; os ventos, como prognósticos para a sina da viagem mercantil. O mundo natural é transformado, submetido a termo utilitário, porém já reduzido e retomado como fetiche entre fetiches: “[...] stars and planets circled in their orbits, to preserve inviolate a system of which they were the centre”. Um sistema do qual eram o centro: várias camadas estão superpostas aqui. Se nossa leitura for possível, a palavra sistema acumula em ponto de chegada um movimento presente em todo o período. Mas, por outro lado, também é um ponto de transição, de marca limítrofe para a passagem final do parágrafo: “Common abbreviations took new meanings in his eyes, and had sole reference to them. A. D. had no concern with Anno Domini, but stood for anno Dombei – and Son”. Como ponto de chegada, esse é o sistema em que está presente o domínio da natureza, a expansão marítima, o comércio em todos os cantos do planeta: tudo isso numa era em que o cientificismo começa a ocupar altares antes reservados a outros deuses. Acresce que mesmo este cientificismo também é um santo secundário frente ao deus secularizado da modernidade, o dinheiro – e talvez frente a sua entidade-mor, seu deus-pai, o capital, que fica sugerido como onipresença, mesmo parecendo estar fora do alcance do narrador. Assim, para o devido exorcismo, é necessário sair do plano estrito dessa passagem, e recuar brevemente um passo atrás para retomá-la dois passos à frente, após a verificação de alguns dos vestígios do feitiço monetário.

Num passo atrás: os personagens do primeiro capítulo orbitam em torno de Mr. Dombey. Tomando-o como centro de forças, oscilam sob sua esfera de influência. Os médicos teatralizam a própria importância, em submissão, em capachismo servil mas sempre interessado. Em segundo grau, reproduzem entre si os molejos do antagonismo de classe. Temos, desse modo, Dr. Pilkins e Dr. Peps, aquele dependente deste, mas não só: Dr. Peps mantém estreita proximidade parasitária com a aristocracia e, agora, com a alta burguesia; porém, Dr. Pilkins, como médico da família Dombey e mesmo sendo mais chinfrim, está mais perto dos novos donos do dinheiro. É, portanto, um contato útil para Dr. Peps¹⁸. A irmã de Mr. Dombey, Mrs. Chick, por sua vez, faz do fingimento sua receita de agrados ao irmão que tanto admira – não podemos esquecer quais as razões de tamanho respeito, por exemplo, quando fala do irmão para Miss Tox: “And as to his property, my dear!”, enfatizando e logo reforçando, “Im – mense!”¹⁹. Aves treinadas na rapinagem, Dr. Peps e Mrs. Chick são adestrados conforme o sistema de compra e venda. Nesse sentido, sabem que é o “esforço” burguês o combustível dos novos tempos. Dr. Peps afirma que Fanny necessita deste esforço para superar sua condição à beira da morte: “[...] Nature must be called upon to make a vigorous effort in this instance”²⁰. Mrs. Chick, falando com Fanny quando esta já está praticamente em coma, diz: “[...] It’s necessary for you to make an effort, and perhaps a very great and painful effort which you are not disposed to make; but this is a world of effort you know, Fanny, and we must never yield, when so much depends upon us. Come! Try! I must really scold you if you don’t”²¹. No mundo da disputa e competição capitalista, o chamado “esforço” pode ser, quem sabe, a arma secreta para vencer a morte. O problema é que, sob tal ordem de coisas o contrário da morte não é a vida, mas a

¹⁸ Para uma apreciação acerca dos serviços prestados pela burguesia remediada que gravita em torno da riqueza, e a forma como assegura seu precário equilíbrio por meio de uma calculada mistura de lisonja despidorada e orgulho contido, ver : Smithers, D. W. “*Dombey and Son (1848)*”. In: *Dickens Doctors*. Oxford: Pergamon, 1979, pp.48-51. De menor interesse é o breve sumário em Cosnett, J. E. “Dickens and Doctors: Vignettes of Victorian Medicine”. *British Medical Journal*, 305 (1992), 1540-42.

¹⁹ “E a fortuna dele, minha querida! [...] Imensa!” [DS, p.58]

²⁰ “[...] a Natureza deve ser chamada a fazer um vigoroso esforço nestas circunstâncias” [DS, p.53]

²¹ “[...] É necessário que você faça um esforço, e talvez um grande e doloroso esforço que não está disposta a fazer; mas, você sabe, este é um mundo de esforço, Fanny, e nós nunca devemos ceder quando tanto depende de nós. Vamos! Tente! Eu realmente vou repreendê-la se você não tentar” [DS, p. 60]

aquisição e a manutenção especulativa de posses. A retórica de Dr. Peps e o ridículo de Mrs. Chick, sem prejuízo de sua hipocrisia e de seu malefício, alimentam a impotência burguesa diante do sistema que os consome a todos. Dickens opera aqui um diagnóstico das vicissitudes da grande burguesia quando no recesso daquilo que deveria ser seu recanto sagrado, o doce e faustoso lar²².

O modo de pensar calcado no *laissez-faire*, reduzindo todas as relações a uma equação de permuta e intercâmbio comercial, faz da doutrina econômica o jugo que subordina os sentimentos humanos à mão forte do poder monetário. O sistema que orbita em torno de Mr. Dombey; sua indiferença para com pobres e subalternos; sua insistência em atingir objetivos custe o que custar; o comportamento que ilustra a teoria da iniciativa e do empreendimento pecuniários: tudo isso funciona como as peças do quebra-cabeça que tem como quadro final a sôfrega necessidade de acumulação. Numa passagem, o narrador sublinha: “But what was a girl to Dombey and Son! In the capital of the House’s name e dignity, such a child was merely a piece of base coin that couldn’t be invested”²³. Florence é uma moeda barata, falsificada, um níquel sem valor para transação comercial, se comparada ao novo herdeiro que nasceu. Vimos que o bebê veio ao mundo com uma esplendorosa missão – “This young gentleman has to accomplish a destiny. A destiny, little fellow!”²⁴, diz Mr. Dombey debruçado sobre o berço – um destino a cumprir, já traçado e como que inscrito em lista patrimonial. Florence nem sequer é uma mercadoria a ser trocada por Paul; existe apenas como estorvo. Todavia, como fica claro nas cogitações de Mr. Dombey quanto à alteração ou não do nome da empresa, também Paul não é uma pessoa com valor em si mesmo. Como filho-mercadoria, deve retornar ao bolso de Mr. Dombey, isto é, retornar já como capital expandido, num movimento que não deve conhecer limite algum. Nessa circulação sempre renovada, o valor da empresa pode manter suas taxas de crescimento,

²² Dickens dispensa grande atenção ao arranjo doméstico de seus personagens e às interações que estabelecem entre si, o que serve para ilustrar os limites das percepções que têm e como sofrem as ingerências de um mundo que não respeita as paredes da frágil fortaleza do lar burguês. Ver, nesse sentido, Romano, J. *Dickens and Reality*. New York: Columbia University Press, 1978, pp. 83-168.

²³ “Mas o que era uma filha para a Dombey e Filho! No capital referente ao nome e reputação da Casa, uma criança dessa espécie era meramente uma moeda inadequada para investimento [...]” [DS, p.51]

²⁴ “Este jovem cavalheiro tem um destino a realizar. Um destino, meu homenzinho.” [DS, p.52]

à revelia do que seja feito do pequeno. Noutras palavras, Paul tem existência apenas como encarnação possível da Dombey e Filho. Mas a empresa, que tem o mundo natural e o do trabalho humano para comerciar, já não é uma empresa, mas um país em ação. E este país de lojistas é um império, cuja existência se justifica como fase específica do sistema econômico capitalista. Por fim, tal sistema tem certas leis de movimento, das quais as próprias movimentações do narrador não podem escapar, sem serem, ao mesmo tempo, puro espelhamento.

Nos últimos parágrafos do capítulo há uma aceleração das descrições nas cenas e nos comentários, acompanhando em larga escala a rapidez com que se aproxima o desfecho. Tudo isso indo *pari passu* com a dificuldade de conciliar ritmo próprio ao que deve ser comunicado, como se o tempo da narrativa fosse invadido pelo andamento imperioso dos novos tempos que, necessariamente, têm de ser retratados – causando, por sua vez, desconfortos que precisam do socorro do narrador²⁵. Assim como no trecho em que apresenta o mundo feito objeto mercável à mercê da Dombey e Filho, também nas frases finais do capítulo o narrador lança mão do recurso da intervenção direta. Entre outras coisas, tal artifício denota e manifesta a ligação dos acontecimentos narrados com uma lógica aparentemente externa em sua magnitude, mas intrinsecamente invasiva em suas conseqüências. Quaisquer espaços recônditos – as intenções íntimas de uma irmã, os meneios de alguns médicos, os segundos finais entre mãe e filha, a frustração de um homem poderoso – são trespassados pela seta monetária. O que seriam os círculos independentes de uma suposta vida privada ficam, pois, unidos pelo ferimento comum. Desse modo, o narrador estabelece uma perspectiva avançada e contra-intuitiva: no miolo de um mundo que faz da coroação do indivíduo a conquista suprema, o narrador sugere que interferências externas e desconhecidas desempenham papel fundamental nesse ritual de coroação, atrapalhando a cerimônia. Mas o indivíduo e a satisfação de suas necessidades não seriam objetivo último dessa liturgia? Ou, por

²⁵ Para uma breve discussão da ênfase vitoriana nos detalhes cotidianos plasmados em imagens que tentam reproduzir também o ritmo desse cotidiano ver Greenstein, M. “Measuring Time in *Dombey and Son*”. *Dickens Quarterly*, 9 (1992), 151-57. Para a ironia e crítica implícita em tal procedimento ver Sucksmith, H. P. *The Narrative Art of Charles Dickens: The Rhetoric of Sympathy and Irony in His Novels*. Oxford: Clarendon, 1970.

outra, Mr. Dombey não está plenamente satisfeito agora, com o nascimento do herdeiro e pavimentando assim o caminho para a passagem do cetro e tudo mais? Mas quem são os soberanos: Mr. Dombey, seu filho ou, na verdade, a Dombey e Filho? Nesse ponto, é necessário lembrar que o preconceito comum costuma confundir a empresa individual – por exemplo, uma loja como a de Sol Gills, um médico como Dr. Peps – com a empresa capitalista na qual o trabalho é feito por assalariados e o dono nem sempre está presente – por exemplo, a Dombey e Filho. Na empresa individual, o proprietário retira o necessário para reproduzir sua força de trabalho e a concorrência entre as numerosas pequenas empresas a impede de ganhar mais do que seus gastos habituais. Ou seja, na pequena produção de mercadorias não há acumulação. Mas para uma empresa capitalista como a Dombey e Filho a acumulação é sua alma. Os lucros existem não para que sejam consumidos pelos patrões, mas para que sejam acumulados: dessa forma, a empresa pode ter êxito na sua tarefa de encarnar o deus-pai capital. Nascer e morrer é apenas um mau hábito dos devotos súditos, demasiado humanos, com seus pequenos dilemas de vida privada – reles indivíduos, pífiros ante um sistema que tem mais o que fazer.

Tal sistema, que como ideologia faz a coroação do indivíduo, na prática administra o aniquilamento de qualquer individualidade. Sua lógica é a da restrição máxima da liberdade individual em prol da liberdade comercial, embora retoricamente seja afirmado que as duas liberdades caminhem juntas. Nesse ponto, podemos retomar a discussão que deixamos aberta, tentando avançar dois passos à frente: “The earth was made for Dombey and Son to trade in, and the sun and the moon were made to give them light. Rivers and seas were formed to float their ships; rainbows gave them promise of fair weather; winds blew for or against their enterprises; stars and planets circled in their orbits, to preserve inviolate a system of which they were the centre. Common abbreviations took new meanings in his eyes, and had sole reference to them. A. D. had no concern with Anno Domini, but stood for anno Dombey – and Son”. Nessa quase que epígrafe às heranças do Iluminismo transformadas agora em mitificação, o mundo natural e mundo do trabalho humano estão imbricados numa lógica

avassaladora. Do berço ao túmulo, com discórdias, heranças, navegações, lucros e amores, a liberdade idealizada do individualismo sem amarras deve coincidir com a irrestrita capitulação geral de todos os indivíduos ante uma cega máquina social avessa a discussões: o capital. Dominando casas, oceanos e o firmamento, o novo ídolo dita ao processo de trocas com a natureza uma cadência irracional segundo regularidades mecânicas. Se o mecanicismo científico considerava a natureza como uma máquina universal unitária, “stars and planets circled in their orbits, to preserve inviolate a system of which they were the centre”, assim também a economia deveria ser aceita como máquina universal automática da sociedade, a cujas engrenagens os homens têm de se submeter: “this is a world of effort you know, Fanny”. Na dominação social da natureza, a mesma lógica da razão abstrata preside, simultaneamente, a ordem econômica do mundo das trocas, as formas de dominação política e a esfera do conhecimento científico. *Dombey e Filho*, nesse sentido, ajuda a revelar os elementos destrutivos do progresso, em que o predomínio do aparato econômico condiciona a consciência e o inconsciente dos indivíduos. De resto, o domínio irracional sobre a natureza e um idêntico domínio do homem sobre o homem se condicionam reciprocamente.

“Common abbreviations took new meanings in his eyes, and had sole reference to them. A. D. had no concern with Anno Domini, but stood for anno Dombei – and Son”: mais ciumento que os outros deuses, o deus secularizado do mercado deseja transformar quaisquer idéias e todos os sentimentos em material do processo de valorização, o que é ao mesmo tempo anúncio de uma nova etapa histórica e conservação e superação das etapas anteriores. Sabemos que o período de acumulação da economia mundial durou, grosso modo, do século dezesseis ao dezoito, tendo como resultado a Revolução Industrial. Iniciada na Inglaterra, na segunda metade do século dezoito, com a descoberta e aplicação na manufatura de máquinas movidas a vapor, foi o nascedouro da indústria moderna, que se expandiu a partir da Grã-Bretanha pela Europa e, mais tarde, América do Norte. E o que é fundamental: foi uma indústria que se orientou desde cedo para o mercado mundial – a Europa deixava assim de ser

entreposto comercial para se tornar exportadora de manufaturas, afinal “the earth was made for Dombey and Son to trade in, and the sun and the moon were made to give them light. Rivers and seas were formed to float their ships”, em negociações como aquelas feitas pela “*firm of Dombey and Son – wholesale, retail and for exportation*”. Em meados do século dezenove, o predomínio da Grã-Bretanha era tão forte nesse tipo de comércio que ela passou a ser considerada a “oficina do mundo”. Como característica marcante desse estágio da economia mundial houve a concentração das atividades industriais nos países metropolitanos do hemisfério norte e a conseqüente desindustrialização das colônias, forçadas a se tornar fornecedoras de matérias-primas. Mas mais importante do que o predomínio colonial foi a doutrina do livre-câmbio, a livre circulação de mercadorias pelas fronteiras nacionais que assegurava a superioridade, no mercado mundial de produtos industriais, dos países que se industrializaram mais cedo. Na primeira metade do século dezenove o livre-câmbio foi adotado por numerosas nações e isso fez a hegemonia industrial britânica alcançar seu ápice. *Dombey e Filho*, escrito entre 1846 e 1848, capta exatamente este momento de chegada e, conseqüentemente, de incertezas. A partir da segunda metade daquele século, países como a Alemanha e os Estados Unidos passariam a adotar medidas protecionistas para suas indústrias e, como resultado, puderam enfrentar a competição inglesa e rapidamente começaram a se industrializar.

Um comentador, recordando a reticência de Dickens em relação às negociações efetivamente feitas pela Dombey e Filho²⁶, especula e levanta hipóteses acerca da natureza das atividades da empresa. Mr. Dombey seria um proprietário de navios e mercador com área de influência nas Índias Ocidentais, o que conferia enorme poder e prestígio junto às demais classes de mercadores. Sua atuação no mercado envolveria a exportação de artigos produzidos principalmente em Manchester com destino ao Caribe, onde os navios seriam então recarregados com açúcar, retornando para os portos ingleses. Acresce que Mr. Dombey poderia fazer parte do poderoso grupo de

²⁶ Ver a respeito dessa reticência o trabalho de Butt, J. and Tillotson, K. *Dickens at Work*. London: Methuen, 1957, pp.13-34, 90-113.

comerciantes que se reuniam para a defesa de interesses nas Índias Ocidentais: historicamente tal grupo foi bastante hábil para manter a demanda por açúcar em alta, exercendo influência política contra mercados rivais e influenciando políticas governamentais. Assim, se o fictício Mr. Dombey pertencesse, de fato, a esse grupo de conchavos e mancomunações, poderia desenvolver uma certa postura de incauta segurança – o que justificaria em parte a decorrente ruína comercial da Dombey e Filho²⁷. Talvez tais conexões e paralelismos ajudem ao menos a entender o grau da ironia praticada pelo narrador quando traz o comércio mundial e suas implicações para dialogar com o nascimento de Paul. Se os rios e os mares haviam sido formados para serem navegados pela empresa de Mr. Dombey e “A. D. had no concern with Anno Domini, but stood for anno Dombei – and Son”, tudo conspirava para o melhor dos mundos, evidentemente que com uma certa ajuda dos grupos e classes interessados: em 1842, Lord Palmerston – por diversas vezes ministro britânico dos negócios estrangeiros e que iniciou uma guerra contra a China de 1840 a 1842 para obrigá-la a se abrir aos ocidentais – tinha confiança “de que o comércio pode evoluir livremente, levando a civilização com uma das mãos, e a paz com a outra, para tornar a humanidade mais feliz, inteligente e melhor [...] este é o desígnio da Providência”²⁸.

Ao mesmo tempo, para uso interno e externo, o discurso do liberalismo clássico defendia a possibilidade de se provar cientificamente que a existência de uma classe de capitalistas donos dos meios de produção beneficiava a todos, inclusive aos trabalhadores que vendiam sua força de trabalho, exatamente como poderia ser cientificamente comprovado, por exemplo, que os interesses da Grã-Bretanha e da Jamaica estariam melhor servidos se aquela produzisse mercadorias manufaturadas e esta produzisse açúcar natural. Desse modo, o aumento da riqueza das nações dependia da continuidade das operações das empresas privadas e da acumulação de capital. Além disso, a sociedade economicamente muito desigual – como sabemos, resultado

²⁷ Essas hipóteses e especulações são feitas em Russell, N. *The Novelist and Mammon: Literary Responses to the World of Commerce in the Nineteenth Century*. Oxford: Clarendon, 1986, pp.17, 29-33, 99, 164, 198-201.

²⁸ Citado em Robinson, R. and Gallagher, J. *Africa and the Victorians: The Climax of Imperialism in the Dark Continent*. London: St. Martin's Press, 1961, p.2.

inevitável das operações da indômita e perene natureza humana, com sua intrínseca fúria eterna – não era incompatível com a igualdade natural de todos os homens nem com a justiça: assegurava aos mais pobres, desde que se esforçassem, condições de vida melhores e, ademais, se baseava na mais eqüitativa de todas as relações, a saber, o intercâmbio de valores equivalentes no mercado. Assim, nada dependia da benevolência dos outros, pois para tudo havia algo a ser devolvido em troca, um equivalente²⁹. Ocorre, entretanto, que os ricos ficavam mais ricos e os pobres cada vez mais pobres: o capitalismo não era apenas injusto, mas funcionava mal e produzia resultados opostos aos prometidos por seus defensores. A igualdade burguesa estranhamente parecia ser uma igualdade de fachada: todos eram iguais, mas alguns eram mais iguais que outros; todos eram iguais, e alguns eram até piores. De fato, o comércio em grande escala e principalmente o comércio internacional e mais ainda o comércio mundial exigiam livres proprietários de mercadorias, desembaraçados em seus movimentos, capazes todos de realizar transações: livres para contratar de igual para igual, para contratar trabalhadores, para vender sua força de trabalho³⁰. Contudo, aqueles que tinham apenas e tão-somente sua força de trabalho para vender já entravam no mercado em condições desiguais: eram a fonte do valor, podiam conservar o valor das matérias-primas e, por meio de seu trabalho, ampliavam o valor do produto, mas estavam desprovidos dos meios de produção de mercadorias. Para além disso, sua situação era perpetuada: para que a acumulação se realize é necessário que apenas parte desse trabalho seja pago, e o tempo de trabalho não-pago será materializado como mais-valia, cristalizada em lucro, juros, renda etc. Em suma, a acumulação de capital e a riqueza das nações não dependia somente da circulação das mercadorias, mas sobretudo do trabalho humano. Não somente do mercadejar dos produtos da Dombey e Filho, mas sobretudo da exploração do trabalho dos funcionários e serviçais que criavam direta e indiretamente tais produtos, num imenso encadeamento de trabalho social.

²⁹ Para essa discussão, ver Roll, E. *A History of Economic Thought*. London: Faber & Faber Ltd., 1961.

³⁰ Consultar, por exemplo, Engels, F. *Anti-Düring*. São Paulo: Paz e Terra, 1990, pp. 81-90.

Mas, afinal, como esse segredo de produção – muitíssimo produtivo, soberbamente lucrativo – surge também como um segredo de produção estética? Vimos, como o título do romance prepara de antemão o leitor: a rígida divisão entre esfera pública e privada não auxilia o estabelecimento de correlações, o discernimento de causas e efeitos. Nesse sentido, a saga de uma família é também a saga de uma empresa, e a saga de ambas também é a saga de todo um modo de produção, pois as partes ajudam a compreensão do sistema em sua totalidade, e o todo desse sistema esclarece cada uma de suas partes. Em seguida, vimos como um detalhe aparentemente inofensivo, a mãe agonizante nos braços da filha, pode guardar implicações que nos ajudam a entender um pouco a pulsação da época, uma vez que a reflete, embora não a esgote. Noutro passo, vimos como o narrador alça um certo vôo panorâmico para abarcar o comércio em todos os cantos do planeta, como que para nos familiarizar com uma mobilidade que exige jogo constante entre o detalhe e o contexto, entre o diminuto e o total, entre o microscópico e o macroscópico. Depois disso, vimos como esse narrador, após colocar como grande moldura o comércio mundial, retorna para os detalhes vis que, por exemplo, o capachismo servil de médicos e parentes fazem pontilhar sobre a tela de cenas da vida privada, vividamente mortiça – detalhes que, por sua vez, funcionam em conjunto como o registro de um sistema que consome a todos. Então, finalmente, mantidas todas as etapas anteriores, o caráter desse sistema pôde surgir historicamente recuperado, uma vez que o narrador mantém um olho nos desdobramentos práticos do processo histórico e outro na retórica do liberalismo clássico. Está armada a dança e contradança do narrador, que vai dilatar as conseqüências concretas da usurpação bem como as retóricas que lhe dão respaldo, ou seja, colocando sob mira ora os antagonismos de classe, ora as tentativas de acobertamento – e às vezes ficando um pouco vesgo, e interessantíssimo, fazendo da denúncia uma certa legitimação das idéias burguesas e fazendo desta legitimação já o material para sua denúncia. Ocorre que essa atenção dividida pode apenas confundir, mas, por outra, pode ajudar: o invisível, o encoberto, o que deve a todo momento

permanecer oculto, isto é, aquilo que o narrador irá procurar por toda parte, ele passa a nos revelar – e mais uma vez fazendo uso das totalidades de um detalhe.

Assim, ainda nesse primeiro capítulo, quando se dirige a uma enfermeira – que já acompanhara o nascimento de Florence, portanto não era uma desconhecida – quando se dirige a essa enfermeira, ordenando-lhe que tome conta do recém-nascido Paul, Mr. Dombey nem sequer sabe o nome dela ou simplesmente o esqueceu, fazendo apenas uma pausa, após a seguinte frase: “I needn’t beg you [...] to take particular care of this young gentleman, Mrs – ”³¹. Ela, então, diz: “Blockitt, Sir?”. E o narrador completa: “suggested the nurse, a simpering piece of faded gentility, who did not presume to state her name as a fact, but merely offered it as a mild suggestion”³². E Mr. Dombey finaliza sua ordem: “Of this young gentleman, Mrs Blockitt”³³. As reticências em superioridade de Mr. Dombey e a modéstia ressabiada da enfermeira Blockitt colocam em visibilidade a camada invisível do sistema: os demandas da acumulação conquistam o mundo e mais um pouco, num espetáculo gigantesco, mas a golpes cotidianos, milimétricos, de esfolação feita à pinça, que de tão repetida passa por imutável, natural, em anestesia que faz o abjeto virar lei e preceito. Se a exploração é um fato que não ousa dizer seu nome, o narrador mesmo assim registra sua presença – e esta é o segredo da produção estética desse mesmo narrador, um segredo, aliás, também dele oculto a sete chaves. Falar e não falar da exploração do trabalho humano será sua obsessão, ainda que constantemente metamorfoseada, pois a variedade dos sintomas faz o charme do distúrbio, a variedade das manifestações empresta forma ao mal-estar. Acresce que a constante metamorfose de dinheiro em mercadorias e destas em mais dinheiro, ou seja, a circulação frenética de mercadorias, é isso uma das obsessões do próprio capital – que, por seu turno, esconde o quanto pode a exploração do trabalho alheio não-pago, mas não pode viver sem ele. A enfermeira não existe, mas deve zelar pelo recém-nascido.

³¹ “Nem é preciso lhe dizer que tome especial cuidado com este jovem cavalheiro, senhora ...” [DS, p.52]

³² sugeriu a enfermeira, uma tímida peça de fidalguia que perdeu o viço, que não cometeu a indelicadeza de pronunciar seu nome como um fato, mas meramente o ofereceu como modesta sugestão. [DS, p.52]

³³ “Com este jovem cavalheiro, senhora Blockitt”. [DS, p.52]

Por outro lado, vale lembrar que Mrs. Blockitt está sendo explorada, e mesmo assim mantém, precisa manter, é necessário que mantenha, um certo decoro exagerado, uma certa afetação que talvez camufle – para si e para o mundo? – a expropriação a que está sendo submetida³⁴. De fato, a carne viva da mais-valia não é um espetáculo agradável, principalmente para quem o sente na pele. Isso, entretanto, deve servir de alerta: negar sua existência não faz estancar o sangue. “Dentro de uma situação social dominada pela produção capitalista, também o produtor não capitalista está dominado pelas concepções capitalistas. Em seu último romance, *Les Paysans*, Balzac, sobretudo excelente pela profunda compreensão das condições reais, descreve magistralmente como o pequeno camponês, para conservar a boa vontade de seu usurário, faz para ele de graça toda espécie de trabalho e acredita que nada lhe dá de presente porque seu próprio trabalho não lhe custa nenhuma despesa em dinheiro. O usurário, por sua vez, mata dois coelhos com uma só cajadada. Poupa um desembolso efetivo em salários e enreda o camponês, o qual ao se privar do trabalho no próprio campo se arruína progressivamente, mais e mais na teia de aranha da usura”³⁵. Todavia, felizmente já temos a ventura de saber que tanto o camponês de Marx quanto a serviçal de Dickens estão *démodé* e *outdated*, são uns exemplos fora de moda e ultrapassados que não explicam mais nada – sem mencionar que, fato estranho, nem o pensador alemão e nem o escritor inglês utilizou a imagem do operário esfalfado pela fábrica como a personificação do momento em que a exploração acontece. Estariam sugerindo que o proletariado constitui uma vastíssima camada das populações, muito além do chão fabril, abarcando até mesmo, por exemplo, os que se dedicam ao trabalho imaterial? Trabalhadores manuais e trabalhadores intelectuais, todos levando cajadadas? De todo modo, possivelmente também isso pode ser um passado confortavelmente remoto. Afinal de contas, como bem argumentam alguns dos satisfeitos trabalhadores

³⁴ Dickens a descreve como “a simpering piece of faded gentility”, que traduzimos por “tímida peça de fidalguia que perdeu o viço”, sendo particularmente metucioso no uso da palavra “gentility”, já com as conotações de fidalguia falsificada, de recato excessivo, de polidez exacerbada, que passaram a circular a partir da década de 1840. Ver a esse respeito Gilmour, R. *The Idea of the Gentleman in the Victorian Novel*. London: George Allen & Unwin, 1981, p. 85.

³⁵ Marx, K. *O Capital: Crítica da Economia Política*. v. III, t.1. São Paulo: Abril Cultural, 1984, p. 31.

intelectuais de nosso tempo, o capital já não precisa da mais-valia: segundo eles, já não vivemos sob um sistema baseado na liberdade para o dinheiro e na coerção para o material humano. Mas seria isso realmente verdade? Ou valeria a pena aventar a hipótese de estarem ligeiramente descalibrados tais argumentos? E, nesse caso, estariam seus proponentes enredados nas teias de aranha de um capcioso sistema de produção? Um sistema que, incidentalmente, lhes permitisse um nome – mas os visse apenas como úteis babás: amas-secas zelosamente devotadas à manutenção de um segredo?

4. DINHEIRO OU A CIRCULAÇÃO DE MERCADORIAS

Examinar *Dombey e Filho* – assim como *David Copperfield* (1850) e, em menor escala, *Grandes Esperanças* (1861) – revela um dos recursos caros a Dickens: seu uso da ressabiada impertinência infantil aliada à ingênua perspicácia encobridora, uma impertinência que revela, mas uma perspicácia que obstrui. Para isso, especialmente em *Dombey e Filho*, o narrador dickensiano destaca a importância das crianças como observadores privilegiados, com olhinhos de águia para os aspectos grotescos que passam despercebidos pelos adultos. As crianças seriam, assim, capazes de perceber o normal e respeitável como monstruoso, e aquilo que seria natural e inevitável como essencialmente irracional¹. Ocorre que, para investigar a bizarra normalidade dos moldes burgueses, o narrador utiliza o grotesco para caracterizar o próprio Paul, descrito como “one of those terrible little Beings in the Fairy tales”². Dando armas para o pequeno, o narrador parece desejar que o tiro saia pela culatra. Arguto, uma vez que é criança, mas anômalo, pois parece vir de um reino de esquisitices, Paul pode até estar certo, porém sua falha é uma nódoa quase indelével: ainda não é o homem, adulto, proprietário e empreendedor. Acresce ainda que a criança vislumbra as distorções, mas não tem o arcabouço analítico. Os adultos, por sua vez, teriam tal arcabouço, mas, envoltos na razão prática, não discernem o emaranhado em que se encontram. Como ficamos então? Dentre as vantagens da propriedade não estaria também, para seus legítimos possuidores, o usufruto do conhecimento e dos progressos da época? Como é possível que tanto Paul quanto Mr. Dombey estejam desprovidos de um vocabulário esclarecedor? O campo é minado e o narrador pressente isso, principalmente porque

¹ Hollington, M. “The Child’s Perception of the Grotesque: *Dombey and Son* and *David Copperfield*.” In: *Dickens and the Grotesque*. London: Croom Helm, 1984, pp.170-91. Do mesmo autor, ver “Dickens and Grotesque Art.” *Dickens Studies Newsletter*, 13 (1982), 5-11. Também para a estranheza do diálogo entre Paul e Mr.Dombey, consultar Grant, A. *A Preface to Dickens*. London: Longman, 1984, pp.103-09.

² um daqueles terríveis pequenos seres dos contos de Fadas. [DS, p. 151].

sairão chamuscados todos: Paul, Mr. Dombey e ele mesmo. Ou seja, o narrador tem intuições acerca do impasse, não mais que isso, e embora seja capaz de julgar os personagens adultos, não vai muito além deles em termos de capacidade e recursos diagnósticos, considerada a matéria social sob escrutínio. Sabemos que o menino é o resultado tragicômico dos esforços de seu pai para acelerar seu progresso em direção à condição de moderno homem mercantil. Seu desenvolvimento é acelerado porque seus anos de infância não podem ser diretamente transformados em dinheiro; o resultado é que ele envelhece prematuramente e morre³. Mr. Dombey verá seus esforços fracassarem, a soberba terá de ser engolida após a ruína do casamento, da empresa e da hereditariedade, e ele apenas será resgatado ao final por sua filha, organizada agora num novo centro de lucros, ou seja, casada com um marido promissor. Já o narrador terá montado todo um entrecho com vistas à crítica de um modo de vida – e, talvez sem o saber, de um modo de produção – cujas leis de movimento, no entanto, lhe escapam. Ao final do romance, no último capítulo, acaba por produzir uma grande elegia pacificadora – que, todavia, a despeito dos esforços atenuantes de nosso narrador, será espertamente precisa no que deixa sugerido: o novo recomeço da família Dombey acontece em bases promiscuamente sujeitas ao capital, essa entidade caprichosa.

Estaria Dickens investigando com vigor e acuidade cada vez maiores uma das contradições centrais de sua carreira, ou seja, seus papéis concomitantes de vitoriano bem sucedido e, ao mesmo tempo, desiludido? Talvez com a memória dos tempos do trabalho infantil na fábrica de graxa para sapatos, aliada às demandas da escrita contra o relógio, de trabalhador intelectual que tinha de entregar seu produto ao mercado periodicamente, talvez tudo isso desse a Dickens o bom antídoto dos sentimentos ambíguos, de aspirar aos substantivos benefícios da cultura burguesa e simultaneamente desprezar as expressões da falta de sensibilidade dessa mesma cultura⁴. Por certo os questionamentos de Paul aos adultos demonstram a inabilidade da sociedade burguesa

³ Stuby, A. M. “The Allegorization of Time as a Criticism of Capitalism in Dickens’s Novel *Dombey and Son*”. *Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik*, 34.2 (1986), 116-27, e Dunn, A. A. “Time, Character, and Narration in the Victorian Novel.” *English Symposium Papers*, 4 (1974), 1-40.

⁴Raina, B. “*Dombey and Son*: The Critical Self-Image.” In: *Dickens and the Dialectic of Growth*. Madison: University of Wisconsin Press, 1986, pp.62-76.

em oferecer respostas para seus contrastes e distorções. De certa forma suas perguntas retomam o pedido de Oliver, em *Oliver Twist* (1839), quando este pede mais comida no infame abrigo para crianças. Sem desconsiderar a experiência de Dickens como trabalhador infantil e muito menos a de trabalhador intelectual, devemos ir além do cipoal da trajetória biográfica e perceber que a curiosidade de Paul em relação ao dinheiro⁵ pode ser vista como uma superação que ainda conserva a barriga vazia de Oliver. Noutros termos, o narrador em *Dombey e Filho* sabe que agora suas interpelações e invectivas devem ser dirigidas à economia política⁶. Assim, vale lembrar que desde *As Aventuras de Mr. Pickwick* (1837), passando por *Oliver Twist* (1839), *Nicholas Nickleby* (1839), *Loja de Antigüidades* (1841), *Barnaby Rudge* (1841) e até *Martin Chuzzlewit* (1844), as ingerências do capital já apareciam como assunto. Em *Dombey e Filho*, às vésperas de 1848, o ritmo insidioso dos novos tempos impregna a forma. Dickens passa a realizar não só a estética da produção industrial, mas também e sobretudo a produção industrial da estética:

⁵ Smith, G. "The Middle Years: *Dombey and Son*." In: *Dickens, Money, and Society*. Berkeley: University of California Press, 1968, pp. 103-24. Para uma das primeiras abordagens sobre os malefícios da obsessão com o dinheiro numa obra de Dickens, ver Wulcko, C. T. "Money According to *Dombey and Son*." *Dickensian*, 28 (1932), 109-10.

⁶ A mais famosa história natalina de Dickens, *Um Conto de Natal* (1843), além da possibilidade imediata de ser um produto rentável, foi inspirada pela percepção de que as novas classes abastadas, os homens de negócios, os pensadores utilitaristas e os economistas políticos não preservavam o que seria, para Dickens, a essência dessa data. Desse modo, achou necessário descrever não a nostalgia do natal celebrado pelas tradicionais e antigas famílias, mas sim como era vivido pelos trabalhadores pobres da Inglaterra vitoriana. Julgava que os leitores deviam ser advertidos: antigos dogmas estavam sendo transformados pela nova sociedade, contudo o coração humano seria essencialmente compassivo, e os negócios poderiam coexistir com a bondade. Desde o começo *Um Conto de Natal* foi imensamente popular e gerou uma onda de narrativas natalinas por autores como Thackeray, Gaskell e Trollope. Convém notar que o natal dos pobres não melhorou significativamente com a venda dos livros. Em *Dombey e Filho*, poucos anos mais tarde, ficará demonstrado que a bondade na economia política pode ser aceita apenas como a economia política da bondade, ou seja, não a benevolência purificando as negociatas, mas as negociatas agindo como se fossem benevolência.

On one of these occasions, when they had both been perfectly quiet for a long time, and Mr Dombey only knew that the child was awake by occasionally glancing at his eye, where the bright fire was sparkling like a jewel, little Paul broke silence thus:

‘Papa! what’s money?’

The abrupt question had such immediate reference to the subject of Mr Dombey’s thoughts, that Mr Dombey was quite disconcerted.

‘What is money, Paul? he answered. ‘Money?’

‘Yes,’ said the child, laying his hands upon the elbows of his little chair, and turning the old face up towards Mr Dombey’s; ‘what is money?’

Mr Dombey was in a difficulty. He would have liked to give him some explanation involving the terms circulating-medium, currency, depreciation of currency, paper, bullion, rates of exchange, value of precious metals in the market, and so forth; but looking down at the little chair, and seeing what a long way down it was, he answered: ‘Gold, and silver, and copper. Guineas, shillings, half-pence. You know what they are?’

‘Oh yes, I know what they are,’ said Paul. ‘I don’t mean that, Papa. I mean what’s money after all?’

Heaven and Earth, how old his face was as he turned it up again towards his father’s!⁷

⁷ Numa dessas ocasiões, quando se encontravam absolutamente silenciosos havia muito tempo, e quando Mr. Dombey sabia que o filho estava acordado senão pelo olhar que ele lhe lançava de vez em quando, em que o fogo cintilava como uma jóia [estavam sentados em frente à lareira], o pequeno Paul quebrou bruscamente o silêncio:

– Papai, o que é o dinheiro?

A pergunta repentina achava-se em relação tão direta com as próprias meditações de Mr. Dombey que este ficou bastante perturbado.

– O que é o dinheiro, Paul? – respondeu. – O dinheiro?

– Sim – disse o garoto, repousando as mãos sobre os braços de sua pequena cadeira e erguendo o velho rosto para o de Mr. Dombey, – o que é o dinheiro?

Mr. Dombey estava em apuros. Gostaria de responder dando uma explanação servindo-se de termos tais como meio circulante, instrumento monetário, depreciação da moeda, circulação fiduciária, papel moeda, espécies metálicas, taxas de câmbio, cotação dos metais preciosos no mercado e assim por diante; mas, lançando um olhar à pequena cadeira e vendo a que distância ela se encontrava abaixo dele, respondeu: – É o ouro, a prata e o cobre; as libras, os xelins e os *pence*. Você sabe o que é isso?

– Ah, sim, sei o que é – disse Paul. – Não é isso que eu queria dizer, papai. Quero saber o que é o dinheiro, afinal?

Pelo céu e pela terra, como seu rosto estava envelhecido quando novamente olhou para seu pai!

[DS,p.152]

Esse diálogo seria banal, não fossem dois componentes. O primeiro deles é a pergunta direta de Paul: “what is money?”; o segundo, a explicação de Mr. Dombey. Ao mesmo tempo, na intervenção do narrador, “Heaven and Earth, how old his face was as he turned it up again towards his father’s!” , vai sintetizado um inventário de insuficiências, começando pela mais evidente: como poderia uma criança adoentada fazer indagações desse naipe, como poderia aquele ser combatido divagar sobre umas das mais espinhosas questões do tempo? Contudo, a precocidade de Paul não aponta para uma fagulha de gênio, uma tirada sagaz que já antecipa o brilhante futuro do herdeiro. Sua atitude parece mais um reflexo, quase um lapso que escapa após uma meditação antes atônita que esclarecedora. Podemos ler que “the abrupt question had such immediate reference to the subject of Mr Dombey’s thoughts, that Mr Dombey was quite disconcerted”. Tanto pai quanto filho estão na aconchegante cena da lareira já envoltos pela preocupação, um ar quase que de cogitação metafísica. Paul insiste e seu pai deve dar uma resposta. O narrador permite acesso ao que efetivamente Mr. Dombey gostaria de responder, servindo-se dos termos “circulating-medium, currency, depreciation of currency, paper, bullion, rates of exchange, value of precious metals in the market, and so forth”. Desse modo, o narrador nos vende Mr. Dombey como conhecedor, pai da matéria, alguém que detém ao menos uma forma de sabedoria técnica. Este não responde ao filho usando tais termos porque a criança não compreenderia. Então, como ainda não é possível, apenas oferece: “Gold, and silver, and copper. Guineas, shillings, half-pence”. Paul insiste novamente, pois queria saber “what is money after all?”. Da pergunta do início, passando pela resposta ideal, resvalando pela efetivamente proferida e chegando no retorno da pergunta, temos um percurso, uma trilha que será abruptamente interrompida pela intervenção direta do narrador. Tal intromissão não nos esclarece acerca da real natureza do dinheiro, porém dá parâmetros para a compreensão do andamento desse narrador. Qual a finalidade da intervenção? O que dizer da pergunta de Paul? O que há de errado na resposta de Mr. Dombey?

Falamos mais acima de insuficiências e, se estivermos certos, a intervenção do narrador assinala tais insuficiências quebrando o jogo entre perguntas e respostas. Até certo ponto simples na construção, esse jogo fornece uma cadência valiosa, que nos aproxima do compasso do romance. Quando insiste na pergunta, Paul demonstra que “Gold, and silver, and copper. Guineas, shillings, half-pence” é uma réplica precária para o que efetivamente queria saber. Por seu turno, ao cogitar a terminologia técnica, “circulating-medium, currency, depreciation of currency, paper, bullion” etc., Mr. Dombey assume as escassas chances de ser compreendido. No entanto, a pergunta “what is money” também estava em relação direta com as próprias meditações de Mr. Dombey: “had such immediate reference to the subject of Mr Dombey’s thoughts”. Ou seja, por um lado, a resposta dada pela economia do senso comum, em que o dinheiro é a moeda palpável, não satisfaz Paul; por outro, a resposta dada pela economia política, com seu jargão supostamente correto, também não é de todo suficiente nem mesmo para Mr. Dombey. Em princípio, quando o narrador insinua que o pai seria capaz de atender ao pedido do filho utilizando a terminologia específica, somos induzidos a reconhecer um limite conjuntural, como se nos fosse dito que a resposta era possível, mas não naquelas circunstâncias, não naquelas condições. Entretanto, num exame mais atento, vemos que a lista dos itens técnicos impressiona num primeiro instante, causa certo colorido especial ao trecho, hipoteticamente ensinando o leigo e divertindo o economista político, mas avança muito pouco em relação à compreensão acerca do dinheiro. O narrador tenta, assim, emprestar a Mr. Dombey o conhecimento de algo que para ele, narrador, também é obscuro. Dessa forma, às insuficiências de Paul e de Mr. Dombey podemos acrescentar as do próprio narrador. Dito isso, vale ressaltar que serão tais insuficiências que farão girar as engrenagens do romance: sem ter completamente entre os dedos a matéria a ser tratada, esta irá se impor de forma objetiva. A mais comum e a mais esdrúxula das mercadorias, o dinheiro, surge como o enigma a ser desvendado. *Dombey e Filho* será a tentativa ampliada de resposta, uma tentativa também ela, como veremos, insuficiente, porque centrada no dinheiro, mas abrangente, pois capaz de apontar a própria insuficiência do dinheiro como o enigma a ser

descoberto – uma vez que, salvo engano, a verdadeira charada inacessível ao narrador parece ser a circulação de mercadorias e o processo de valorização no modo de produção capitalista, sendo o dinheiro apenas parte constituinte. Noutras palavras, a mobilidade levada a efeito pelo narrador – necessária para dar conta do caráter mutável do dinheiro – fará do registro estético uma crítica à economia política.

As constantes mudanças de perspectiva, de Paul para Mr.Dombey, deste para aquele, de ambos para o narrador e dele novamente para os personagens, colocam em funcionamento um modelo de apreensão da realidade, modelo este sensível às metamorfoses do dinheiro. Mais relevante do que perceber se Paul atua como porta-voz das teses de Dickens⁸, é reconhecer que este não tinha completo domínio sobre tais teses. Sabia a tendência geral, porém desconhecia sua força de propulsão, bem como seus motivos ocultos. Isso não denegria suas escolhas ou enfraquecia o teor de verdade e o potencial de revelação da obra. Numa operação notável, a escrita era atualizada e compartilhava com a comunidade de leitores o pasmo e a perplexidade ante os novos tempos. Fazendo da acumulação intra e extraliterárias sua baliza para atender às ordens do dia, o narrador dialogava com a tradição do romance e com os tensionamentos da Revolução Industrial. A matriz histórico-social assinalava um ponto de ruptura e o novo patamar alcançado em *Dombey e Filho* dá testemunho disso. O ritmo do tempo passava a ser o ritmo da metamorfose das mercadorias, e o mundo transformado em mercadoria surgia obedecendo aos ritos do deus temporal da modernidade, o dinheiro. Assim, a pergunta de Paul adquiria certo caráter blasfemo, como também de pecadilho tentador. Sua estudada descortesia em relação aos adultos parece pouco provável e David, em *David Copperfield* (1850), ou Pip, em *Grandes Esperanças* (1861), seriam espertos o bastante para dissimular seu comportamento perante o mundo adulto⁹. De todo modo, muito mais que moldura alegórica¹⁰, a conversa de Paul com seu pai era uma heresia que ecoava firmes alicerces realistas. Em outros termos, investigar o dinheiro podia não

⁸ Ellison, E. A. “Dombey and Son: The Child as Judge and Redeemer”. In: *The Innocent Child in Dickens and Other Writers*. Burnet: Eakin, 1982, pp.103-13.

⁹ Carey, J. *The Violent Effigy: A Study of Dickens's Imagination*. London: Faber and Faber, 1991.

¹⁰ Pook, J. “Allegory and Thematic Imagery in *Dombey and Son* and *Hard Times*.” *Anglo-Welsh Review*, 20 (1971), 101-08.

ser coisa para crianças ou principiantes, mas quem se dedicasse a tal investigação descobriria que para o dinheiro as crianças eram fundamentais: sua força de trabalho era parte relevante na geração da riqueza capitalista. Ausente do diálogo, como também do conteúdo manifesto do romance, a grande indústria e sua utilização do trabalho infantil formam uma das muitas sombras que pairam sobre o narrador: suas idas e vindas no labirinto sobre o dinheiro – as insuficiências explicativas que mencionamos anteriormente – somente seriam resolvidas se a esfera da produção de mercadorias fosse incorporada à análise. Sabemos que fazer da criança, do ser humano totalmente não formado, um trabalhador é o processo correlato de transformar os trabalhadores quase que em crianças abandonadas à negligência, lutando por meios de subsistência. Uma criança se preocupar com “what is money” não parece, ou não deveria parecer, algo mais grotesco do que um mercado que se apropriava mais e mais do trabalho infantil. A grande indústria, junto com o fundamento econômico do antigo sistema familiar e do trabalho familiar, que lhe corresponde, dissolvia também as próprias relações familiares antigas. Pai e filho adentram um território em que o lar vai sendo cravejado por espantos e sofrimentos coletivos, tremendamente silenciados, mas latentes e de vasto alcance¹¹.

Como uma pedra lançada no lago das cenas de vida burguesa, a interrogação “what is money” se propaga em ondas que se alastram pelo romance. Após a morte de Paul, as “fragilidades da riqueza” são motivo de reflexão para Mr. Dombey: “What could it [o dinheiro] do, his boy had asked him. Sometimes, thinking of the baby question, he could hardly forbear inquiring, himself, what *could* it [o dinheiro] do indeed: what had it done?”¹². Mais adiante, a memória da morte parece estar esvaecida ante o poder material, isso no momento em que, mostrando as reformas realizadas na

¹¹ O impacto dos questionamentos de Paul além das fronteiras inglesas ajuda na compreensão do caráter cada vez mais sistêmico e envolvente do modo de produção capitalista. Ver, por exemplo, Field, K. “The Story of Little Dombey”. In: *Pen Photographs of Charles Dickens's Readings*. Boston: Loring, 1868. pp. 63-74. Essa autora assistiu às leituras públicas que Dickens fez nos Estados Unidos e relata a dramaticidade com que as falas do pequeno Dombey eram interpretadas para a audiência, quase um cântico em monótono soprano. Certamente deve ter sido uma experiência interessante, especialmente quando consideramos platéias superlotadas ouvindo discussões quase ingênuas e quase ferinas tendo o dinheiro como assunto de nova homilia.

¹² [...] O que [o dinheiro] poderia fazer, seu filho havia perguntado. Algumas vezes, pensando na questão feita pela criancinha, mal conseguia evitar indagar, ele próprio, o que [o dinheiro] *poderia*, de fato, fazer: o que tinha feito? [DS, p.345]

sua mansão, Mr.Dombey enfatiza ter dado instruções para que “no expense should be spared; and all that money could do, has been done, I believe”¹³. Sua sogra faceiramente retruca: “And what can it not do, dear Dombey?”¹⁴. Nosso protagonista concorda, “It is powerful, Madam”¹⁵, mas ao mesmo tempo com seu modo solene olha para Edith, e esta, com indiferença beligerante para com o marido, não diz palavra. Numa passagem posterior, procurando informações sobre o paradeiro de Carker e Edith, Mr. Dombey afirma resolutamente que “money [...] will bring about unlikely things”¹⁶. Mais tarde, já transcorrida sua via-crúcis, quando está quase à morte, em devaneio dos arruinados, Mr. Dombey enlaça a pergunta inicial de Paul como uma âncora que o detivesse à realidade e à vida: “He would repeat that childish question, ‘What is money?’ and ponder on it, and think about it, and reason with himself, more or less connectedly, for a good answer; as if it had never been proposed to him until that moment”¹⁷. Assim, nas várias situações em que o dinheiro é diretamente referido, podemos perceber que o diálogo entre Paul e Mr. Dombey contamina o tecido narrativo, fazendo variações sobre o mesmo tema, repisando como lembrete aspectos da linha melódica seguida. Nesse procedimento, algo do estilo de Dickens é revelado: trata-se de uma forma extensiva, pouco dada ao golpe de mestre capaz de isolar um fragmento genial ou cunhar frases de espírito, citáveis nas antologias, merecedoras de créditos quanto ao corte e profundidade analíticos. O desenvolvimento ocorre, portanto, de acordo com uma ambição totalizadora, cuja força motriz acontece numa via de mão-dupla, impulsionando o diagnóstico enquanto realiza a si mesma e fazendo desta realização, na sua fatura, o impulso deste diagnóstico. Sobressai a capacidade concomitante de captar a longa duração dos processos históricos e as penúrias e iluminações do excessivamente corriqueiro, do monotamente banal. O narrador de *Dombey e Filho* leva isso ao limite:

¹³ “nenhuma despesa fosse controlada; e tudo que o dinheiro podia fazer, foi feito, acredito” [DS, p.583]

¹⁴ “E o que ele não pode fazer, querido Dombey?” [DS, p.583]

¹⁵ “Ele [o dinheiro] é poderoso, senhora [DS, p.583]

¹⁶ “o dinheiro é capaz de realizar coisas improváveis” [DS, p.819]

¹⁷ Ele repetiria aquela questão infantil, “O que é o dinheiro?”, e ponderaria, e refletiria, e raciocinaria consigo mesmo, de um modo mais ou menos conexo, buscando uma boa resposta; como se a pergunta nunca lhe tivesse sido proposta até aquele momento. [DS, p.957]

por um lado, mostra que a vida cotidiana está nas garras do tempo e do lugar; por outro, revela que os detalhes particulares moldam, em coletivo, seu contexto.

Isso posto, é necessário retornar ao diálogo entre Paul e Mr. Dombey: “Gold, and silver, and copper. Guineas, shillings, half-pence. You know what they are?”. No narrador, na busca de seu grande panorama, existe um frêmito, um certo frenesi pela procura. Quando levada a extremos, essa busca sofre uma inflexão, faz um movimento contrário ao do grande expansionismo, e desse modo faz do detalhe quase imperceptível sua nova tendência, o seu foco de atenção. Mas não se detém por muito tempo: abandona o novo achado, deixa ao leitor a tarefa de discernir. Veremos que tais dilatações e contrações perfazem um vaivém que não é fortuito: é a pesquisa de uma mediação frente ao mediador universal, o dinheiro. Este parece ser a um só tempo obstáculo intransponível e espectro impalpável. Mas passado o tempo em que os mortos governavam os vivos, é chegada a hora do capital, em que os vivos são cada vez mais governados pelos mais vivos. Numa viravolta em seus pendores idealistas, de saída moral, o narrador principia o exorcismo das fantasmagorias pelo detalhe que as encarna no mundo dos vivos: “Gold, and silver, and copper. Guineas, shillings, half-pence”. Somente na situação em que o próprio dinheiro funciona como capital mercadoria, em que é produto direto de um processo de produção e não forma transmutada desse produto, é que desaparece sua forma excêntrica, atípica: portanto na produção do próprio material monetário. Vale recordar que essas mercadorias que funcionam como dinheiro não entram no consumo individual nem no produtivo. São trabalho social fixado numa forma que serve como mera máquina de circulação. Assim, ouro, prata, cobre, como mercadorias monetárias, constituem para a sociedade custos de circulação que derivam apenas da forma social de produção. São despesas imprevistas da produção de mercadorias em geral, que crescem com o desenvolvimento da produção de mercadorias e sobretudo da produção capitalista. É uma parte da riqueza social que precisa ser sacrificada ao processo de circulação. Nesse aspecto, como mercadoria, fica o primeiro lembrete de que há ali trabalho humano. Nem ao mar, nem à terra, nem para consumo individual, nem para consumo produtivo, as mercadorias monetárias ficam

solidificadas, mensageiras que condensam em seu próprio corpo o trabalho social necessário para a produção de todas as mercadorias, um trabalho que fica comumente encoberto: “Gold, and silver, and copper” etc. é dinheiro, mas o dinheiro não é apenas “gold, and silver, and copper”.

De modo ideal, Mr. Dombey gostaria de explicar o dinheiro elencando os termos dos *experts*, as gírias dos espertos: “circulating-medium, currency, depreciation of currency, paper, bullion, rates of exchange, value of precious metals in the market”. Numa lista, vão juntas as potencialidades dedilhadas meio que matreiramente pelo narrador. Em posse dos *experts*, dos peritos, esses são os termos que fazem a roda da economia política girar; mas também no tesouro dos espertos, dos velhacos, são os códigos da ladroagem com requintes de ciência econômica. Mas em qual grupo está Mr. Dombey? Qual fileira abriga o narrador? Aqui, num primeiro momento, Mr. Dombey pode aparecer como sabedor, mas é bom lembrar que sua empresa foi à bancarrota e ao longo do romance ele aparece no mínimo como empresário ausente, com certeza desinteressado, talvez inepto. Por outro lado, como veremos quando empresta dinheiro a Walter, domina os meandros da mesquinhez monetária, fazendo do uso da exploração do trabalho alheio a base prática da sovinice empreendedora. Negociante quase ingênuo ou larápio que domina o beabá da economia política? As alternativas não se excluem, e estão interligadas até mesmo no narrador. Este deseja mostrar em que maus lençóis se encontra Mr. Dombey quando não pode utilizar a terminologia apropriada. Talvez exista nisso também alguma parte de censura, de demonstrar certa inabilidade do protagonista em sair de seu mundo das finanças e lidar com a simplicidade infantil. Ocorre que, como vimos, para apequenar Mr. Dombey o narrador coloca a si mesmo um degrau acima, como se dissesse mais ou menos assim: “o conhecimento que Mr. Dombey tem sobre o dinheiro é técnico mas pouco pedagógico; o meu, como narrador, é um conhecimento que além de técnico – afinal emprestei ao personagem os termos que deseja utilizar – é também pedagógico, pois sou capaz de transmiti-lo aos leitores”. Entretanto, sem o saber, o narrador partilha uma pilantragem: oferece um conhecimento que não tem, fornece dicas que são apenas tijolinhos de montar ideologia. Assim, a falsa

alternativa entre tecnicidade isenta e logro social, entre *experts* e espertos, mostra a síntese histórica sugerida por nosso narrador: a economia política tornou-se a legitimação da pilantragem e a pilantragem passa a ser a legitimação da economia política¹⁸. Dessa forma, “circulating-medium, currency, depreciation of currency, paper, bullion, rates of exchange, value of precious metals in the market” etc. são manifestações do dinheiro, mas, novamente, o dinheiro não é apenas suas manifestações.

Dito isso, vale lembrar que, por seu turno, tais manifestações e aparências não são tão-somente engano. O narrador finge ter um conhecimento que verdadeiramente sente, finge dominar uma economia política que deveras vivencia, que está impregnada no ar que respira – mas, novamente, se consegue decompor e separar alguns de seus elementos constituintes, não alcança analisá-los. De todo modo, “circulating-medium, currency, depreciation of currency, paper” etc. não são unicamente tapeação, convidam efetivamente ao estudo da história do dinheiro. Assim, numa economia de mercado, a resposta a “what is money?” começa pelo mais evidente, ou seja, como algo que é usado para fazer compras. Infelizmente, é necessário ganhar dinheiro antes, geralmente fazendo vendas: eis aqui uma das camadas encobertas no diálogo entre pai e filho. É uma das vendas mais importantes – de fato, a mais importante – é a venda de uma parte do ser humano, de sua força de trabalho. Com isso, dinheiro é ganho sob a forma de salário e, depois, com esse dinheiro outras coisas são compradas. Nesse sentido, a economia de mercado é essencialmente uma economia de trocas: no caso dos assalariados, sua força de trabalho é trocada pelas mercadorias de que precisam ou que desejam; no caso dos capitalistas, trocam seu capital adquirindo força de trabalho, meios de produção, além das poucas mercadorias de que precisam ou que moderadamente desejam. A equação não é exatamente justa, mas, para uma primeira faceta, basta a impressão imediata da vida cotidiana: a percepção de que a moeda é um meio de troca.

¹⁸ Numa nota cômica, convém mencionar que o Conselheiro Acácio, de *O Primo Basílio*, era economista político. Como não bastasse, era autor de *Elementos Genéricos da Ciência da Riqueza e a sua Distribuição, segundo os Melhores Autores*. A serviço da diplomacia, Eça de Queirós foi transferido em 1874 para a Inglaterra, onde escreveu *O Primo Basílio*, romance editado em volume em 1878.

Para além disso, faz-se necessário um recuo histórico demandado por termos como “circulating-medium” e “rates of exchange” – meio circulante e taxas de câmbio – no esboço feito por nosso narrador, pois a origem histórica da moeda em grande parte pode ser explicada pela dificuldade em generalizar as trocas de dinheiro. Porém, quando há uma mercadoria desejada por todos, independentemente da sua utilidade, esta pode ser considerada um equivalente geral, que será amplamente aceito. Desse modo, a especialização de uma mercadoria para servir de meio de troca facilita a generalização dessas trocas em qualquer economia de mercado. Observando em retrospectiva, com o desenvolvimento da divisão social do trabalho e com a multiplicação dos produtos levados ao mercado, ocorre o surgimento de uma mercadoria, geralmente a que mais freqüentemente se produz e se troca, que passa a ser aceita, não para ser consumida, mas para ser, por sua vez, trocada novamente. Assim aconteceu nas várias economias baseadas em trocas, ainda em estágio de circulação simples de mercadorias. Temos aqui, então, uma segunda faceta: esta é a primeira forma histórica de moeda, chamada moeda mercadoria, isto é, uma moeda que, na realidade, é uma mercadoria com funções de dinheiro, com funções de meio de troca. Vale lembrar que inúmeros mercados surgiram, cada um com seu dinheiro específico e que quase tudo já serviu como moeda, desde o gado até o sal.

Mas é conveniente que a moeda mercadoria não seja perecível: durável, deve ser divisível homogeneamente e, além disso, de fácil transporte. Devido a tais exigências, algumas moedas mercadorias são mais adequadas que outras. Numa espécie de consenso ao longo da história, calcado no resultado de séculos de experiência prática, cristalizou-se uma terceira faceta: a moeda mercadoria deveria ser de metal precioso, basicamente ouro e prata, também cobre e níquel. O “gold, and silver, and copper” de Mr. Dombey. Todavia, na pesquisa conduzida pelo narrador, essas três facetas – meio de troca, moeda mercadoria, metal precioso como moeda mercadoria – são insuficientes, uma vez que o dinheiro não é só um intermediário de trocas. Acrescentando uma outra função às anteriores, a moeda passa a ser utilizada para pagamentos em que ficam separadas no tempo a transação comercial e sua liquidação.

Noutras palavras, as mercadorias são compradas a prazo para serem vendidas novamente, inclusive a mercadoria força de trabalho, em que o empregado em geral trabalha por um período, recebendo seu salário ao final. Portanto, a existência da moeda abre caminho para o surgimento do crédito. Em mais um dos ritos da religião lastreada no dinheiro, que a um só tempo superou e conservou os ritos de outras religiões, vale lembrar que o crédito é crença, é fé no devedor: uma crença que o credor – emprestando o dinheiro ou adiantando a mercadoria – tem no devedor de que ele vá realmente, no prazo combinado, pagar. O funcionário Walter vende sua força de trabalho para Mr. Dombey na confiança de que receberá seu salário. Numa passagem posterior ao diálogo com Paul, Mr. Dombey empresta dinheiro a Walter e, desse modo, realiza como capitalista a quintessência de uma das possibilidades abertas pelo crédito: os expropriadores tornam-se benfeitores dos expropriados, devolvendo como filantropia o que já foi anteriormente roubado – e que deverá retornar, evidentemente com juros e correções. Assim, esse empréstimo, o diálogo sobre o dinheiro, bem como os detalhes desse diálogo, ajudam a ilustrar as raízes históricas da nova etapa demandada pelo narrador. Sabemos, por exemplo, que umas das prerrogativas dos senhores feudais era o assalto contumaz aos mercadores em seu território. Para evitar esse tipo de perdas, o crédito permitiu que se substituísse a moeda mercadoria por instrumentos de crédito. Desse modo, se a letra de câmbio caísse em mãos de assaltantes, como os senhores feudais, estes não teriam meios de convertê-la em moeda. Surge a quarta faceta, em que o papel passa a circular em lugar do ouro: cria-se uma segunda moeda que é uma representação da primeira, uma moeda símbolo.

Tal mecanismo inibiu algumas formas de furto e possibilitou outras. Dos senhores feudais, passando pela assim chamada acumulação primitiva, até Mr. Dombey, “paper, bullion, rates of exchange, value of precious metals in the market, and so forth” é a tentativa de arqueologia que o narrador realiza no seu inquérito acerca do dinheiro, num rastreamento do latrocínio pressentido. Das facetas elencadas – meio de troca, moeda mercadoria, metais preciosos como mercadoria, moeda símbolo – pode ser retirado um testemunho histórico que traz à baila tanto os progressos e avanços em

direção ao capitalismo, quanto os mecanismos mais recônditos e perversos que lhe são inerentes. Provavelmente quando menciona o “papel moeda”, Mr. Dombey vislumbra conotações ampliadas da palavra “dinheiro”, de acordo com sua posição como empresário e comerciante mundial. No centro financeiro londrino, a palavra “dinheiro” dispunha de um palco vasto, em que o crédito comercial e os meios para sua obtenção eram dotados de um poder infinitamente maior do que o simples ouro, prata e cobre em circulação. Assim, na conversa com o filho, o “papel” podia designar não apenas os certificados acionários dos empreendimentos comerciais, mas também as letras de câmbio para transações regionais e internacionais, num mecanismo que correlacionava vida doméstica, economia nacional e expansão imperial. Porém, mesmo para Mr. Dombey todas essas conexões aparecem em sua forma mais visível, de superfície, como se fossem um oceano em que a empresa Dombey e Filho transporta suas mercadorias. O que, então, está submerso? Qual investigação deve ser feita? Quais são as pistas dadas pela circulação de mercadorias? Se for abstraído o conteúdo material dessa circulação, o intercâmbio dos diferentes valores de uso, e se forem consideradas apenas as formas econômicas engendradas por esse processo, então encontraremos como seu produto último o dinheiro. Mas esse produto último da circulação de mercadorias é a primeira forma de aparição do capital. Como é uma aparição sob disfarce, o narrador realiza seus procedimentos de averiguação a partir das evidências precárias que amealha. O capital parece ser o verdadeiro sujeito oculto de uma cena de crime, de uma tramóia em que o dinheiro aparece como principal suspeito, quando não passa de um dos vários coadjuvantes, não obstante fundamental.

Na diferença entre capital e dinheiro, os leitores de Fielding, Richardson e, em menor medida, Jane Austen, talvez possam perceber que, historicamente, até chegar ao seu modo de atuação nos tempos de Dickens, o capital se defrontou com a propriedade fundiária, vestindo sua máscara de dinheiro, ou seja, como fortuna em dinheiro, capital comercial e capital usurário. Assim, na avassaladora saga da acumulação, houve a antítese entre o poder da propriedade fundiária, que repousava sobre relações pessoais de servidão e senhorio, e o poder impessoal do dinheiro. A partir da época de Dickens,

essa histórica formação do capital culmina na prevalência do dinheiro sobre a propriedade fundiária, como se o capital devesse quase que se autonomizar, livre de quaisquer amarras, num processo que, aliás, se desenvolve diariamente, tendo o dinheiro como sua primeira aparição. Cada novo capital ao entrar nos mercados, isto é, no mercado de mercadorias, no mercado de trabalho ou no mercado de dinheiro, como que repete a história pregressa do capital até aquele momento e reinicia sua própria história – sempre ainda como dinheiro, dinheiro que deve transformar-se em capital por meio de determinados processos. De modo mais específico, a enigmática transformação do dinheiro em capital passeia diariamente ante os olhos de todos, mas de forma dissimulada, pois seu segredo último, o modo como gera valor, esconde uma rapinagem: a exploração de trabalho alheio não-pago. Dessa maneira, as pesquisas do narrador se aproximam a todo instante desse segredo, quase chegam a tocá-lo, mas recuam. As explicações de Mr.Dombey não convencem; Paul tem de repetir as perguntas; o narrador ilustrará ao longo do romance as tentativas de resposta, e estas, por sua vez, gerarão novas perguntas. Dito isso, vale lembrar que, na circulação de mercadorias para valorização do capital, a lógica é comprar para vender mais caro, tanto mercadoria e dinheiro funcionando apenas como modos diferentes de existência do próprio valor, o dinheiro o seu modo geral, a mercadoria o seu modo particular, por assim dizer apenas camuflado, de existência. Nessas metamorfoses o valor passa continuamente de uma forma para outra, sem perder-se nesse movimento, como que transformado num sujeito automático. Fixadas as formas particulares de aparição, então se obtêm as explicações usuais: capital é dinheiro, capital é mercadoria. Até esse ponto nosso narrador parece chegar, inclusive incorporando certo automatismo, muitas vezes observando personagens e descrevendo cenas, mas sem aprofundar causas e efeitos – o que é, aliás, o seu limite de possibilidade de apreensão, limite este imposto: de modo particular, por seu viés de classe; de modo geral, pelo momento histórico.

Ocorre, entretanto, que o valor, por meio de uma mudança constante das formas de dinheiro e mercadoria, modifica a sua própria grandeza, faz sua autovalorização. Esse automatismo parece retirar forças de seu próprio movimento, como se tivesse a

qualidade oculta de gerar valor porque é valor. Mas seu verdadeiro combustível é a mais-valia, o trabalho alheio não-pago, a instância a ser calada. O valor ora assume, ora abandona a forma dinheiro e a forma mercadoria, mas se conserva e se dilata nessa mudança. E precisa, antes de tudo, de uma forma autônoma, por meio da qual sua identidade consigo mesmo seja confirmada: essa forma ele só possui no dinheiro. Este constitui, por isso, o ponto de partida e o ponto final de todo processo de valorização. O narrador de *Dombey e Filho* concentra suas atenções nas conseqüências de tal processo, fazendo quase que um inventário das cenas que compõem o crime em sua totalidade. Por um lado, no próprio trecho representado por “circulating-medium, currency, depreciation of currency, paper, bullion, rates of exchange, value of precious metals in the market, and so forth” é listada uma possível sùmula das metamorfoses do dinheiro, como vimos ponto final e ponto de partida da valorização; por outro lado, o simples agrupamento, a nomeação em paralelo, a ausência de qualificadores que indiquem correlação e causalidade entre os termos, tudo isso vai como registro de pistas a serem seguidas, de uma trama com seu tanto de labiríntica e misteriosa¹⁹. De fato, as ilações

¹⁹ Muitos dos romances de Dickens apresentam uma certa dose de suspense, com estratégias, artifícios engenhosos, perseguições e figuras de pendor policialesco. Para abarcar o ritmo dos novos tempos, ditados misteriosamente pela valorização do capital, terá sido necessário desenvolver uma forma que tentasse ordenar um quebra-cabeças, cujas peças ocultas seriam a mercadoria, o valor, o dinheiro, o capital, as forças de trabalho, os antagonismos de classe? Se assim for, terão as influências mútuas dos campos econômico e estético desenvolvido uma modalidade que investigasse os movimentos subterrâneos, recônditos, mas determinantes para o relevo social? Alguns historiadores da literatura reconhecem no Inspetor Bucket, de *Casa Soturna* (1853), um dos precursores dos detetives na ficção britânica. Bucket, por sua vez, tem alguns de seus padrões dedutivos antecipados num personagem de *Martin Chuzzlewit* (1844), o agente Nadgett. De todo modo, Dickens trata de modo diferenciado o profissionalismo sagaz de Bucket em detrimento do comportamento mais amadoresco de outros personagens. Blathers e Duff, por exemplo, que atabalhoadamente tentam esclarecer um assalto frustrado em *Oliver Twist* (1839) são objeto de sátira. Também Pip, em *Grandes Esperanças* (1861), ridiculariza aqueles que “guiam suas mentes por meio de falsas idéias, e persistem em tentar encaixar as circunstâncias nas suas idéias, em vez de extrair idéias a partir das circunstâncias”. Guardadas as devidas proporções, temos nestas palavras de Pip nada mais nada menos que uma declaração de princípios materialista. Assim, o modo de produção capitalista parece gerar um vasto cenário passível de investigação, em que as evidências devem ser examinadas com nova acuidade, grosso modo, da terra para entender os céus, isto é, a partir das condições materiais e não das elocubrações metafísicas. Avançando mais um pouco: se, de um lado, a realidade moldada pelo capital se torna mais complexa, de outro, ela propicia progressos técnicos e no conhecimento que podem ser usados para a elucidação de seus próprios mecanismos secretos. Noutras palavras, o jogo vai ficando cada vez menos para principiantes – como alguns dos detetives amadores dickensianos – e a tarefa parece exigir profissionais que mergulhem além da casca aparente dos objetos sobre os quais se debruçam, sejam tais objetos a família, a propriedade, a herança, o dinheiro etc. O narrador de *Dombey e Filho* ainda não é esse profissional da elucidação, mas também não é nenhum amador. Quando coloca sua lupa sobre o dinheiro sabe que ali está o vestígio de

suscitadas pela pergunta “what is money?” exigem certo espírito detetivesco. Nesse sentido, a insistência de Paul, na imediata continuação do diálogo, prossegue com as diligências para apuração, numa sindicância com viés moral, mas de crítica à onipotência da lógica econômica:

‘What is money after all!’ said Mr Dombey, backing his chair a little, that he might the better gaze in sheer amazement at the presumptuous atom that propounded such an inquiry.

‘I mean, Papa, what can it do?’ returned Paul, folding his arms (they were hardly long enough to fold), and looking at the fire, and up at him, and at the fire, and up at him again.

Mr Dombey drew his chair back to its former place, and patted him on the head. ‘You’ll know better by-and-by, my man,’ he said. ‘Money, Paul, can do anything’. He took hold of the little hand, and beat it softly against one of his own, as he said so.

But Paul got his hand free as soon as he could; and rubbing it gently to and fro on the elbow of his chair, as if his wit were in the palm, and he were sharpening it – and looking at the fire again, as though the fire had been his adviser and prompter – repeated, after a short pause:

‘Anything, Papa?’

‘Yes. Anything – almost,’ said Mr Dombey.

‘Anything means everything, don’t it, Papa?’ asked his son: not observing, or possibly not understanding, the qualification.

‘It includes it: yes,’ said Mr Dombey.

algo. Não sabe quanto pode revelar, mas percebe o quanto deve esconder. Para as relações de Dickens com as narrativas detetivescas ver: Glover, D. *Victorian Detective Fiction*, London: Bodley Head, 1966; Most, G. e Stow, W. (eds.) *The Poetics of Murder: Detective Fiction and Literary Theory*, New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1983; Ousby, I. *Bloodhounds of Heaven: The Detective in English Fiction from Godwin to Doyle*, Cambridge: Harvard University Press, 1976; Lawrence, F. *Victorian Detective Fiction and the Nature of Evidence: The Scientific Investigations of Poe, Dickens and Doyle*. New York: Palgrave Macmillan, 2003. Caberia lembrar ainda a frase de Walter Benjamin: “Em tempos de terror, quando cada qual tem em si algo do conspirador, o papel do detetive pode também ser desempenhado”. In: *Charles Baudelaire: Um Lírico no Auge do Capitalismo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1995, p.38.

‘Why didn’t money save me my Mama?’ returned the child. ‘It isn’t cruel, is it?’

‘Cruel!’ said Mr Dombey, settling his neckcloth, and seeming to resent the idea. ‘No. A good thing can’t be cruel.’

‘If it’s a good thing, and can do anything,’ said the little fellow, thoughtfully, as he looked back at the fire, ‘I wonder why it didn’t save me my Mama.’

He didn’t ask the question of his father this time. Perhaps he had seen, with a child’s quickness, that it had already made his father uncomfortable. But he repeated the thought aloud, as if it were quite an old one to him, and had troubled him very much; and sat with chin resting on his hand, still cogitating and looking for an explanation in the fire.

Mr Dombey having recovered from his surprise, not to say his alarm (for it was the very first occasion on which the child had ever broached the subject of his mother to him, though he had had him sitting by his side, in this same manner, evening after evening), expounded to him how that money, though a very potent spirit, never to be disparaged on any account whatever, could not keep people alive whose time was come to die; and how that we must all die, unfortunately, even in the City, though we were never so rich. But how that money caused us to be honoured, feared, respected, courted, and admired, and made us powerful and glorious in the eyes of all men; and how that it could, very often, even keep off death, for a long time together.²⁰

²⁰ – O que é o dinheiro, afinal! – repetiu Mr. Dombey, recuando um pouco a sua cadeira para melhor contemplar, com todo seu assombro, o átomo presunçoso que formulava tal pergunta.

– Quero dizer, papai, o que ele pode fazer? – insistiu Paul, cruzando seus braços (eram tão curtos que mal podia cruzá-los), e olhou para o fogo, depois para seu pai, e para o fogo, e novamente para seu pai.

Mr. Dombey aproximou sua cadeira e, dando leves tapinhas na cabeça de Paul, disse: – Você compreenderá melhor daqui a pouco, meu rapaz. O dinheiro, Paul, pode fazer qualquer coisa. – e, dizendo isso, pegou-lhe na mãozinha e acariciou-a entre as suas.

Mas Paul desprendeu a mão, logo que pôde; e friccionando suavemente o braço da cadeira, como se sua perspicácia estivesse na palma de sua mão e ele a afiasse – e contemplando o fogo novamente como se este fosse o seu conselheiro, repetiu, após uma curta pausa:

– Qualquer coisa, papai?

– Sim. Tudo...ou quase – disse Mr.Dombey.

– Qualquer coisa quer dizer tudo, não é, papai? – perguntou seu filho: sem notar, ou possivelmente sem compreender a restrição.

Atentando bem para a continuação do inquérito familiar, é perceptível a ênfase dada na tintura com ligeiras pitadas fantasmagóricas e macabras, ainda que mirins. Ao jogo investigativo de perguntas e respostas é adicionado, ou melhor, reforçado o caráter de fábula moral já antecipado no início do capítulo, aliás em consonância com a descrição geral do pequeno Paul. Noutros termos, a conversa sobre o dinheiro é séria, mas vai diluída – ao menos aparentemente. A lareira, a criança que olha o fogo, seu ar meditando: estamos prestes a presenciar grandes revelações, que talvez aplaquem o temor burguês ante o imprevisível: a fatalidade da morte? a força descomunal do dinheiro? ou ainda, como fica este diante daquela e aquela sob o reinado deste? Mas as revelações não vêm, a não ser um tanto quanto mal-ajambradas nas tentativas de Mr. Dombey ao justificar o poderio imanente do dinheiro. Paul mantém uma conversa secreta com sua própria imaginação, enquanto fala com seu pai e contempla o lume²¹. Aliando o ar reflexivo a uma disposição naturalmente doce e com pinceladas do senso de humor infantil, o conjunto pareceria estranhamente definível, ora mórbido, ora

– Sim, tudo – disse Mr. Dombey.

– Por que o dinheiro não salvou a minha mãe? – prosseguiu a criança. – O dinheiro não é uma coisa cruel, não é?

– Cruel! – disse Mr. Dombey, que endireitou a gravata, parecendo ofendido por aquela idéia. – Não. Uma coisa boa não pode ser cruel.

– Se é uma coisa boa e se pode fazer tudo – disse o homenzinho pensativo, olhando de novo para o fogo – fico imaginando por que não salvou a minha mãe.

Não perguntou para seu pai dessa vez. Talvez tivesse percebido, com a vivacidade infantil, que a pergunta deixara seu pai incomodado. Mas pensou em voz alta, como se fosse algo que o preocupasse há muito tempo, e ficou com o queixo apoiado sobre a mão, refletindo e procurando uma explicação no fogo.

Mr. Dombey, refeito de sua surpresa, para não dizer de sua inquietação (pois era a primeira vez que o pequeno falava de sua mãe, embora passasse todas as noites a seu lado, daquela maneira), explicou-lhe que o dinheiro, embora fosse um espírito muito poderoso do qual não se devia dizer mal sob nenhum pretexto, não podia conservar vivas as pessoas que tinham chegado à hora de morrer; e como todos nós devemos morrer, infelizmente, mesmo quando se pertencia à City e por mais rico que se fosse. Mas esse dinheiro nos tornava homenageados, temidos, respeitados, cortejados e admirados, e nos fazia poderosos e gloriosos aos olhos de todos os homens; e muitas vezes ele podia até mesmo, durante algum tempo, afastar a morte. [DS, pp.152-153]

²¹ Esta técnica, de misturar a figura da criança sensível, absorta num mundo do qual os adultos estão excluídos, e que parece alguém proveniente dos contos de fadas, seria usada mais tarde por D. H. Lawrence. Numa nota um pouco mais tenebrosa, seria uma peculiar antecipação da criança demoníaca, recorrente na moderna ficção científica e geralmente em contato com alienígenas ou forças extraterrenas. Ver Stewart, G. *Dickens and the Trials of the Imagination*. Cambridge: Harvard University Press, 1974, pp. 156-57, 161-63. Embora o autor não aborde dessa maneira o assunto, estamos evidentemente no campo de representação reservado àqueles geralmente barrados na festa da individualidade burguesa, numa forma de figurar os historicamente excluídos que perpassa os realistas, passando pelos modernistas e que desemboca na ficção científica mais conseqüente.

caricato, sem deixar de ser angelical²². Acresce que a atmosfera feérica sofre uma gradação: ao redor da lareira, lugar para manter a família unida e promover sérias reflexões. Paul e Mr. Dombey estão diante do fogo, o que estabelecerá certa solidariedade e ligação, diante de um símbolo da coesão doméstica²³. Mas como a síndrome das felicidades burguesas e seus símbolos não resistem mais que alguns minutos diante da possibilidade de algo que seja efetivamente sério ou que se aproxime, de fato, da reflexão, o quadro é desmontado pela teimosia do dinheiro em permanecer sob as luzes da ribalta. Mais ou menos como se as fadas, os mitos e os duendes – Paul é quase caracterizado como um duende – decidissem assumir o papel de detetives e descobrir quem paga a conta dos que gostam de usar reinos encantados e congêneres para justificar concepções hegemônicas: lembremos que o dinheiro é, afinal, descrito por Mr. Dombey como “um espírito muito poderoso”.

Ao lado de *Barnaby Rudge* (1841) e *Nosso Amigo Comum* (1865), *Dombey e Filho* talvez possa ser colocado dentre os romances dickensianos que enfatizam a crueldade daqueles pais hábeis em fazer de seu amor um cofre cujo segredo é monetário, ignorando os sentimentos dos seus filhos. De passagem, nada mais que um dos muitos cantos escuros da família burguesa, uma das fábricas de neuroses no composto fabril capitalista. Assim, o encanto que houvesse no diálogo entre pai e filho é posto em chave realista pelo narrador, que usa ironia e ingenuidade de maneira compósita, mas com mordacidade crédula, fazendo que o mundo dos interesses materiais marque de modo assertivo sua presença. Durante grande parte do romance Mr. Dombey é despersonalizado e feito ícone de uma classe vitoriana que igualava a grandeza da Inglaterra à prosperidade material. O pequeno Paul é visto apenas como um ativo, enquanto Florence é tratada com indiferença e marcado desprezo, principalmente

²² Dudley, A. “Poètes et romanciers modernes de la Grande-Bretagne XII: Charles Dickens, *Dombey and Son* – Londres, 1847-1848.” *Revue des deux mondes*, 21 Mar. 1848, pp. 901-22; Adye, F. “Old-Fashioned Children”. In: *Macmillan’s Magazine*, 68 (1893), 286-92.

²³ Lane, M. “Dickens on the Hearth.” In: *Dickens 1970*. Ed. Michael Slater. London: Chapman & Hall, 1970, pp.153-71.

após a morte de Paul²⁴. Seria o dinheiro um ente cruel? “It isn’t cruel, is it?”, pergunta a criança, e pouco adiante Mr. Dombey responderá que o dinheiro “though a very potent spirit, never to be disparaged on any account whatever, could not keep people alive whose time was come to die”. Desse modo, o dinheiro já não pertence ao mundo das coisas e dos objetos, existe algo nele de vontade dos deuses, numa ordem que não deve ser questionada e à qual os homens devem aquiescer. Mas fica, no entanto, registrada a hipótese da crueldade dessa divindade, em si um pouco perturbadora. Mercadorias não costumam ser risonhas, tristes ou cruéis. Entretanto, o dinheiro já não é mais apenas e tão-somente uma mercadoria, embora, de fato, seja o equivalente geral de todas as mercadorias, e ele mesmo uma mercadoria. De onde emana seu poder? Seria do mundo dos homens? Seria do sistema engendrado pelos homens e que tem na subserviência ao dinheiro um de seus pilares? Em todo caso, pode-se argumentar: a morte da mãe de Paul não é culpa do dinheiro; ademais, enxergar nessa morte reflexos do processo de valorização do capital seria simples exagero, ou seja, procurar correlações onde elas não existem. Todavia, vale lembrar que o narrador demonstra ser a ambição máxima de Mr. Dombey ter um herdeiro, dar continuidade aos negócios, e que tudo girava em torno disso. O casamento com Fanny Dombey funcionava apenas como manufatura em escala doméstica, uma manufatura para a produção de um filho homem. Como a esfera da produção é normalmente a esfera da esola, assim também as mulheres dos proprietários têm de pagar em sacrifício a parte que lhes cabe no butim do privilégio²⁵.

²⁴ Adrian, A. *Dickens and the Parent-Child Relationship*. Athens: Ohio University Press, 1984, 99-105, 120-22. Ver também Spilka, M. “On the Enrichment of Poor Monkeys by Myth and Dream; or How Dickens Rousseauisticized and Pre-Freudianized Victorian Views of Childhood.” In: *Sexuality in Victorian Literature*. Ed. Don Richard Cox. Tennessee Studies in Literature, 27. Knoxville: University of Tennessee Press, 1984, pp. 161-79.

²⁵ Personagens vulneráveis, como a mãe de David Copperfield ou a mãe de Paul, parecem morrer não apenas das complicações do parto, mas sobretudo devido à opressão conjugal. Ampliando da família para a sociedade, em *Casa Soturna* (1853) a febre fatal que acomete Jo é resultado direto da negligência e abandono sociais. Assim, doenças e problemas de saúde adquirem em Dickens uma dimensão em sintonia fina com as vozes progressistas do século dezenove, que apontavam como raiz de muitas das enfermidades um sistema econômico perverso: sua vontade imperiosa exigia sacrifícios individuais e coletivos no altar do lucro. Ver, por exemplo, Bailin, M. *The Sickroom in Victorian Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995 e Wohl, A. S., *Endangered Lives: Public Health in Victorian Britain*, Cambridge: Harvard University Press, 1983.

Embora extrair causas a partir de conseqüências visíveis seja uma das determinações do narrador, seu ímpeto reflui ante o perigo iminente. Criticar a carcaça das ilusões burguesas não significa, ainda nesse ponto da obra dickensiana, compreender o sistema que as fundamenta. Desse modo, Paul pode revelar que a vida orientada pelo dinheiro além de absurda é cruel, mas, ao mesmo tempo, por ser uma criança saída das fábulas encantadas diretamente para uma mansão londrina, pode ser desautorizado. Sabemos que uma das marcas da formação ideológica burguesa é a exclusão²⁶ e a estratégia do narrador é marota: permite que o personagem fale umas verdades, embora já o encaixe como ligeira aberração no meio em que vive. Prodígio, ponto fora da curva, Paul nocauteia as noções da economia vulgar, quase vence por pontos a economia política. Ocorre que o conceito de mais-valia não faz parte das elocubrações da criança nem, obviamente, das do narrador. Sem prejuízo de erro crítico, sempre possível, conviria supor que as tergiversações de Mr. Dombey refletem algo dos rodeios do narrador em torno da pergunta sobre o dinheiro. A resposta propícia somente pode ser esboçada com a noção de que o trabalho alheio não-pago é a variável que falta na equação da valorização do capital – valorização esta fundamental para os financiamentos do privilégio, como, por exemplo, casar com um rico mercador e, como contrapartida, parir um herdeiro. Como o narrador de *Dombey e Filho* é mais perspicaz que os defensores do purismo estético, que têm urticárias quando as estesias são iluminadas pela produção material que lhes dá fundamento e, aliás, nova amplitude – este narrador pressente que o dinheiro mascara um embate, que em parte quer denunciar mas em parte acha legítimo. Assim, identifica e enfraquece aquela criança, o inimigo presumido. Deslegitima o suposto adversário nas deficiências conhecidas: ainda não é um adulto, ainda não é o indivíduo burguês, homem-feito, empreendedor, proprietário etc. Porém atira no que vê e acerta o que está embaixo do tapete. Paul Dombey, por ser criança, e ainda que do sexo masculino e abastado, forma ao lado das mulheres e dos assalariados proletários, ou seja, dos sujeitos ocultos na valorização do capital. Desse

²⁶ Feltes, N.N. “Realism, consensus, and ‘exclusion itself’: interpellating the Victorian bourgeoisie”. In: *Textual Practice*, 1.3 (1987), 297-308.

modo, os deserdados da história teimam em aparecer, ainda que diluídos na figura do pequeno homenzinho herdeiro. Noutra volta do parafuso, o narrador não pode evitar que o pequeno Paul toque o nervo exposto, o segredo do modo de produção capitalista.

Nas palavras de Paul, se o dinheiro é “a good thing, and can do anything, [...] I wonder why it didn’t save me my Mama”. Numa leitura simples, e talvez desejada num primeiro momento pelo narrador, a pregação moral seria resumida nas limitações do dinheiro, algo como se plenitudes na vida não estivessem ligadas ao vil metal; num sentido pedestre, a consolação de que o dinheiro não compra felicidade, não é tudo etc. etc. O narrador aposta nessa mensagem, mas é pragmático e sabe que, de fato, este “espírito poderoso” pode comprar formas bastante agradáveis de tristeza: pode fazer com que sejamos “honoured, feared, respected, courted, and admired, and [...] powerful and glorious in the eyes of all men; and how that it could, very often, even keep off death, for a long time together”. Mas, por outra, que tipo de homenagens e glórias são essas? Quais os sacrifícios necessários para que sejamos agraciados por esse espírito poderoso? Acima mencionamos a esfolia que a produção de mercadorias representa, mais precisamente seus reflexos nos vários âmbitos e ramificações do sistema capitalista, por exemplo, a vida domiciliar como esfera de produção em segundo grau: as violências do chão de fábrica andam de mãos dadas com as tiranias da divisão de tarefas e alçadas no doce lar, constituindo uma imensa malha de vasos comunicantes, sem refúgios possíveis – a produção da riqueza é eminentemente a produção de várias pobreza, desde os sofrimentos e ignorâncias trabalhadoras até as vacuidades e filisteísmos burgueses. Assim, a morte da mãe de Paul não é mero acidente de percurso, efeito efêmero ou custo colateral. Na lógica do sistema estão implícitos sacrifícios, renúncias e privações de todos os quilates. Regidos ou beneficiados pela vontade do “espírito poderoso”, os personagens de *Dombey e Filho* estão diante de um modo de produção que prega e promete a melhoria da vida, mas que na verdade precisa da vida para aprimorar a si mesmo. Na circulação simples de mercadorias, estas são o ponto de partida e o ponto de chegada, são compradas para satisfazer necessidades. Na circulação do dinheiro como capital, partida e chegada são constituídas pelo dinheiro: mais dele

deve ser retirado da circulação do que foi lançado no começo. Ocorre um incremento ao dinheiro originalmente adiantado. Esse excedente sobre o valor original, a mais-valia, deve ser continuamente acumulado. Como tal excedente não é obra da graça divina, deve ser obtido por meio de trabalho não-pago, em que, grosso modo, uma imensa maioria vende mais força de trabalho do que efetivamente recebe. Para a continuidade do processo, desempenha papel fundamental o raciocínio gatuno de que o valor se origina apenas na esfera da circulação: na verdade, o mercado como divina providência, superando e conservando algumas das fisionomias desta. Ao mesmo tempo, é necessário que os verdadeiros produtores do valor fiquem invisíveis e que o dinheiro apareça como “espírito poderoso”, que tudo pode realizar.

Potência das potências, capaz de qualquer coisa para atingir seu fim absoluto, essa entidade é admirável: já não é mais um deus ciumento, agora vai com qualquer um, não gosta de relacionamentos possessivos e, a bem da verdade, passaria muito bem sem os seres humanos. Pena que estes teimem em existir e, sendo assim, nosso “espírito poderoso” tem de ser famélico e devorador. Novamente: a circulação simples de mercadorias serve de meio para um objetivo final que está fora da circulação, a satisfação de necessidades; mas a circulação de dinheiro como capital é, pelo contrário, uma finalidade em si mesma, pois a valorização do valor só existe dentro desse movimento sempre renovado: por isso o movimento do capital é insaciável. Mr. Dombey aparece como portador desse movimento, em que o possuidor do dinheiro torna-se capitalista. Seu bolso é o ponto de partida e o ponto de retorno do dinheiro. O conteúdo objetivo daquela circulação – a valorização do valor – é sua meta subjetiva. O narrador faz o registro disso: vemos como Mr. Dombey funciona como capitalista ou capital personificado, quase que dotado de vontade e consciência. A escolha do narrador é certa: o mercador Mr. Dombey, na defesa de seus interesses, consegue definir o dinheiro apenas do ponto de vista da circulação e se, de um lado, a empresa Dombey e Filho representa um velho modelo mercantil face ao novo modelo da grande indústria, de outro, está na linha de frente dos pressupostos liberais segundo os quais o comércio, o consumo e a distribuição de produtos são os geradores da riqueza; bons para os

negócios, bons para as pessoas. Mas sabemos que o exercício retórico de “mais e melhores mercadorias para todos” não passa de balela sem fundamento de base econômica, uma vez que os valores de uso nunca devem ser tratados como meta imediata do capitalismo. Tampouco o lucro isolado é essa meta, mas apenas o incessante movimento do ganho. De modo rasteiro, as mercadorias existem em prol do lucro, e não o contrário; por isso ainda que alguém como Mr. Dombey jamais menospreze o lucro já alcançado, seu olhar está, no entanto, sempre voltado para lucros futuros. E vale enfatizar: os lucros também não agem para Mr. Dombey e para os agentes do capital de modo geral, mas sim tendo a acumulação como verdadeiro motivo. Assim, as desgraças sofridas pelos endinheirados, um pouco na linha “os ricos também choram”, são um recurso melodramático do narrador, dando forma para sua frutífera ambigüidade, ora justificando a ordem estabelecida, ora criticando a face mais radiante desta mesma ordem: se o capital faz o que faz com os mais bem aquinhoados, qual não será a trilha de destruição que deixa atrás de si?

Para que sejamos “honoured, feared, respected, courted, and admired” e “powerful and glorious in the eyes of all men”, já na época de Mr. Dombey o dinheiro precisa se transformar em capital, para que assim sejam transmitidas qualidades à burguesia diferentes daquelas de períodos históricos anteriores. As condições de existência do capital de modo algum estão presentes na circulação mercantil e monetária pgressas: seu surgimento somente acontece quando o possuidor de meios de produção e de subsistência encontra o trabalhador livre como vendedor de sua força de trabalho no mercado, numa nova etapa da história mundial. Nessa moderna época do processo de produção social, a força de trabalho assume, para o próprio trabalhador, a forma de uma mercadoria que lhe pertence, conseqüentemente seu trabalho assume a forma de trabalho assalariado. Concomitante a isso, a partir desse momento a forma mercadoria dos produtos do trabalho fica universalizada. De mais a mais, coisas que originalmente não são mercadorias, como por exemplo afetos, consciência, honestidade, integridade etc. podem ser postas à venda por dinheiro pelos seus possuidores e assim receber, por meio de seu preço, a forma mercadoria – como, aliás, bem sabem os integrantes da

burguesia gerencial, como Carker, e intelectuais e artistas, como o nosso narrador, quando aderem ao mercado como se fizessem uma pequena revolução, ora sorridentes, ora emburrados. De passagem, fique registrado que suas mágoas e ressentimentos em relação à mão invisível do mercado que lhes dá de comer, que os faz bibelôs teúdos e manteúdos, tais muxoxos são quase que um caso patológico de ingratidão. No caso desses laboriosos serviçais do trabalho imaterial, vale o adágio: quem se vende, geralmente recebe mais do que vale. Por isso, uma coisa pode, formalmente, ter um preço, sem ter um valor. Na sociedade precificada, o capital compra, dentre inúmeras coisas, a subserviência; e homenagens, temores, respeitos e admirações, como assinala Mr. Dombey. No dinheiro, toda a diversidade das mercadorias desaparece porque ele é a forma de equivalência comum a todas elas. Acresce que a produção capitalista não é apenas produção de mercadorias: é essencialmente produção de mais-valia. Uma vez que os trabalhadores produzem senão para o capital, apenas são produtivos na medida em que fornecem mais-valia para o capitalista ou servem à autovalorização do capital. “Se for permitido escolher um exemplo fora da esfera da produção material, então um mestre-escola é um trabalhador produtivo se ele não apenas trabalha as cabeças das crianças, mas extenua a si mesmo para enriquecer o empresário. O fato de que este último tenha investido seu capital numa fábrica de ensinar, em vez de numa fábrica de salsichas, não altera nada na relação”²⁷.

O dinheiro, “a very potent spirit, never to be disparaged on any account whatever”, também é, num sentido um pouco menos etéreo, nada mais que a forma transformada do produto do trabalho humano. Esse trabalho é continuamente transacionado, mas fica oculto. Primeiramente a forma mercadoria dos produtos e, depois, a forma monetária das mercadorias disfarçam a transação. Aquela, a forma mercadoria, perambula como se tivesse brotado em árvores; esta, a forma monetária, paira como se fosse um espírito poderoso: e tanto uma quanto outra fazem papel de agulha e linha para tecer um véu de aparências. Em outras palavras, o dinheiro representa a posse iminente de todos os objetos, pois seu atributo é a capacidade de

²⁷ Marx, K. *O Capital: Crítica da Economia Política*. v.I, t. 2. São Paulo: Abril Cultural, 1984, p. 106.

tudo comprar; ao mesmo tempo, a universalidade desse atributo constitui sua onipotência: vale como ser onipotente; um espírito muito poderoso, como diria Mr. Dombey. Como gigolô entre as necessidades e os objetos, entre a vida e os meios de vida do homem, funciona como um mediador universal. Assim, como elo de ligação entre pessoas e coisas, amplia seu escopo de atividades, transformando-se na corrente comum que aprisiona um ser humano a outro, fazendo das outras existências mais um punhado de mercadorias às quais tem-se que estar atrelado. Na medida em que é o bem supremo, o dinheiro transfere suas qualidades ao seu possuidor, que existe não como individualidade, para si e para outros seres humanos, mas apenas como possuidor de dinheiro. Desse modo, a forma monetária funciona como óleo que azeita e azeda todas as relações, desde as dependentes de caraminguás até as lastreadas em títulos do tesouro nacional. Funcionando como vínculo de todos os vínculos, faz a ligação da vida humana com a natureza, com a sociedade e com outras vidas humanas. A um só tempo, o dinheiro é a chave e o cadeado: o verdadeiro sexto sentido para que seja permitido o uso dos outros cinco. No modo de produção capitalista, ele constitui o genuíno meio de união, o meio universal de separação. Enfim, “money caused us to be honoured, feared, respected, courted, and admired, and made us powerful and glorious in the eyes of all men; and how that it could, very often, even keep off death, for a long time together”. Mas terá Paul ficado satisfeito com as respostas de seu pai? Por outro lado, ficaram satisfeitos Mr. Dombey e o narrador?

“Um filho é um credor dado pela natureza”: a frase de Stendhal talvez ajudasse Mr. Dombey na compreensão das cobranças, indagações e dúvidas de Paul. De todo modo, a insistência do pequeno tem efeito revigorante para as investigações do narrador. Sabemos que, numa perspectiva ampla, inúmeras vezes o trabalho intelectual tem escalpelo excelente e bisturi cego, ou seja, opera às mil maravilhas sobre o que está morto e martiriza o que está vivo. Mais para o bem que para o mal, o narrador de *Dombey e Filho* recusa isso, abomina tanto a postura de autópsia conformista quanto a de cura alheia ao sofrimento humano. Acredita nas possibilidades de transformação, na premência das mudanças necessárias, nas correções de rumo, fazendo de seu texto um

texto de intervenção. Claro está que, vítima da divisão do próprio trabalho intelectual, incorre em truísmos e obviedades já em seu tempo superados pela produção crítica mais consistente; porém não foge da raia, sabe que tem de lutar. Assim, diferentemente dos eunucos, que sabem como fazer mas não podem, nosso narrador acha que sabe e acha que pode: sem comiseração ante as próprias impossibilidades e deficiências, adquire uma energia notável – talvez em afinidades positivas e negativas com o ânimo empreendedor da época. Nesse ímpeto, antagoniza com as passividades afeitas a enxergar a palavra como engano, como armadilha para sepultar os edifícios dos sonhos e razões humanas, e que abdicam da ação nos confortáveis refúgios da incomunicabilidade. Por um lado, Dickens formula um narrador que acaba se aproximando da importância que o trabalho alheio não-pago adquire para a valorização do capital, mas sem chegar às conseqüências últimas de seu mapeamento; por outro, convida nosso olhar não para os conceitos, mas para as condições materiais de existência, e, se não consegue ler a lei de movimento capitalista, ao menos indica as conseqüências de sua jurisdição. Em decorrência disso, a conversa entre Mr. Dombey e Paul, em que as definições sobre o dinheiro migram da economia vulgar para a economia política, desta para aquela, passando pelo terreno moral e até mesmo pelo acidentado percurso das potencialidades que este dinheiro transfere a seu possuidor, tudo isso aprofunda a insuficiência explicativa do narrador – e não por acaso acirra sua gana elucidativa. Dito isso, a demonstração prática virá numa passagem posterior ao diálogo, quando, já há muito encerradas as discussões monetárias entre pai e filho, o funcionário adolescente Walter Gay, acompanhado pelo Capitão Cuttle, pede a Mr. Dombey um empréstimo para saldar dívidas de seu tio, Sol Gills:

‘What was this debt contracted for?’ asked Mr Dombey, at length.
‘Who is the creditor?’

‘He [Walter] don’t know,’ replied the Captain, putting his hand on Walter’s shoulder. ‘I do. It came of helping a man that’s dead now, and that’s cost my friend Gills many a hundred pound already. More particulars in private, if agreeable.’

‘People who have enough to do to hold their own way, [...] had better be content with their own obligations and difficulties, and not increase them by engaging for other men. It is an act of dishonesty and presumption, too,’ said Mr Dombey, sternly; ‘great presumption; for the wealthy could do no more. Paul, come here!’

The child obeyed: and Mr Dombey took him on his knee.

‘If you had money now –’ said Mr Dombey. ‘Look at me!’

Paul, whose eyes had wandered to his sister, and to Walter, looked his father in the face.

‘If you had money now,’ said Mr Dombey; ‘as much money as young Gay has talked about; what would you do?’

‘Give it to his old Uncle,’ returned Paul.

‘Lend it to his old Uncle, eh?’ retorted Mr Dombey. ‘Well! When you are old enough, you know, you will share my money, and we shall use it together.’

‘Dombey and Son,’ interrupted Paul, who had been tutored early in the phrase.

‘Dombey and Son,’ repeated his father. ‘Would you like to begin to be Dombey and Son, now, and lend this money to young Gay’s Uncle?’

‘Oh! If you please, Papa!’ said Paul: ‘and so would Florence.’

‘Girls,’ said Mr Dombey, ‘have nothing to do with Dombey and Son. Would *you* like it?’

‘Yes, Papa, yes!’

‘Then you shall do it,’ returned his father. ‘And you see, Paul,’ he added, dropping his voice, ‘how powerful money is, and how anxious people are to get it. Young Gay comes all this way to beg for money,

and you, who are so grand and great, having got it, are going to let him have it, as a great favour and obligation.’

Paul turned up the old face for a moment, in which there was a sharp understanding of the reference conveyed in these words: but it was a young and childish face immediately afterwards, when he slipped down from his father’s knee, and ran to tell Florence not to cry any more, for he was going to let young Gay have the money.

Mr Dombey then turned to a side-table, and wrote a note and sealed it. During the interval, Paul and Florence whispered to Walter, and Captain Cuttle beamed on the three. The note being finished, Mr Dombey turned round to his former place, and held it out to Walter.

‘Give that,’ he said, ‘the first thing tomorrow morning, to Mr Carker. He will immediately take care that one of my people releases your Uncle from his present position, by paying the amount at issue; and that such arrangements are made for its repayment as may be consistent with your Uncle’s circumstances. You will consider that this is done for you by Master Paul.’

[...]

‘You will consider that it is done,’ he repeated, ‘by Master Paul. I have explained that to him, and he understands it. I wish no more to be said.’²⁸

²⁸ – Qual é a razão dessa dívida? – acabou por perguntar Mr. Dombey. – Quem é o credor?

– Ele [Walter] não sabe nada disso – respondeu o capitão, pousando a mão no ombro de Walter. – Eu sei. Essa dívida provém de uma ajuda feita a um homem já morto, e que já custou umas centenas de libras ao meu amigo Gills. Informações complementares em particular, se desejar.

– As pessoas que têm bastante que fazer por sua própria conta [...] melhor fariam se se restringissem às suas próprias obrigações e dificuldades, e não as aumentassem, tornando-se responsáveis por outras pessoas. É um ato desonesto e presunçoso – disse severamente Mr. Dombey – de muita presunção; porque os ricos não fariam mais que isso. Paul, venha aqui!

O menino obedeceu: e Mr. Dombey sentou-o nos seus joelhos.

– Se você tivesse dinheiro agora – disse Mr. Dombey. – Olhe para mim!

Paul, cujos olhos haviam se desviado para sua irmã, e para Walter, olhou para o rosto de seu pai.

– Se você tivesse dinheiro agora – disse Mr. Dombey; – tanto o quanto mencionado pelo jovem Gay, o que você faria?

– Daria o dinheiro ao seu velho tio – respondeu Paul.

– Empréstava-o ao seu velho tio, hein? – prosseguiu Mr. Dombey. – Bem! Quando você tiver idade, ouviu, você terá sua parte do meu dinheiro e nós o usaremos juntos.

– Dombey e Filho – interrompeu Paul, a quem muito cedo havia sido inculcada a expressão.

– Dombey e Filho – repetiu seu pai. – Você gostaria de começar a ser Dombey e Filho, agora, e emprestar esse dinheiro ao tio do jovem Gay?

– Oh! Por favor, papai! – disse Paul. – E Florence também deseja isso.

Realmente a petulância dos pobres parece não ter fim. Além de usufruírem a oportunidade de participar na geração da riqueza, algumas vezes cometem o desprazer de solicitar parte dela. Já não basta que tenham empregos ou que, no pior dos casos, por meio do desemprego, possam novamente exercer sua liberdade de escolha em busca de uma recolocação? Tal atrevimento talvez advenha de sua natural incapacidade para reconhecer o quanto de comedimento, iniciativa e esforço é necessário para se arcar com as ilimitadas responsabilidades, com as excruciantes obrigações, com as inúmeras demandas, enfim, com todos os encargos dos que tomam para si o fardo e a missão de serem proprietários dos meios sociais de produção e de subsistência. Mas, como obra de arte da história moderna, os trabalhadores assalariados têm ainda cotidianamente a chance de aprenderem algo. Se a definição do dinheiro é algo esotérica, em que derrapam até os mais doutos, o saber de experiências vividas talvez venha a calhar: para entender o valor do dinheiro, basta pedir um empréstimo. Como de costume, os pobres laboriosos livres desperdiçam também esta porta aberta à reflexão, através da qual poderiam adentrar os umbrais das elaborações sutis já com as credenciais obtidas no mundo real... De todo modo, para encurtar nossa digressão e evitar confusões: não é Walter quem deve aprender o que é o dinheiro, mas sim o herdeiro Paul. Ou não? Seria Mr. Dombey quem, na verdade, tenta provar para si mesmo a capacidade de demonstrar

– Moças – disse Mr. Dombey – não têm nada a ver com a Dombey e Filho. *Você* gostaria de emprestar?

– Sim, papai, sim?

– Então você o fará – respondeu seu pai. – E veja você, Paul – acrescentou, baixando a voz – como o dinheiro é poderoso e como as pessoas o desejam possuir. O jovem Gay veio de longe para pedir dinheiro, e você, que é uma pessoa tão formidável e importante, porque tem esse dinheiro, vai emprestá-lo, como um grande favor e uma grande obrigação a ser restituída.

Paul ergueu por um instante para seu pai um rosto envelhecido, no qual se lia uma penetrante compreensão do conteúdo daquelas palavras: mas, um momento depois, seu rosto tornou-se infantil e inocente, logo que se deixou escorregar dos joelhos de seu pai, correndo para dizer a Florence que não chorasse, pois ele ia fornecer o dinheiro ao jovem Gay.

Mr. Dombey dirigiu-se a uma pequena escrivania, redigiu um bilhete e fechou-o. Nesse ínterim, Paul e Florence falavam a Walter em voz baixa, enquanto o capitão Cuttle cobria todos três de olhares radiantes. Terminado o bilhete, Mr. Dombey voltou ao seu lugar e entregou-o a Walter.

– Dê isto a Mr. Carker – disse, – amanhã de manhã, antes de mais nada. Ele cuidará para que um de meus funcionários tire seu tio da atual circunstância, pagando a quantia em questão; e tomará providências para que o reembolso seja condizente com a situação de seu tio. Considere que isso é feito para você por Mr. Paul.

[...]

Considere que isso é feito para você – repetiu Mr. Dombey – por Mr. Paul. Expliquei-lhe e ele compreendeu. Não quero que se diga nem mais uma palavra sobre o assunto. [DS, pp.196-198]

o que é o dinheiro? Ou ainda, seria um artifício do narrador para ilustrar concretamente algo que anteriormente foi esboçado? Ou porventura precisariam todos – Walter, Paul, Mr. Dombey, o narrador, os leitores – aprenderem o que era, afinal, o dinheiro? Para serem adestrados? Para ficarem inconformados? Seja como for, o trecho em questão faz que a própria insuficiência explicativa jogue a favor da explicação, com um recurso simples mas de conseqüência máxima, transformando a ausência conceitual numa ausência formal. Em outras palavras, durante toda a passagem, Walter é apenas mencionado e referido, permanecendo calado, mesmo estando presente, do mesmo modo que, na transformação do dinheiro em capital, a mais-valia, o trabalho alheio não-pago, é a ausência sempre presente e a presença sempre ausente. Walter e seu mutismo humilhado é a contraparte de Mr. Dombey e suas deliberações às escâncaras. Este é a prepotência esculpida em carrara; aquele, a necessidade cusvida e escarrada.

Isso posto, estamos por certo no campo da indissociável rivalidade entre capital e trabalho. “People who have enough to do to hold their own way, [...] had better be content with their own obligations and difficulties, and not increase them by engaging for other men. It is an act of dishonesty and presumption, too, [...] great presumption; for the wealthy could do no more”. Os pobres são pobres porque, dentre outras coisas, costumam dar passos maiores do que as pernas, numa imprevidência que eterniza sua situação. Nas palavras de Mr. Dombey, em gratuita lição de economia política crassa, vai sintetizada uma defesa do entesouramento e de sua importância para a acumulação, mostrando como a renúncia e a disciplina são fundamentais: guardar dinheiro em todos os bolsos e onde mais couber, preocupar-se com o próprio umbigo, saber que o dinheiro não cresce em árvores, etc. Para além da explícita defesa da vantagem particular, do interesse privado, do proveito próprio, ocorre a intenção ardilosa de cindir geração de riqueza e trabalho social. Ou seja, o mérito da criação de valor seria estritamente individual, estando o enriquecimento disponível a todos, na liberdade dos vários mercados: de trabalho, de mercadorias, de dinheiro. Assim, de modo sub-reptício, ocorre a lengalenga de uma argumentação pulha: atribuir, a uma sociedade com produção desenvolvida de mercadorias, uma situação em que o produtor solitário,

espécie de Robinson Crusoe em formol, produzisse ele mesmo seus meios de subsistência e só jogasse na circulação o que excedesse sua própria necessidade, o supérfluo. Nessa ladainha pelintra, o intercâmbio de mercadorias, o comércio, surge como produtor de mais-valia, como se o capital se originasse apenas na circulação. Desse modo, os menos perdulários e os mais dinâmicos conseguiriam progredir, vendendo mais caro o que compraram mais barato. Ocorre que, nesse ponto, quase que por abracadabra, o que era falacioso ilustra uma verdade: realmente para vender mais caro é necessário comprar mais barato; entretanto, é a força de trabalho a mercadoria a ser comprada em pechincha. E, convém realçar, num processo que nunca é apenas e tão-somente individual, mas sobretudo coletivo, em conformidade com a lógica da divisão social do trabalho. Desse modo, o empréstimo solicitado por Walter mostra o mundo às avessas: os expropriados, isoladamente, pedem emprestado o que já era seu de direito; algo que, aliás, produziram conjuntamente e lhes foi usurpado.

Quando Paul afirma que, na hipótese de ter o dinheiro, daria a quantia ao tio de Walter, imediatamente Mr. Dombey o corrige: “Lend it to his old Uncle, eh? [...] When you are old enough, you know, you will share my money, and we shall use it together”. A advertência é fundamental: doar o dinheiro não era jamais a postura correta, pois é preciso que o mesmo dinheiro, acrescido segundo normas contratuais, retorne ao possuidor. O mesmo acontece na circulação ampliada de mercadorias, de dinheiro que se transforma em capital: a forma monetária deve circular constantemente, porquanto só assim consoma sua valorização, momento em que a mais-valia gerada na esfera da produção irá frutificar. Paul interrompe seu pai e diz: “Dombey and Son”. Nosso mercador responde: “Dombey and Son. [...] Would you like to begin to be Dombey and Son, now, and lend this money to young Gay’s Uncle?”. O narrador nos presta um grande serviço aqui. Assim como a natureza do capital não pode ser investigada com a observação do capitalista individual e do trabalhador individual, mas sim atentando para as classes dos capitalistas e dos trabalhadores, também o movimento de valorização capitalista não deve ser entendido como jogo de vilões e mocinhos. Ou seja, quando confirma o que já foi inculcado em seu filho e sublinha que será a outra entidade, a

empresa, quem irá emprestar o dinheiro, quando faz isso, Mr. Dombey demonstra inadvertidamente que também os capitalistas não são sujeitos do processo: o poder não humano do capital os escolhe, quase são uma única e mesma pessoa, mas o que está em questão nunca é a satisfação das necessidades dos capitalistas, mas a contínua valorização do capital. Por outro lado, sempre é bom lembrar que as canalhices estruturais de classe não devem acobertar o arbítrio calhorda do indivíduo, pois este chafurda naquelas, e aquelas regurgitam este. Assim, quando Paul diz que emprestar também é um desejo de Florence, seu pai retruca: “Girls [...] have nothing to do with Dombey and Son. Would *you* like it?”. Desde Medéia sabemos que a natureza fez das mulheres seres de todo incapazes para as boas ações; contudo, não há, para a maldade, artífices mais competentes. Melhor, então, evitar encrencas e assegurar o bom andamento dos negócios. Principalmente na era do capital: uma época em que devemos ser capazes de tudo por dinheiro, até de uma boa ação. Na defesa disso, a sentença de Mr. Dombey nada mais faz que bradar a tradicional grosseria patriarcal, de glande eloqüente.

Deslegitimar e escorraçar faz parte das estratégias dos que personificam o capital. Assim, a desconsideração para com Florence não é apenas uma estocada de gênero: tem início uma ilustração do escanteio a que são submetidos todos os alijados da individualidade burguesa, todos os que são dilapidados e permanecem ocultos no processo de valorização: “And you see, Paul, [...] how powerful money is, and how anxious people are to get it”. Dinheiro que move montanhas e todas as forças de trabalho, pois Walter “comes all this way to beg for money, and you, who are so grand and great,” – porque tem esse dinheiro, senão seria apenas um pirralho – “[you] are going to let him have it, as a great favour and obligation”. O narrador aprofunda seu exemplo, mostrando como um dos aspectos fundantes do poderio do dinheiro a contínua destituição, a crescente privação daqueles que não o possuem. Por serem desterrados que obrigatoriamente vivem no território monetário, sua permanência é sempre provisória, renovada mediante débitos repetidos, que por sua vez ancoram mais uma vez seu exílio. Nos interesses do capital, não têm direito de cidade os trabalhadores,

emboram devam ser produtores. Mas isso não seria uma visão maniqueísta, pouco sensível às múltiplas nuances e complexidades da vida social? Não teria algo de fantasia conspiratória dos ressentidos de sempre? É bem plausível. Vale lembrar, contudo, que tais advertências surgem costumeiramente, mas não só, nas ramas da burguesia assalariada e da pequena burguesia – ressabiadas, mortíferas, confiantemente acuadas, e perigosamente cegas no tiroteio da consciência de classe. Após decidir pelo empréstimo, Mr. Dombey entrega um bilhete a Walter e diz: “Give that [...] the first thing tomorrow morning, to Mr Carker. He will immediately take care that one of my people releases your Uncle from his present position, by paying the amount at issue”. Dickens esclarece a banalidade burguesa fazendo uso de detalhes banais. Como o capital está nos detalhes, nada melhor. O papel reservado a Carker, diretor da Dombey e Filho, representante da burguesia gerencial, nada mais é do que o de um atravessador, ou seja, ausente das decisões, ajudante-de-ordens bem remunerado, participante do banquete, mas quando já em migalhas – e, ainda que saborosas, sempre migalhas. Em suma, uma situação precária, aparentada ao exílio dos trabalhadores. Assim, infelizmente, podemos suspeitar que a burguesia assalariada é galho secundário da grande burguesia, por sua vez arbusto de segunda ordem no jardim do capital. Compreensíveis, portanto, sua desconfiança e má-vontade em relação a quaisquer explicações que relembrem o esforço constante para que sejam mantidas as aparências – e ocultada sua condição de manquitola. Por que burgueses, se assalariados? Por que assalariados, se burgueses?

Na insistência com que Mr. Dombey repete para Walter, “You will consider that this is done for you by Master Paul”, não existem somente marca de nova autoridade, relativa passagem de bastão, e reafirmação de sociedade mercantil entre pai e filho. Há também a ressalva: não foi Mr. Dombey quem deu o empréstimo, mas Paul, que assim o desejou. Acresce que, como bem menciona o varão ao seu rebento, tal empréstimo inaugura a Dombey e Filho, que passa a existir como empresa, como instrumento do capital. De certo modo, como se este capital dissesse: “meu filho, o dinheiro, foi condescendente e assim concordou em saldar as dívidas”. Como se deus-pai e deus-

filho fizessem, por obra e graça do espírito santo, que o produto do trabalho retornasse ao produtor original – que como sempre deverá reembolsar o que lhe foi concedido, logicamente que de forma condizente com sua situação, isto é, em módicas parcelas de vida roubada. Mas, se fizermos tal analogia com a religião e com a moral, será isso apenas um mero sacrilégio materialista? Talvez. Seja como for, a birra de Dickens contra a economia política e contra uma religiosidade exagerada faz que seu texto – num movimento sem paradoxo, pois participante da mesma constelação – comumente descambe para a moral, dando combustível aos que o vêem sob a pecha de moralista simplificador. No entanto, sem deixar de reconhecer sua pregação por vezes pastosa, é necessário constatar quando Dickens faz da sensaboria o azeite, e do veneno o antídoto. Assim, na busca de um vocabulário para criticar o pegajoso da economia política, incorpora aspectos e concepções do credo econômico, identifica o caráter religiosamente ecumênico que esta ciência adquire e, finalmente, seu papel como livro sagrado da prelação liberal. Seu estilo imita o púlpito que tem a livre iniciativa, o lucro, a propriedade privada, etc. como peças preferenciais para a montagem do sermão – e na sua imitação faz a caricatura gritar os detalhes reveladores do mercado, de santo de pau oco. Não é um estilo convictamente herege – afinal quer ver para crer, resguarda uma crença íntima no mercado – e talvez por isso mesmo consiga sugerir que a relação da economia política com a moral nunca é arbitrária, nem acidental. Desse modo, criticando a economia política em termos morais, deixa mais claro que não existe oposição real entre estes e aquela, uma vez que essencialmente são a mesma coisa. Noutros termos, a economia política apenas expressa, a seu modo, leis morais – que, por sua vez, não podem ser criticadas pela moral, pois quando esta entra por uma porta, a dialética de produção material e produção imaterial sai pela outra. Este é um dos impasses do narrador, talvez sua grande pedra no sapato.

Assim como a circulação de mercadorias sugere e ao mesmo tempo encobre o que é o capital, assim também nosso narrador ora sugere, ora encobre o que é primeira manifestação do capital, o dinheiro. Dickens escreve em *Barnaby Rudge* (1841):

“Existem cordas no coração humano que é melhor não tocar”²⁹. Mas desde Marx sabemos que o coração do homem é algo surpreendente, sobretudo quando ele o tem no bolso. Se quisesse evitar surpresas desagradáveis, o narrador não deveria insistir na sua investigação sobre “o que é o dinheiro”, uma perigosa pista sobre o que é o capital. Talvez nos termos da sua advertência moral, o dinheiro possa conseguir tudo, mas apenas exteriormente, pois interiormente nada pode; aparenta ser tudo para a sociedade, mas para o coração não é nada. Ocorre que isso resulta insatisfatório também para o narrador, como se ficasse a meio caminho, e necessitasse da exemplificação do empréstimo a Walter para prosseguir. Por outro lado, como já vimos, esse mesmo narrador conta parte da história, fala da exploração mas não consegue inseri-la no complexo mecanismo da transformação do dinheiro em capital, em que o trabalho individual e sua exploração assumem nova dimensão, de metabolismo social. Na clássica passagem de Marx: “O possuidor de mercadorias pode formar valores por meio de seu trabalho, mas não valores que se valorizem. Ele pode aumentar o valor de uma mercadoria, acrescentando, mediante novo trabalho, novo valor ao valor preexistente, por exemplo, ao fazer de couro, botas. O mesmo material tem agora mais valor porque ele contém um quantum maior de trabalho. A bota tem, por isso, mais valor do que o couro, mas o valor do couro permanece o que era. Ele não se valorizou, não se acrescentou uma mais-valia durante a fabricação da bota. É, portanto, impossível que o produtor de mercadorias, fora da esfera de circulação, sem entrar em contato com outros possuidores de mercadorias, valorize valor e, daí, transforme dinheiro ou mercadoria em capital”³⁰. Desse modo, se o capital não se origina da circulação, ao mesmo tempo não pode se originar sem ela, sem a esfera da circulação de mercadorias, sem o mercado, sem os compradores. O que é realmente um contratempo, pois parece que os indivíduos necessitam da sociedade, e mesmo aqueles que acreditam no capital como ente supremo – e na sua fé apregoam que não existe uma tal coisa chamada sociedade, apenas indivíduos egoisticamente livres, leves e soltos – estes defensores da supremacia do

²⁹ Dickens, C. *Barnaby Rudge*. Oxford: Oxford University Press, 1982.

³⁰ Marx, K. *op. cit.*, p.138.

capital intimamente sabem disso: afinal alguém precisa produzir desde o papel até as palavras de seus discursos, para que estes sejam colocados em circulação, sejam valorizados, e mais uma vez acumulados como nova e mesma hegemonia.

Embora de forma enviesada, o narrador enfrenta a mancha que a mais-valia representa na idealizada brancura da circulação de mercadorias. O dinheiro que é emprestado a Walter foi gerado por inúmeros e anônimos Walters, que com seu trabalho produzem mais do que efetivamente recebem. O ocultamento disso é peça-chave na manutenção e reprodução do processo produtivo. Não por acaso, durante grande parte do romance Walter desaparece e, inicialmente, em seus planos de trabalho, Dickens tencionava transformá-lo num personagem aproveitador e oportunista³¹, mas foi dissuadido devido a conselhos de amigos e pedidos dos leitores³². Essa trajetória duvidosa de Walter, irrealizada e no entanto latente, permanece como incógnita até quase ao final do romance quando, afinal, ele ressurge como trabalhador que aprendeu, de forma honesta e confiável, a ser um bom empreendedor, genro bondoso que juntamente com Florence irá resgatar Mr. Dombey da falência moral e financeira. A dívida contraída anos antes será de certa forma paga com juros e correções. Foi um investimento certo de Mr. Dombey, marmóreo capital personificado, cujo único impulso vital é o de valorizar-se, de criar mais-valia e absorvê-la constantemente. Convém destacar que, quando desapareceu, Walter estava desempenhando suas funções na Dombey e Filho: ausente nas deliberações sobre o empréstimo e, depois, ausente nos desenvolvimentos principais do romance, seu sumiço serve para lembrar que o tempo durante o qual o trabalhador trabalha é o tempo durante o qual o capitalista consome a força de trabalho; assim, o enredo do romance enquanto isso prossegue, alheio à ausência de Walter; como prossegue também a circulação das mercadorias, tentando ficar alheia à existência dos trabalhadores. Mandado ao Caribe a serviço dos interesses da Dombey e Filho, ocorre um naufrágio, as notícias são contraditórias, e Walter é dado

³¹ Herst, B. *The Dickens Hero: Selfhood and Alienation in the Dickens World*. London: Weidenfeld and Nicolson, 1990, pp. 32-35.

³² Monod, S. "After the Italian Holiday: *Dombey and Son*". In: *Dickens the Novelist*. Norman: University of Oklahoma Press, 1968, pp. 240-71. Consultar também Butt, J. and Tillotson, K. *Dickens at Work*. London: Methuen, 1957, pp.13-34, 90-113.

como morto. Ou seja: na verdade, bom seria que realmente os trabalhadores morressem sem deixar vestígios, desde que as mercadorias e os serviços continuassem magicamente chegando ao mercado, para refastelar os que podem consumir. Dessa maneira, o desaparecimento de Walter é útil num ponto talvez não imaginado por Dickens: de como a valorização se processa na esfera da produção, às escuras – e evidentemente tendo de participar novamente da esfera da circulação, para assim se realizar. Trabalhador bom é trabalhador morto. Se for para reaparecer, dar o ar da sua graça na esfera da circulação, que seja como empreendedor, mas cordato, convertido, eficaz marido redentor da filha do patrão falido. Na sociedade aparentemente aberta ao mérito, os trabalhadores mais esforçados, com um pouco de ajuda do acaso e da sorte, isto é, das regras e do arbítrio do capital, podem chegar lá – mas para isso devem morrer enquanto trabalhadores crisálidas, para que renasçam e possam borboletear como burgueses assalariados, sempre na esperança de alçar vôos mais altos.

Para resumir: vimos que, primeiramente, Mr. Dombey tenta responder a pergunta sobre o dinheiro utilizando mal e parcamente alguma terminologia da economia política. Depois, a insistência de Paul faz que a explanação se encaminhe para as conseqüências apreciáveis – sobretudo de conteúdo moral mas agora já também práticas – do “espírito poderoso” que é o dinheiro. Finalmente, a situação exemplar do pedido de empréstimo tenta fechar a questão. Nessas várias mudanças de perspectiva, o narrador não atinge plenamente seu objetivo, porém num progresso considerável abandona as concepções abstratas em favor das condicionantes materiais. Assim, “o que é o dinheiro” serve como a ponta de um iceberg, pista enigmática para desvendar um enigma ainda maior: o funcionamento do modo de produção capitalista. Os processos submersos pouco a pouco são em parte revelados, e em parte permanecem turvos. De todo modo, vai ficando mais nítida a necessidade de que, para transformar dinheiro em capital, alguém como Mr. Dombey precise encontrar alguém como Walter, trabalhador livre no mercado de mercadorias e livre em duplo sentido: que tenha sua força de trabalho como sua mercadoria; que não tenha quaisquer outras mercadorias para vender, sem meios de produção para realização de sua força de trabalho. Desde a definição

precária de Mr. Dombey, passando pela definição do poder do dinheiro, até a demonstração prática desse poderio no trecho do empréstimo, Dickens registra não uma energia imutável e perene, mas uma nova época da produção humana. Já sabemos que a mãe natureza não produz de um lado possuidores de dinheiro e de mercadorias e, de outro, possuidores das próprias forças de trabalho. Como lembra Marx, essa relação não faz parte da história natural nem é tampouco social, comum a todos os períodos históricos: é resultado de desenvolvimentos históricos anteriores, produto de muitas revoluções econômicas, fruto da superação de uma série de formações mais antigas da produção social. Nesse sentido, a transformação do dinheiro em capital segue as leis econômicas do moderno sistema produtor de mercadorias: em primeiro lugar, o produto pertence ao capitalista e não ao trabalhador; em segundo lugar, o valor desse produto, além do valor do capital adiantado, inclui uma mais-valia, que custou trabalho não-pago aos trabalhadores, e que se torna propriedade dos capitalistas; em terceiro lugar, os trabalhadores continuam possuindo sua força de trabalho e, caso encontrem compradores, podem vendê-la novamente. Ao fim e ao cabo, este é o iceberg cuja ponta visível é o dinheiro.

Dissemos mais acima que o narrador não consegue figurar a exploração do trabalho no mecanismo da transformação do dinheiro em capital, isto é, o caráter fundamental que o trabalho alheio não-pago desempenha na valorização capitalista. Isso, contudo, não equivale a dizer que Dickens é culpado por não ter desenvolvido o conceito de mais-valia até as últimas conseqüências. Denota apenas, antes de mais nada, que a divisão do trabalho intelectual opera de maneira insidiosa, minando os esforços até dos mais atilados³³. Dickens, como trabalhador intelectual extremamente bem sucedido, com fama, fortuna e ritmo de trabalho frenético, sabia dos benefícios e das amarguras numa sociedade baseada no antagonismo social: sob tal estado de coisas,

³³ “[...] quanto mais exatamente [o intelectual] conhecer sua posição no processo produtivo, menos se sentirá tentado a apresentar-se como intelectual puro. A inteligência que fala em nome do fascismo *deve* desaparecer. A inteligência que o enfrenta, confiante em suas próprias forças miraculosas, *há* de desaparecer. Porque a luta revolucionária não se trava entre o capitalismo e a inteligência, mas entre o capitalismo e o proletariado”. Walter Benjamin. “O Autor como Produtor”. In: *Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996, p.136.

existe de fato um mundo melhor, mas é caríssimo. Os custos humanos são enormes, até mesmo para muitos trabalhadores intelectuais, que fazem gosto da parcela intelectual de sua atividade, mas torcem o nariz para sua parcela trabalhador. Esse nojo mal disfarçado acaba por danificar um dos ativos que mais prezam: seu suposto olhar de lince, sua agudez espiritual. Assim, domesticados pelas palmadinhas bondosas e por um ou outro torrão de açúcar ofertado pelas classes dominantes, ficam com vista acostumada, cegos para quaisquer coisas que não sejam as idéias dominantes de sua época. Mas Dickens, se não via a si mesmo como trabalhador, tampouco exagerava a importância do caráter imaterial de seu trabalho: talvez se considerasse menos um homem das letras e mais um profissional do entretenimento; isso lhe deu senso de perspectiva, ainda que pleno de ambigüidades. Particularmente em *Dombey e Filho* isso foi útil para que formulasse um narrador que mimetiza a circulação de mercadorias e que, sem querer querendo, aborda a exploração do trabalho – cujo mascaramento, aliás, se transforma em dinamo para produção estética. Como ocorre na passagem imediatamente anterior ao pedido de empréstimo, quando Walter vai balbuciar as primeiras palavras explicando qual a razão de estar ali: “But Mr Dombey, without attending to what he said, was looking impatiently on either side of him (as if he were a pillar in his way) at some object behind”³⁴. Para Mr. Dombey, Walter estava apenas atrapalhando seu campo de visão e nosso mercador queria somente identificar quem era o acompanhante, capitão Cuttle. Para o narrador, entretanto, Walter era o assunto que não podia ser tratado; ao mesmo tempo, era o primeiro indício da resposta que procurava. Nos detalhes de seu romance, Dickens pesquisava algo que os críticos da economia política também estavam pesquisando. Ocorre que, sem poder incorporar a dialética hegeliana, nem a tradição dos economistas clássicos e a dos socialistas utópicos, Dickens acabou por realizar com força e fraqueza uma espécie de crítica que sabe julgar e condenar o presente, mas não entendê-lo. Deu testemunho, assim, não unicamente da elaboração espiritual que retratava a divisão do trabalho, mas também da divisão do trabalho da qual a própria

³⁴ Mas Mr. Dombey, sem fazer caso do que o jovem dizia, olhava impacientemente à sua direita e à sua esquerda para algum objeto situado mais atrás (como se Walter fosse uma coluna no seu caminho). [DS,p.193]

elaboração espiritual era vítima. Contudo, se os velhos e novos críticos idealistas se contentavam, como ainda se contentam, com o borboletear de uma lógica toda esvoaçante, para Dickens, ainda que sem ser um materialista, os tempos já eram definitivamente outros: a lógica do espírito passava a ser o dinheiro.

5. FEIOS, SUJOS E MALVADOS

Nos escritos de Dickens o trabalho, a atividade laborativa do ser humano, surge de maneira ambivalente: de um lado, com nota positiva, numa oposição ao ócio dos vagabundos e malandros; de outro, com nota negativa, quando oposto ao divertimento e fruição. Evidentemente estão presentes aqui juízos morais, em seu tanto de abstrato e descolados das condições materiais em que o trabalho se efetiva. A bem da verdade, a rotina mecanizada, destituída de sentido, que transforma seres humanos em autômatos cumpridores de tarefas: isso surge na obra dickensiana como clara decorrência da Revolução Industrial. Entretanto, se reconhece o estatuto escorchante imposto cotidianamente pelo modo de produção capitalista, Dickens coloca como contraposição a necessidade da fantasia, de uma certa esfera lúdica que iria mitigar essa situação calamitosa – neste ponto, basta lembrarmos de *Tempos Difíceis* (1854) e a maneira como o utilitarismo e o sistema educacional são criticados por embotarem aquilo que seria o livre curso da imaginação. Por outro lado, do mesmo modo que a pergunta de Paul Dombey sobre o dinheiro serve como gatilho para conclusões mais lúcidas, também essa aparente dicotomia simplificadora em relação ao trabalho acaba por tangenciar o incandescente da exploração, exploração esta que, como sabemos, tem de ser continuamente encoberta e disfarçada. Em outros termos, os apelos em prol dos livres andamentos da fantasia – regressivos se tomados como objetivo final – são certamente um ponto avançado na denúncia da vida transformada em mercadoria, quando os saltos do imaginário e do devaneio são permitidos tão-somente nos estritos limites dos giros e piruetas no trapézio do lucro. Assim, no momento em que Dickens defende os poderes da imaginação, acaba por denunciar o aprisionamento ao qual a fantasia humana está submetida. Não identifica todos os elos formadores desse cárcere, mas mostra que as correntes existem. Nesse sentido, os méritos de sua obra nesse

capítulo, ainda que insuficientes, não são poucos – principalmente se lembrarmos o enorme peso ideológico que o elogio ao trabalho possuía dentro da moralidade vitoriana, uma pregação profundamente enraizada no puritanismo das classes médias ascendentes. Em meados do século dezenove, no tempo da escrita de *Dombey e Filho*, a glorificação do trabalho havia adquirido ares de tábuas das leis, de mandamento inquestionável. Matthew Arnold, por exemplo, gostava de citar o seguinte preceito: “Trabalhar. Não nisto ou naquilo – mas, Trabalhar”. Ou ainda o eminente Cardeal Newman: “Todos que respiram, ricos e pobres, educados e ignorantes, têm uma missão, têm um trabalho”¹.

O trabalho sem qualificadores, flando num mundo ideal, no modo referido por Arnold, ou como missão engrandecedora, de conciliação das diferenças, na asserção de Newman: este realmente parece ser o paradisíaco universo da labuta purificada – ao menos na visão de alguém que vivia às custas de um bom cargo na inspetoria educacional inglesa, no caso de Arnold, ou de alguém que desfrutava as delícias dos privilégios eclesiais, no caso de Newman. Mas esses são apenas dois exemplos na matilha de ideólogos vitorianos que preconizavam o trabalho – dos outros – como solução de todos os males. Para os que sentavam nas almofadas da injustiça e não tinham de respirar o ar das minas, adoecer nos teares ou esgotar-se como serviçais, realmente nada era mais fascinante que o trabalho: podiam permanecer horas a fio contemplando-o. Por seu turno, com a costumeira ambigüidade que o caracteriza, Dickens reconhece que esse trabalho dignifica o homem – mas enriquece o patrão. Assim, existe uma certa obsessão, na sua obra como um todo, por apresentar os modos pelos quais seus personagens ganham suas vidas, de que maneira retiram seu sustento, num verdadeiro compêndio e catálogo de profissões, ocupações e afazeres. Desse modo, a criação de valores, a geração da riqueza, bem como o metabolismo entre seres humanos e natureza, passam todos a ser observados sob um ponto de vista material, em que a divisão social do trabalho adquire contornos determinantes – num contraste

¹ Estas citações aparecem em Houghton, W. E. *The Victorian Frame of Mind 1830-1870*. New Haven: Yale University Press, 1957, pp. 243, 244.

marcante em relação às sensaborias inefáveis dos apologistas do suor esforçado, desde que de outrem. Em alguma parte de *As Aventuras de Tom Sawyer* (1876), o norte-americano Mark Twain escreve que o trabalho seria tudo aquilo que uma pessoa é obrigada a fazer e o passatempo seria tudo aquilo que uma pessoa não é obrigada a fazer. Até certo ponto isto poderia ser aplicado à cisão que Dickens estabelece entre atividade produtiva e divertimento, entre tarefas e fruições. Ocorre que para o escritor inglês a dicotomia apresenta impurezas, os limites são quebrados e a dinâmica que surge é a de uma realidade avassaladora: mais e mais todo o tempo livre, qualquer passatempo, tudo vai sendo tomado pela esfera do trabalho. A maioria dos personagens passa a ter uma profissão, ou seja, são vendedores de força de trabalho em tempo integral, na totalidade de suas vidas².

² Aqui talvez não seja descabida uma pequena digressão. Dentre outros pontos em comum, Dickens e Kafka compartilham certa preferência pelos ambientes urbanos, em que os personagens interagem sobretudo como executores de determinadas tarefas, definidos por um ofício, num mundo que exige antes de mais nada relações profissionais – talvez, em certa medida, também Dostoiévski pudesse ser agrupado nessa confraria dos escritores que se dedicaram à reificação em meio ao progresso. De todo modo, especificamente no que concerne a Kafka, um comentador afirma: “[...] as pessoas que Kafka faz entrarem em cena são *arrancadas* da plenitude da existência humana. Muitas, de fato, não são outra coisa senão suas funções: um homem é mensageiro e nada mais que isso; uma mulher é uma “boa relação” e nada mais que isso. Mas este “nada mais que isso” não é uma invenção kafkiana: tem seu modelo na realidade moderna, na qual ele “é” sua profissão, na qual a divisão do trabalho o tornou mero papel especial. Ao passo que os romances realistas médios fizeram pouco uso deste fato e muitas vezes se deleitaram em apresentar o enredo de tal forma que as funções profissionais das pessoas ficavam invisíveis – portanto, ao passo que falseavam a realidade através da descrição “dos homens plenos e completos”, Kafka é, com a sua introdução de marionetes, o realista mais verdadeiro. Hoje em dia, essa sua funcionalização de figuras romanescas tem um sentido francamente profético, pois agora o desenvolvimento atingiu aquele clímax horripilante em que quem não tem função definida não é mais digno de ter realidade – sendo, portanto, considerado nulo e aniquilável”. Anders, G. *Kafka: pró e contra*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1993, pp.50-51. Essa funcionalização levada a extremos por Kafka, já aparece como semente em Dickens, pois para este as funções profissionais, além de não ficarem invisíveis, desempenham papel essencial no método de composição da própria obra. Algo, aliás, percebido pelo próprio Kafka, que registra em seu diário: “8 de outubro de 1917. [...] *David Copperfield*, de Dickens. *O Foguista* é uma simples imitação de Dickens, e mais ainda o romance projetado [*O Foguista* é o primeiro capítulo do romance conhecido por *América*, deixado inacabado por Kafka e publicado postumamente em 1927]. História do baú, o rapaz que alegre e encanta, suas tarefas servis, a amada na casa de campo, as casas sujas etc., mas sobretudo o método. Minha intenção era, como agora vejo, escrever um romance no estilo de Dickens, mas realçado pelas luzes mais fortes que a época me proporciona, e as mais opacas que emanariam de mim mesmo. A opulência de Dickens e sua poderosa e negligente prodigalidade; mas em decorrência disso, algumas passagens terrivelmente insípidas, em que ele monotamente retrabalha sobre efeitos já conseguidos. Transmite uma impressão de balbúrdia, porque o todo não faz sentido, uma barbárie que eu, contudo, graças às minhas fraquezas, e à prudência de minha condição de epígono, creio ter sido capaz de evitar. Existe uma crueldade subjacente ao sentimentalismo transbordante de seu estilo. Essas caracterizações grosseiras, que pendem artificialmente de cada personagem e sem as quais Dickens não seria capaz de continuar com seu relato nem mais um momento”. Kafka, F. *Diários*. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, sd, p.429. Cabe observar o quanto Kafka é

Particularmente em *Casa Soturna* (1853) é interessante notar que um vasto universo de profissões aparece retratado, quase que numa crônica das várias subdivisões na usurpação levada a efeito pelo capital: surgem políticos, advogados, comerciantes e militares, mas também oleiros e varredores de rua – pintando em cores cruas os contornos da divisão social do trabalho. Talvez não seja coincidência que ocupações as mais penosas possíveis mereçam especial atenção nesse romance, considerando que o clássico de Henry Mayhew, *London Labour and the London Poor*, foi publicado em 1851, quando Dickens começou a escrever *Casa Soturna*³. Ambas obras fornecem

sensível à importância dada à precária caracterização dos personagens para a continuidade e prosseguimento da obra dickensiana. Também vale notar o destaque sobre aquelas passagens em que Dickens parece cansar a paciência do leitor, repisando o que já foi revelado. Mas não seria a caracterização dos personagens precária porque a realidade estaria tornando as pessoas, de certo modo, precárias? E não seria a visita constante aos mesmos pontos um recurso para deslindar uma realidade social dominada pela compartimentação e divisão do trabalho? Provavelmente o encanto e a crítica de Kafka em relação a Dickens deixem transparecer algo que o próprio Kafka assinala, nomeando a si mesmo como epígono: ambos estão registrando os novos ritmos do modo de produção capitalista, em que distorções são intensificadas e contradições, exacerbadas – pois o capitalismo pode ser monotonamente cruel, principalmente sob suas consecutivas camadas de ideologia sentimentalizadora, geração após geração. Por fim, e para não tornar essa digressão ela mesma monótona, vale a pena citar uma passagem em que Adorno ilumina certos aspectos da obra de Kafka. Utiliza, para isso, argumentos numa chave semelhante àquela do comentário de Kafka sobre Dickens: “[...] Não que não haja o que criticar na obra de Kafka. Entre as falhas evidentes de seus grandes romances, a mais sensível é a da monotonia. A apresentação do ambíguo, do incerto e do inacessível é repetida infinitamente, muitas vezes à custa da vivacidade que se busca a cada página. A má infinitude do representado transmite-se à própria obra. É possível que nessa deficiência se manifeste uma falha de conteúdo, uma preponderância da idéia abstrata, que constitui o próprio mito que Kafka combate”. Adorno, T. *Prismas*. São Paulo: Editora Ática, 1998, p.250. Os eufóricos saltitantes de sempre gostam de apontar, sem ler, uma suposta monótona sisudez de Adorno. Talvez estejam certos. Talvez, quem sabe, as tentativas de Dickens, de Kafka e de Adorno sejam todas elas projetos gorados, incapazes de lidar com o lado alegre da vida. Kafka assinala certa monotonia em Dickens, Adorno aponta a monotonia dos romances de Kafka: os otimistas serelepes poderiam, então, muito bem denunciar a monotonia de Adorno. E nesse caso, já estaríamos no melhor de todos os mundos possíveis, necessitando o capitalismo apenas de alguns ajustes aqui e ali – sem que sejam dados ouvidos aos seus críticos mais contundentes, que dizem sempre as mesmas coisas e não atuam de maneira construtiva para o bom andamento da ordem e do progresso... De todo modo, e para encerrar essa digressão: vale lembrar, mais uma vez e com monotonia, que alguns comentadores apontam o caráter eminentemente profissional de muitos personagens de Dickens. Assim, o que parecia ser uma característica incipiente na primeira metade do século dezenove, ou seja, a vida definida de acordo com a profissão, num contexto das carreiras aparentemente abertas ao mérito, isso será, mais tarde, quase que regra de composição dos personagens de Kafka: nos princípios do século vinte ficava nítida a percepção de que a divisão social do trabalho transforma praticamente a todos os indivíduos em vendedores da única mercadoria que de fato possuem, sua força de trabalho. Dickens, por seu turno, descrevera a sedimentação de algumas etapas, bem como o nascedouro de outras, nesse processo de mercantilização da vida humana.

³ Henry Mayhew trabalhava como jornalista e em 1849 começou a publicar seus ensaios sobre a vida dos pobres, primeiro sob o título geral de “Labour and the Poor” no jornal *The Morning Chronicle*, e depois semanalmente em partes autônomas. Uma coletânea foi organizada em forma de livro em 1851 e a obra completa lançada em quatro volumes entre 1861 e 1862. O quarto volume, dedicado inteiramente aos que viviam fora-da-lei, foi ampliado e republicado em 1864.

relatos sobre as terríveis condições em que, nos meados do século dezenove, a população pobre lutava para sobreviver e, não raro, perdia a batalha. Nesse contexto de extrema desigualdade, os personagens dickensianos que recebem as mais severas críticas são aqueles que não trabalham, os diletantes como Henry Gowan, de *Pequena Dorrit* (1857), os aristocratas egoístas como Sir Mulberry Hawk, de *Nicholas Nickleby* (1839), ou os parasitas como Harold Skimpole, esse no próprio *Casa Soturna*. Por outro lado, vale lembrar parte de um discurso feito por Dickens em Birmingham em 1853: para nosso autor, seria importante incentivar “a fusão de diferentes classes, sem confusão”, e apoiar “um melhor entendimento mútuo entre aqueles cujos interesses são idênticos, que tanto dependem entre si. [...] No mundo, grande parte da amargura entre nós surge da falta de compreensão recíproca de uns para com outros”⁴. Difícil imaginar como seria essa fusão sem confusão, ou ainda engolir a igualdade de interesses entre capitalistas e trabalhadores. De todo modo, rompendo intenções autorais, a temperatura da luta de classes abre caminho, calcinando a forma literária. No seu rastro de fogo ficam impressas as marcas de uma realidade que não cala. Nesse sentido, podemos tomar como exemplo a profusão de empregados e serviçais domésticos⁵ que desempenham papéis relevantes nos trechos dickensianos. É certo que confusões são evitadas, fusões promovidas, mas deixando atrás de si um inventário de iniquidades e desaforos. Em suma, a lepra dos subjugados estraga a paisagem no éden dos mandachuvas.

Existe no narrador de *Dombey e Filho* uma tensão para conciliar as contradições entre o que deve ser relatado – do ponto de vista do apaziguamento dos conflitos que surgem – e o que tem de ser relatado – do ponto de vista da matéria social que se impõe. Assim, são abertas como que clareiras, enormes espaços em que são criadas simultaneamente duas frentes: no seu máximo, reformistas, com energia que até certo ponto clama por subversões e desobediências em relação à ordem vigente; no seu

⁴ Fielding, K. J. (ed). *The Speeches of Charles Dickens*. Oxford: The Clarendon Press, 1960, p.167.

⁵ Para uma ampla abordagem sobre a assim chamada classe serviçal, consultar Horn, P. *The Rise and Fall of the Victorian Servant*. Gloucestershire: Sutton Publishing, 1997. Ver também Engels, F. *Condition of the Working Class in England*. In: Marx, K. and Engels, F. *Collected Works*. v. 4. New York: International Publishers, 1975.

mínimo, conservadoras, com o uso da família como elemento para aplacar perigosas questões de classe. Cabe lembrar que, no período vitoriano, os trabalhadores assalariados eram vistos, grosso modo, como uma massa faminta, incontrolável, e a repugnância que causavam era apenas tolerada em virtude do reconhecimento de que, afinal de contas, alguém precisava fazer o trabalho sujo. Essa forma de encarar a existência das classes pobres era uma herança de um discurso ideológico que tinha suas origens ainda no século dezoito, como bem demonstra a seguinte passagem do reverendo Townsend, citada por Marx: “Parece ser uma lei da Natureza que os pobres sejam até certo ponto imprevidentes” (isto é, tão imprevidentes quanto vir ao mundo sem uma colher de ouro na boca), “que sempre há alguns para a realização das tarefas mais servis, mais sórdidas e mais ignóbeis da comunidade. O fundo de felicidade humana é muito incrementado com isso, enquanto os mais delicados estão livres do trabalho penoso e podem seguir, sem serem perturbados, uma vocação mais alta etc. [...] a Lei dos Pobres tem a tendência de destruir a harmonia e a beleza, a simetria e a ordem desse sistema, que Deus e a Natureza estabeleceram no mundo”⁶. Tal sistema harmonioso podia ser seriamente posto sob ameaça caso seu segredo de produção fosse revelado, por exemplo, quando qualquer avanço nas leis, por mísero que fosse, arriscasse salientar a natural selvageria do mercado de trabalho – além de, obviamente, prejudicar os lucros. Os famintos e excluídos tinham de vender sua força de trabalho sem quaisquer constrangimentos reguladores para que, assim, a felicidade humana fosse aprimorada. Pois bem, o narrador de *Dombey e Filho*, sempre às voltas com suas denúncias dissimuladoras, reverte o retrato dos trabalhadores assalariados: não aparecem como pobres esfomeados, mas sim como gorduchinhos, calorosos, amorosos, disponíveis para o bom desempenho de suas tarefas. Desse modo, quando a família Toodle aparece em cena, pois Polly Toodle será a ama-de-leite de Paul, a meiguice do lar pobre mas decentíssimo – e obediente – surge com a fornida humildade dos que são a iguaria do mercado:

⁶ Townsend, J. *A Dissertation on the Poor Laws. By a Wellwisher of Mankind (The Rev. Mr. J. Townsend)*, 1786. London: Lawrence & Wishart, 1977, p.605. Citado em Marx, K. *op. cit.*, v. I, t. II, p. 211. O comentário entre parênteses é do próprio Marx.

Miss Tox escorted a plump rosy-cheeked wholesome apple-faced young woman [Polly Toodle], with an infant in her arms; a younger woman not so plump, but apple-faced also, who led a plump and apple-faced child in each hand; another plump and also apple-faced boy who walked by himself; and finally, a plump and apple-faced man [Toodle], who carried in his arms another plump and apple-faced boy, whom he stood down on the floor, and admonished, in a husky whisper, to ‘kitch hold of his brother Johnny’⁷.

Nada ameaçadora, a comovente família surge apetitosamente como lauta refeição, pronta para ser digerida, em repasto saudável, uma vez que preponderantemente constituído de maçãs. Tanto no mercado de frutas quanto no mercado de trabalho, os capitalistas gostam de bem alimentar-se. De mais a mais, o trabalhador das ferrovias Toodle e a candidata a ama-de-leite Polly Toodle são vistos como parte extremamente utilizável da sociedade: estão juntos num casamento não somente feliz – como ficamos sabendo conforme a trama se desenvolve – mas também extraordinariamente prolífero. Se bem observada, a prole dos Toodle contrasta em número e vigor com os magros resultados reprodutivos de Mr. Dombey. Forças de trabalho potencialmente comestíveis, os Toodle estão apenas esperando seu momento para fornecer energia ao capital. Não por acaso, Miss Tox parece fazer desfilar a família

⁷ Miss Tox acompanhava uma jovem mulher rechonchuda de faces rosadas, com rosto saudável semelhante a uma maçã [Polly Toodle], que trazia um bebê de colo nos seus braços; uma mulher mais jovem, menos gorda, mas de rosto igualmente redondo como uma maçã, que trazia em cada mão uma criança rechonchuda, de rosto como uma maçã; um outro rapazinho rechonchudo, também de face de maçã, que se juntava ao grupo; e, por fim, um homem rechonchudo, de rosto redondo como uma maçã [Toodle], que trazia nos braços outro rapazinho, robusto e de face de maçã, a quem pôs de pé no chão, exortando-o, num murmúrio rouco, a segurar-se ao seu irmão Johnny. [DS, pp. 63-64]

não como se Polly Toodle fosse a candidata à função de ama-de-leite, mas sim como se todos estivessem ali para serem servidos a Mr. Dombey. O quadro geral da família parece exalar saúde, contrariamente ao modo como comumente eram registradas na ficção as classes trabalhadoras – e também contrariamente às condições reais de existência. Como Polly Toodle irá amamentar Paul, parece ser necessário que riscos de contaminação fiquem afastados, pois já basta o inevitável contato entre as classes. A medida profilática do narrador dickensiano não é exagerada: Polly Toodle parece ser a mãe perfeita, com saúde perfeita, que rapidamente irá se afeiçoar tanto a Paul quanto a Florence e servir de veículo para a mensagem dickensiana de convívio mutuamente satisfatório entre as classes. Toodle será retratado como o bom pai, honesto, trabalhador e sempre disposto a acatar toda e qualquer decisão tomada por sua esposa, em flagrante contraposição ao patriarcalismo de Mr. Dombey. Além disso, a ilibada moral da família Toodle é um componente a mais na construção operada pelo narrador: são como que o grupo com reserva moral – juntamente com o outro núcleo pobre, representado por Sol Gills, Walter e o Capitão Cuttle – que saberá acolher e dar apoio a Florence, para que esta efetivamente promova o resgate redentor de Mr. Dombey. Desse modo, a utilização da ama-de-leite e do trabalhador das ferrovias faz menção aos antagonismos de classes, querendo neutralizá-los, criando uma possível comunidade para além das barreiras econômicas e regida por valores mais puros – mas, enquanto tenta essa neutralização, revela os sórdidos descompassos presentes em tais antagonismos.

Sabemos que o dinheiro desempenha papel central na circulação das mercadorias, que os capitalistas também são escangalhados enquanto seu capital se valoriza e que a burguesia assalariada faz todos os esforços para não ser arrebatada durante esse processo de valorização. Para continuar demonstrando tal chacina, mas sob uma outra faceta, o narrador de *Dombey e Filho* não deixa de fora os pobres, a parte mais escorraçada em todo esse mecanismo de circulação frenética de mercadorias. Realiza outra volta no parafuso e combate a invisibilidade da exploração demonstrando a interdependência entre as classes na geração do valor, na produção da riqueza social. Assim, a circulação de mercadorias e pessoas – pessoas já transformadas em

mercadorias? – acontece entre as várias classes e nas várias categorias sociais. Esse contato é inevitável e, pior que isso, mostra os desarranjos e as desarmonias de um sistema que parece não dar muita importância para a assim chamada felicidade humana. Por outro lado, uma vez reconhecida a impossibilidade de que tanto a circulação social quanto a econômica sejam evitadas, o romance faz um levantamento da periculosidade desses contatos. Uma das situações em que essa proximidade perniciosa acontece é a cena em que Florence, ainda uma criança, perde-se de Polly na multidão e é brevemente raptada por Good Mrs. Brown: tem suas roupas trocadas e perambula durante certo tempo pelas ruas e vielas de Londres como uma pequena maltrapilha. Isso acaba por dar materialidade aos temores anteriormente aventados por Mr. Dombey, no momento em que contrata Polly: a interação entre as classes não era boa coisa, era realmente um contratempo. Evidentemente que Mr. Dombey não temia por Florence, mas sim por Paul. A desconfiança no que se refere à contaminação proveniente das classes trabalhadoras, principalmente na inoportuna proximidade entre Paul e sua ama-de-leite, vai assim expressa: “a great temptation was being placed in this woman’s way. Her infant was a boy too. Now, would it be possible for her to change them?”⁸. Polly poderia ficar tentada a oferecer uma vida melhor a pelo menos um de seus filhos com carinho de maçã, ao passo que o herdeiro Paul receberia uma existência miserável, destino e paga dos pobres. Assim, quando posteriormente Florence vagueia pela ruas de Londres, o medo hipotético ganha contornos palpáveis, trazendo a advertência: a nova ordem social colocava num mesmo caldeirão ingredientes potencialmente explosivos, e a receita de harmonia e bem viver das classes dominantes podia facilmente desandar⁹.

Além de ser algo de extremo mau gosto, a existência da ralé pode ser um tanto quanto ameaçadora. Mesmo assim, em *Dombey e Filho*, o narrador procura salienta

⁸ uma grande tentação era colocada no caminho dessa mulher. Seu bebê era um menino também. Agora, seria possível para ela trocá-los? [DS, p.71]

⁹ Contrariamente ao discurso ideológico que pregava os vínculos mútuos e os padrões de coexistência pacífica entre as classes e que determinaria uma sociedade inglesa organicamente hierarquizada, a nova dinâmica urbana de Londres colocava cada vez mais em cheque essa possibilidade de convívio sereno e reconciliado. Se o turbilhão da cidade ameaçava devorar as pessoas, assim também o contato entre as classes, nas ruas e principalmente nos lares, dava visibilidade ao canibalismo das relações econômicas. Ver, por exemplo, Roberts, D. *Paternalism in Early Victorian England*. Croom Helm Social History Series. London: Croom Helm, 1979.

que essa convivência forçada com a escória faz parte, infelizmente, das regras do jogo. Todo e qualquer isolamento das camadas abastadas mostra-se fadado ao fracasso. Nem mesmo o santificado lar pode escapar a essa lógica de circulação entre as classes¹⁰. O narrador assinala tal lógica e avança além: mostra os endinheirados como dependentes dos molambentos. Assim, aqueles que têm mais jantares que apetite dependem daqueles que têm mais apetite que jantares¹¹. Mesmo com todo seu poder e riqueza, Mr. Dombey estará sempre necessitando da intervenção e da ajuda dos esfarrapados. Mas, enquanto o romance define uma variada gama de relacionamentos pessoais e profissionais como primordiais e inescapáveis, também não deixa de sugerir como arriscadas essas formas de circulação: principalmente se tomadas as famílias Dombey e Toodle como foco de atenção. Contudo, novamente advém disso um aspecto ainda mais revelador – em consonância, aliás, com a demonstração do quanto a real natureza do dinheiro depende da exploração do trabalho alheio: se a classe trabalhadora é comumente vista como sujeita à classe capitalista, esta também tem de reconhecer o quanto precisa daquela. Evidentemente que este reconhecimento passa pelo chocante, uma certa contravenção das idéias confortavelmente aceitas. Para deixar mais claro: até mesmo do leite das classes trabalhadoras o capital necessita para dar continuidade a seu processo de valorização. Bom seria se o néctar dos céus alimentasse o herdeiro órfão, mas para humilhação e desgosto de Mr. Dombey, a vida social baseada no roubo da vida alheia tem outros desígnios: “That the life and progress on which he built such hopes, should be endangered in the outset by so mean a want; that Dombey and Son should be tottering for a nurse, was a sore humiliation. And yet in his pride and jealousy, he

¹⁰ Considerando *Dombey e Filho* e *Pequena Dorrit* (1857) junto de dois romances de George Eliot como *Silas Marner* (1861) e *Daniel Deronda* (1876), poderíamos ver como essas narrativas escritas ao longo da era do capital expressam ansiedades em relação à perda de dinheiro e de propriedade, num contexto de marcado conflito social. Não por acaso, a esfera doméstica e privada surgirá como tentativa de santuário protegido do comércio – mas que, em vez disso, será um dos santuários de culto a esse comércio. Para essa discussão, ver Nunokawa, J. *The Afterlife of Property: Domestic Security and the Victorian Novel*. Princeton: Princeton University Press, 1994, pp. 40-76.

¹¹ “Chamfort, no século XVIII, deu-nos a célebre definição da sociedade, que se compõe de duas classes, dizia ele: uma que tem mais apetite que jantares, outra que tem mais jantares que apetite”. Machado de Assis. *A Semana*. In: *Obra Completa*. v. III. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1997, p. 645.

viewed with so much bitterness the thought of being dependent for the very first step towards the accomplishment of his soul's desire, on a hired serving-woman [...]"¹².

Esse contato pestilencial com os trabalhadores arrisca destruir as façanhas de pureza que o capital arquiteta para si. Ocorre que as pegadas do lodo dos subalternos deixam caminhos por toda parte e não há como ser de outra maneira: sua força de trabalho é sua única mercadoria. Dizendo a mesma coisa noutros termos, é necessário que os produtos sejam trazidos ao mercado, é condição basilar que sejam postos em circulação, para que assim se realizem como mercadoria. Com efeito, tanto Toodle quanto Polly são mercadorias cuja produção acontece simultaneamente a sua circulação, pois o trabalhador das ferrovias e a ama-de-leite se transformam em mercadorias no mesmo instante em que circulam, pois seu ambiente de trabalho já é seu próprio mercado. Para ressaltar: quando Toodle e Polly exercem suas tarefas, não o fazem em fábricas ou bairros miseráveis que atuem como bolsões de segurança e isolamento, onde as mercadorias percorrem seu tradicional trajeto na produção e em toda uma série de serviços auxiliares, para finalmente chegarem ao mercado depuradas, escondendo todo o trabalho social efetivado até aquele momento. Ou seja, a serviçal e o trabalhador das ferrovias representam todo um imenso contingente de assalariados cujo ponto de produção é também seu mercado. Desse modo, o narrador torna visível a esfera da produção: uma dimensão normalmente vista como zona proibida, tabu dos tabus, área a ser mantida longe das preocupações da elaboração espiritual – elaboração esta, como sabemos, normalmente submissa, obsequente ao caráter totêmico do capitalismo. Dito isso, vale sublinhar: o que a duras penas tem de ser reprimido aflora, pois a formulação do disfarce traz em si pistas daquilo que quer ocultar. Assim, quando Mr. Dombey utiliza os serviços de Polly, fica claro que o corpo dela nada mais é que a fábrica em escala reduzida, a serviçal produtora de leite para o herdeiro, ao mesmo tempo

¹² Que a existência e o desenvolvimento daquele ser, em que fundara grandes esperanças, fossem desde logo postos em perigo por uma tão vulgar necessidade; que a Dombey e Filho saísse à procura de uma ama, constituía um humilhação cruel. E, no seu orgulho e no seu ciúme, encarava com amargura a idéia de depender – desde o primeiro passo que conduzia à realização do desejo de toda sua alma – de uma serviçal contratada. [DS, p.67]

vendedora e mercadoria – na prostituição imposta pelo mercado. Por todos os modos Mr. Dombey tenta neutralizar quaisquer influências perturbadoras dessa mercadoria torpe, todas advindas da origem proletária: rebatiza Polly, fazendo que em sua casa receba o nome de “Richards”; deixa claro que não deseja laços de afeto entre ela e Paul; enfatiza que tudo deve ser reduzido a uma questão de salários e remuneração. Insiste, dessa maneira, numa linguagem do mercado, idealmente querendo isolar qualquer traço humano na transação. Assim, com esse gesto, mostra a substância putrefata não do contato entre as classes, mas da própria natureza do mercado. Que alguém precise vender seu leite, tendo de mudar para a casa do patrão, e tendo de cortar vínculos com os próprios filhos: esta pode ser uma outra resposta à pergunta de Paul sobre o que seria, afinal, o dinheiro.

Do lar ao país, deste para aquele, o narrador de *Dombey e Filho* migra constantemente seu foco. Assim, a atmosfera infecciosa gerada pela presença dos péripatos adquire especial configuração nas ferrovias, local de trabalho de Toodle. Sobre os trilhos, a pústula social se esparrama desavergonhadamente à medida que as distâncias e os limites entre as classes se estreitam. Por meio das ferrovias, o mundo das máquinas fica mais próximo, acelerando a perda das ilusões burguesas em seu atrito com as novas forças produtivas. Acirrando esse processo, são jogados no mesmo turbilhão tanto os passageiros da alta burguesia e das camadas médias quanto os das classes trabalhadoras, num convívio de comboio, compartilhando não apenas uma viagem mecânica mas sobretudo histórica, de sinal dos tempos. Vale lembrar que, para a burguesia inglesa do século dezenove, uma autêntica experiência acerca do que acontecia nas grandes indústrias de Manchester e Sheffield era algo pouco comum e até mesmo inusitado. O conhecimento dessa realidade se dava de forma indireta, seja por exposições e feiras industriais, que procuravam mostrar os avanços e as curiosidades tecnológicas, seja pela ficção de caráter humanitário e que abordava as questões suscitadas pelos novos tempos da economia. Nesse sentido, as ferrovias surgem como experiência transformadora, elas mesmas como resultado do processo industrial nos meios de transporte, e dando ao espírito burguês os solavancos e chacoalhões que

transformavam seu próprio corpo em objeto de produção¹³. Forçosamente os coches e carruagens aristocráticos cediam espaço a um meio de transporte mais igualitário em sua disposição geral. Por mais diversos que fossem os badulaques e penduricalhos que dessem conforto e feição aprazível aos vagões de primeira classe, a horda dos passageiros desclassificados seguia grudada nos demais vagões, como uma sarna indesejável e que, no entanto, era arrastada pela mesma força motriz. Desse modo, existia um certo choque dos descompassos, ilustrativo de quão artificial é a manutenção de certas relações sociais de produção quando já se modificaram as forças produtivas. Mas por que o privilégio não pode ser eternizado, se o progresso pode trazer ainda melhores acepipes para incrementar tal privilégio? Por outro lado, por que um regime concorrencial, de salve-se quem puder, tem de ser delicioso, quando garante viagens mais rápidas e confortáveis, mas ao mesmo tempo indigesto, quando mal cheirosos concorrentes estão logo ali, no próximo vagão?

“Todos os bons burgueses nos dizem que a concorrência, o monopólio etc., em princípio, isto é, tomados como pensamentos abstratos, são os únicos fundamentos da vida, mas que deixam muito a desejar na prática. Todos eles querem a concorrência sem as conseqüências funestas da concorrência. Todos eles querem o impossível, isto é, as condições da vida burguesa sem as conseqüências necessárias dessas condições. Todos eles são incapazes de compreender que a forma burguesa da produção é uma forma histórica e transitória, exatamente como o era a forma feudal. Este erro vem de que, para eles, o homem-burguês é a única base possível de toda a sociedade, de que não imaginam um estado de sociedade em que o homem tivesse deixado de ser burguês”¹⁴. Para toda necessidade de um Mr. Dombey sempre teimam em aparecer milhares de Toodles – que cumprem suas tarefas, mas não somem, continuam a existir, atrapalhando o tráfego da livre iniciativa. Tanto melhor se toda desagradável transação puder ser

¹³ Ver Schivelbusch, W. *The Railway Journey: Trains and Travel in the Nineteenth Century*. New York: Urizen, 1979. Também Robbins, M. *The Railway Age*. Manchester: Manchester University Press, 1998. Este processo, de transformação dos passageiros em material de produção necessário para que o consumo das ferrovias se efetive, também pode ser visto na viagem de Mr. Dombey.

¹⁴ Marx, K. *Carta a Pavel Annenkov, 28 de dezembro de 1846*. In: *Obras Escolhidas de Marx e Engels*. t.I. Lisboa: Edições Avante, 1982, p.552.

resolvida em termos financeiros, simples compra e venda de equivalentes no mercado. Entretanto, quanto mais vigorosos são os esforços para que a base monetária inicie e encerre a conversa, mais o caldo entorna, mais os trabalhadores assalariados escapam ao figurino de simples mercadoria. Para especificar: pelo viés do sentimentalismo, o narrador de *Dombey e Filho* executa uma inversão, colocando em relevo a existência dos subalternos – já domesticados – como contaminação benéfica a um sistema corrompido. Se tal sistema nega uma vida legítima aos explorados, estes fazem a negação desta negação: mostram o sistema como destituído de vida, reanimando-o, tentando remover a carcaça imposta pelo regime concorrencial. Não por acaso, no encontro na estação de trem, Mr. Dombey fica enfurecido quando percebe que Toodle tinha a ousadia de usar um sinal de luto pela morte do pequeno Paul, num gesto de solidariedade ultrajante, desafiadora da hierarquia social: “He had seen upon the man’s rough cap a piece of new crape, and he had assured himself, from his manner and his answers, that he wore it for *his* son”¹⁵. No mundo de Mr. Dombey, paradigma da realidade da alta burguesia, até mesmo o pesar dos pobres não tem direito à existência, ainda mais quando infringe a estrita divisão social dos que, como Mr. Dombey, podem ter uma subjetividade toda sofredora e dos que, como Toodle, devem ser apenas força de trabalho.

Continuamente os miseráveis humanizam as finanças, quebram as rígidas divisas dos relacionamentos em moldes financeiros. Isso faz parte da dupla estratégia do narrador: de um lado, desce o sarrafo no modo de produção sem questionar suas bases fundamentais; de outro, amordaça os impulsos mais perigosos dos trabalhadores assalariados, ressaltando acima de tudo o nobre coração que possuem. Desse modo, assim como cuidou de Paul, ao final do romance Polly irá cuidar de Mr. Dombey, numa exemplar e fiel submissão sem fins lucrativos, que não leva em contabilidade quaisquer benefícios e recompensas pecuniárias. Um dos bastiões morais do romance, Polly demonstra uma capacidade de compaixão que não está presente no círculo dos Dombey,

¹⁵ Ele tinha visto, no rústico gorro do homem, um pedaço de crepe novo, e compreendera – pelas suas maneiras e por suas respostas – que o usava por *seu* filho. [DS, p. 353]

logicamente com a notória exceção de Florence. Quando leva a esposa para tomar conta do combalido Mr. Dombey, Toodle diz: “To them which is in adversity [...] your face is a cord’l. So let’s have another kiss on it, my dear. You wish no better than to do a right act, I know; and my views [sic] is, that it’s right and dutiful to do this”¹⁶. Pelo veio melodramático, o narrador de *Dombey e Filho* explora as complexidades do relacionamento entre patrões e empregados na Inglaterra vitoriana, considerando as tensões causadas pelas influências conflitantes do paternalismo e do mercado de trabalho assalariado. Por um lado, o vínculo da serviçal parece remeter a algo mais próximo de certa fidelidade canina, como se Polly pertencesse de fato à família Dombey e lhes devesse vassalagem; por outro lado, os novos tempos têm como premissa o contrato de trabalho, teoricamente trato equânime, iguais negociando com iguais¹⁷. Mas desde o momento de sua contratação, fica demonstrado que as obrigações de Polly excedem as simples cláusulas do contrato financeiro. O direito – pela norma burguesa – de que a serviçal tenha um emprego é transformado quase que em um privilégio, a saber, o de conviver com as classes superiores. Nada mais natural que ela esteja sempre disponível, na saúde e na doença, para a consolação de seu amo e senhor. A magnanimidade de Polly surge como ato de grandeza, porém já implícito nas letrinhas miúdas do ajuste entre as partes: trabalho livre, mas sempre a serviço do capital¹⁸.

A docilidade e a candura dos momentos em que Polly corre em socorro dos necessitados Dombey não devem obscurecer o conteúdo da sempre presente exploração – que o narrador aborda por meio de constantes metamorfoses. Como se dissesse: “Os pobres não são famintos, são maçãs robustas. Mas se ficarem muito próximos, causam estragos. Todavia, se perigosos, são contudo úteis. E, quem sabe, se além de úteis, não

¹⁶ Para as pessoas que estão em desgraça, o teu rosto é um remédio cordial. Deixe-me dar outro beijo nele, minha querida. Você quer somente fazer uma boa ação, eu sei; e na minha opinião está certo e é justo fazer isso. [DS, p.932]

¹⁷ Para uma discussão a esse respeito, consultar Feltes, N.N. “The Greatest Plague of Life: Dickens, Masters and Servants.” *Literature and History*, 8 (1978), 197-213.

¹⁸ Alguns comentadores adotam essa situação paradoxal dos serviçais, de liberdade escravizada, para refletir sobre o poder imperial inglês, enfocando principalmente os lacaios e pajens que vinham das colônias. Ver, por exemplo, Rajan, R. S. “ ‘The Shadow of That Expatriated Prince’: The Exorbitant Native of *Dombey and Son*.” *Victorian Literature and Culture*, 19 (1991), 85-106 e Simpson, D. H. “Charles Dickens and the Empire”. *Library Notes (Royal Commonwealth Society, London)*, ns 162-163 (1970), 1-27.

são também nobres de coração e alma? Para que, com toda sua bondade possam, enfim, ser lucrativamente utilizados”. Com esse mecanismo, o narrador continua investindo numa mobilidade de perspectivas que atua em sintonia com o véu ideológico da economia política, sem deixar entretanto de revelar as bases espúrias desse encobrimento¹⁹. Assim, no plano manifesto, faz uma defesa – ainda que crítica – da hegemonia; ao passo que, no plano latente, elabora uma crítica da defesa dessa hegemonia. Claro está que esse embate traz à tona uma questão fundamental para o debate sócio-econômico vitoriano: como seria possível manter a necessária circulação de mercadorias, com a parte de exploração das classes laboriosas nela implícita, sem que isso implicasse uma degradação das classes ociosas?²⁰ Desnecessário dizer que tal degradação já se encontrava em pleno desenvolvimento, pois o trauma da exploração alheia é uma cicatriz dolorida que rasga de ponta a ponta os mais róseos sonhos burgueses. De sua parte, o narrador de *Dombey e Filho* resolve trazer para a cena, na contracorrente do recalque, as arestas pontiagudas de um pesadelo: a onipresença dos pobres, pululando de toda parte. Dessa forma, a família Toodle retorna continuamente para a arena do romance, ao menos como praga sob controle. Quando a sobrevivência do recém-nascido Paul deve ser assegurada, Polly e sua família com rostos de maçã são convocados. No momento em que se aproxima da morte, o agora garotinho Paul pede por sua ex-babá Polly, que a essa altura já havia ganho os olhos da rua. Na estação de

¹⁹ Ver Robbins, B. “Dickens and Literary Servant: A Comment on N. N. Feltes’ ‘The Greatest Plague of Life.’” *Literature and History*, 5.2 (1979), 216-19. Como curiosidade, vale mencionar Meinke, A. “The Work of Dickens and the Importance of our Cultural Heritage”. *Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Rostock*, 20.7 (1971), 493-498. Escrito no contexto da antiga república socialista da Alemanha Oriental, esse artigo lida menos diretamente com a obra de Dickens e mais especificamente com um levantamento das vantagens do sistema socialista em relação às crueldades dos princípios capitalistas. Sua tese é a de que Dickens vislumbrava as distinções entre os dois sistemas e, particularmente em *Dombey e Filho*, isso apareceria na exemplar, e até mesmo ideal, família Toodle, que conseguiria resistir às influências malévolas do capitalismo. Em nossa opinião, entretanto, após um exame mais atento do próprio texto do romance, essa tese não se sustenta: pois a idealização da família Toodle já é uma tentativa de minar quaisquer resistências à economia política – mas, numa viravolta típica desse narrador dickensiano, essa sabotagem acaba também por demonstrar quão apodrecidas estão as bases desse sistema. Noutros termos, a forma imposta ao narrador é bastante sutil: a idealização das agruras revela também as agruras da idealização; o encobrimento dos disparates escancara os disparates do encobrimento.

²⁰ Para uma breve discussão da forçada simbiose entre ricos e pobres, especialmente no caso dos Dombey e dos Toodles, ver Stone, H. “The Novel as Fairy Tale: Dickens’ *Dombey and Son*.” In: *Charles Dickens: New Perspectives*. Ed. Wendell Stacy Johnson. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1982, pp.51-82.

trem, já vimos que Toodle tem a audácia de se intrometer no luto de Mr. Dombey. Por fim, quase ao término do romance, Polly reaparece para mimar a contrição do patrão arruinado e arrependido, pois sabemos que muitos têm de carregar o piano para que poucos possam dedilhar lamúrias²¹.

Isso posto, é perceptível a relevância que o narrador atribui tanto a Toodle quanto a Polly. O modo como são idealizados cumpre a função de higienizar componentes ameaçadores mas que, no entanto, podem ser usados proveitosamente. Edulcorar os endemoniados trabalhadores é a manobra para tornar palatável sua simples presença. A reversão realizada pelo narrador é notável, ainda mais se considerarmos que as turbulências do progresso e as radicais transformações sociais criavam a atmosfera propícia para os mais variados temores e incertezas. Dentre outras ocupações profissionais, os trabalhadores das ferrovias e também as amas-de-leite eram vistos como uma corja deplorável. Os primeiros, ligados aos novos monstros mecânicos que rasgavam a Grã-Bretanha, surgiam quase que como uma epidemia social, potencialmente venenosos para a paz e a tranquilidade das pessoas respeitáveis. Maquinistas, foguistas, etc. eram feras devoradoras que desmanchavam tudo o que até então era sólido: “ímpetuoso, impulsivo, uns brutamontes; vistos como párias da vida privada, pastando juntos como animais no campo, não possuindo lei moral ou senso de vínculo social – foi assim que o número de trabalhadores das ferrovias aumentou de acordo com o aumento da demanda, e de milhares passaram a centenas de milhares. [...] Em seu meio havia muitas mulheres, mas poucas esposas; doenças as mais repugnantes ocorriam amplamente. [...] Para suprir a quantidade de energia despendida no desempenho de suas atividades, absorviam de maneira espantosa alimentos e bebidas também em grande quantidade. Pão, carne, bacon e cerveja eram a base de sua dieta. Se

²¹ Para uma observação acerca dos sofrimentos de Paul, das crises de Mr. Dombey e, de modo geral, das profundíssimas angústias impingidas à família Dombey, ver Manheim, L. F. “The Dickens Hero as Child.” *Studies in the Novel*, 1.2 (1969), 189-95. Do mesmo autor, estabelecendo correlações com *David Copperfield* (1850) e *Casa Soturna* (1853), ver “Floras and Doras: The Women in Dickens’s Novels.” *Texas Studies in Literature and Language*, 7 (1965), 181-200. Nesses estudos de linhagem psicanalítica, a família Toodle aparece apenas de maneira periférica, quando muito, pois todos sabemos que os trabalhadores não têm vida subjetiva e, de mais a mais, para o bom prosseguimento da ordem vigente, é fundamental que o poderoso aparato teórico da psicanálise seja reduzido ao pó da irrelevância: basta retirar dela todo o conteúdo político e histórico, algo que seus admiradores adoram fazer.

ficavam febris, normalmente morriam; mas também podiam ser portadores de alguma infecção e, como vagavam ao ar livre, espalhavam a enfermidade para aonde quer que fossem. Sua presença se espalhava de forma pestilencial”²². Pelo tom e pela maneira como são tratados os trabalhadores das ferrovias, fica patente a ameaça que pareciam representar. Acresce que, na indignidade de suas vidas, parecia ser espantoso que necessitassem de alimentação para a continuidade de suas tarefas. Tudo deveria acontecer como se o processo social independesse da energia humana, como se os trabalhadores não merecessem nem mesmo as ninharias para repor minimamente sua força de trabalho.

No que se refere às amas-de-leite, sua presença também deveria gerar constante estado de alerta para que não fizessem das classes proprietárias gato-sapato, afinal de contas estas já eram bondosas o suficiente para ofertar trabalho para aquelas mulheres – pois, como sabemos, dada uma única oportunidade, a gentalha costuma se lambuzar no mel do bem viver. Assim como os trabalhadores das ferrovias, as amas-de-leite talvez fossem umas aproveitadoras, tentando tirar vantagens de uma nova dinâmica social: “Certos problemas de lactação ocorrem entre as mulheres escolhidas para amamentar, mulheres vindas das classes pobres e admitidas nas famílias mais ricas. É uma peculiar característica de muitos dos pobres de Londres – particularmente entre os serviços domésticos, quando obrigados a sustentar a si mesmos, ou sob remunerações controladas – que sejam capazes de viver com as menores quantidades possíveis de comida. Mas quando passam a se alimentar às custas de seu patrão ou de sua patroa, começam a devorar quantidades que ultrapassam qualquer imaginação razoável. De fato, fazem a festa. Se para uma ama-de-leite for fornecido tudo o que ela pede, será capaz de comer tanto quanto dois homens com grande apetite; e como resultado ela se torna corpulenta, inchada, cheia de manchas, espinhas e brotoejas, e geralmente demasiado obesa para o cumprimento de suas tarefas”²³. Desse modo, as amas-de-leite

²² Francis, J. *A History of the English Railway, Its Social Relations and Revelations 1820-1845*. London: Longman, Brown, Green & Longmans, 1851, pp. 66-67. Vale sublinhar que essa obra foi escrita apenas três anos após a publicação do último fascículo de *Dombey e Filho*.

²³ Routh, C.H. *Infant Feeding and Its Influence on Life*. New York: William Wood and Co., 1879. A edição inglesa foi publicada em 1860 e é uma compilação de vários artigos que o autor escreveu para *The*

parecem formar com os trabalhadores das ferrovias um verdadeiro exército de comilões selvagens e desregrados, capazes de colocar em perigo toda a cadeia de abastecimento, toda a rede de suprimentos que algumas classes comedidamente acumularam. Ameaçando abocanhar os recursos e a quietude dos cidadãos ponderados, representavam talvez algo mais ameaçador: a encruzilhada de um sistema baseado na circulação de mercadorias, baseado na exploração, e que de alguma forma tinha de controlar tal circulação, embora defendesse, em teoria, a liberdade para mercadorias e pessoas. As amas-de-leite, por dever de ofício, permaneciam no próprio lar burguês, representando materialmente toda uma camada da população alijada e que teimava em surgir aos borbotões. Os trabalhadores das ferrovias, por seu turno, representavam as tendências ao nivelamento social sugerido pela expansão do sistema ferroviário. Em suma, a interdependência e o antagonismo entre as classes não era uma elaboração teórica, fruto da mente doentia de alguns agitadores que não tinham mais o que fazer.

Dito isso, nas discussões sobre a utilização das serviçais domésticas, e mais especificamente das amas-de-leite, existiam aqueles que, como vimos, insistiam em pintá-las como trabalhadoras corruptas que dilapidavam a rica mesa do patrões, como conseqüência rotineira de sua índole imoral. Mas existiam também aqueles que chamavam a atenção para o quanto essas mocinhas podiam até ser vítimas das classes mais ricas, que algumas vezes compravam seu leite depois de se deliciar com sua carne. “Estamos falando da jovem serviçal ou da camareira bonitinha que trabalha na mesma rua em que uma mulher adoentada deu à luz uma criança adoentada, para quem leite saudável significa vida, e qualquer outra coisa, morte. Com horror e vergonha essa moça está grávida do açougueiro, ou do policial, ou do filho de seu patrão. Será demitida; o responsável não irá ajudá-la; quando suas economias acabarem, com vergonha e repugnância, rumará para uma vida de prostituição. Mas ela é saudável e forte, e apenas algumas portas adiante, na mesma rua, há uma pequena vida, chorando

Lancet e para o *British Medical Journal* durante a década de 1850, todos como parte dos debates acerca das vantagens e desvantagens de se contratar mulheres pobres como amas-de-leite. Para uma discussão detalhada, ver Fildes, V. *Breasts, Bottles and Babies: A History of Infant Feeding*. Edinburgh: Edinburgh UP, 1986 e, da mesma autora, *Wet Nursing: A History from Antiquity to the Present*. New York: Blackwell, 1988.

por aquilo que ela pode dar, e enfraquecendo sem esse alimento, e na amamentação desta criança existe uma chance, humanamente falando, de que aquela moça possa ser salva do fosso do meretrício”²⁴. Feitas as devidas ressalvas, incluindo o açougueiro e o policial no rol de suspeitos, fica sugerida, entretanto, a possibilidade de que também os filhos dos patrões pudessem ter alguma participação na desdita das serviçais. Embora nada seja dito sobre os respeitáveis chefes das famílias, abre-se o precedente para que o leitor tire suas conclusões. A acusação não é direta, mas o dedo em riste paira como uma maldição sobre os tiranetes vitorianos. Porém, o juízo moral do autor não deve nos enganar: a última coisa que está em jogo aqui é a defesa das amas-de-leite. Astutamente, o tom piegas visa atribuir responsabilidades, fazendo um apelo para reformas que legalizem a situação dessas trabalhadoras – novamente, tudo se resume a uma questão de mercado. E tudo com requintes: a proximidade das mocinhas não pode ser mais considerada com a tradicional repugnância devotada aos humildes; ao contrário, ela recebe uma subjetividade cheia de remorsos e arrependimentos, uma criatura que deu um passo em falso, mas que pode ser reabilitada²⁵.

Assim, para escapar da cova séptica do meretrício, as serviçais em desgraça deveriam contar com certa benevolência dos abastados. No entanto, como sói acontecer, a consciência social vai subordinada aos ditames da eficiência nos negócios, ao respeito às exigências das leis da oferta e da procura. Sem surpresa, a linguagem do mercado oferece o ar de sua graça: ninguém que se dedicasse aos partos como ramo de atividades lucrativas, “poderia fechar os olhos para a demanda por amas-de-leite. As solicitações

²⁴ Acton, W. “Unmarried Wet-Nurses.” *The Lancet*. vol. 1, 1859, p. 175. O autor era um urologista interessado também em outras especialidades médicas e em questões relativas à prostituição. Em 1857 publicou *The Functions and Disorders of the Reproductive Organs*. Sua intervenção nos debates acerca da contratação das amas-de-leite tem por objetivo defender maior regulamentação desse mercado, isto é, legitimar o escorraçamento oferecendo algumas garantias, os famosos quindins antes da degola. Não é um conservador, e por isso carrega as malignas boas intenções do receituário liberal. Ou seja, na sua argumentação usa e abusa de vaselinas formais, que muitos veneram como pseudo-mediações necessárias para a rica compreensão da realidade. Em outros termos, o direito de ser crápula, mas com elegância e refinamento, típico dos que são ótimas pessoas, mas não valhem nada. Dez anos antes, o narrador de *Dombey e Filho* tem algumas afinidades com a voz desses pró-homens; contudo, em seu caso, a matéria social fala mais alto, desafinando o pacote retórico dos próceres.

²⁵ Melhor teria sido, é óbvio, que as trabalhadoras saíssem de sua lasciva ignorância e fossem previdentes, recorrendo ao conhecido repertório da safadice beata: “Virgem Santíssima, que gerou sem pecar, permita que eu peque sem gerar”. Depois, feito o estrago, restava apenas a redenção pela economia de mercado.

ocorrem diariamente; e eu pergunto: quem já foi capaz de suprir tais pedidos contando com as mulheres que estão na categoria de casadas? Existe uma demanda, já abundantemente suprida por aquela categoria [das mães solteiras pobres] que tanto precisa de ajuda. Nós somente pedimos que tal suprimento seja incrementado e regulamentado”²⁶. A visão benemerente em relação à pobre jovem perdida cede espaço para as verdadeiras motivações presentes: obedecer às regras do mercado, oferecer leite para quem precisa e pode pagar, fazendo evidentemente uma ordenha legitimada pelas normas, regulações e procedimentos do contrato de trabalho burguês. Acresce que o rebanho é normalmente constituído pela categoria das chamadas *fallen women*, as mulheres decaídas, verdadeira obsessão vitoriana. Tanto conservadores quanto liberais trabalham seus discursos tendo em mente essas mulheres, uns condenando-as antecipadamente, outros defendendo sua recuperação – uma recuperação que fosse lucrativa em termos mercadológicos. O narrador de *Dombey e Filho* se aproxima mais do figurino desse patriarca liberal, que habilmente defende reformas atenuantes, cheias de bons corações, mas sempre para o aprimoramento de um sistema perverso. Ocorre que, no caso de nosso narrador, as contradições acabam por revelar mais do que o bom decoro exigiria. Ou seja, se as prostituições sugeridas de Edith, que casa com a fortuna de Mr. Dombey, e de Alice, que teve sua vida arruinada por Carker, seguem até certo ponto o roteiro convencional e de cunho moralista, já a situação de Polly é bem diferente: casada com o excelente Toodle, boa mãe, sensata, ponderada, carinhosa, tem toda uma lista interminável de boas qualidades que o narrador lhe atribui em flagrante contraste com os discursos correntes acerca das amas-de-leite. Entretanto, com toda essa atmosfera purificada, seu tom idealizado ainda assim mostra toda a violência da exploração. Noutros termos, mesmo retirada qualquer nuvem de perdição, retratada quase como uma santa na terra, Polly padece na verdade como trabalhadora assalariada – numa demonstração de quanto os véus moralizantes recobrem questões de classe.

²⁶ Acton, W., *op. cit.*, p. 175.

Talvez a profissão de ama-de-leite possa ser considerada a segunda mais antiga do mundo²⁷ e a aproximação dessa atividade com a prostituição quiçá não seja de todo descabida. Podemos lembrar, no caso de *Dombey e Filho*, o rigoroso escrutínio a que Polly é submetida, nomeadamente a importância dada a suas sólidas circunstâncias familiares. O narrador, por meio de Miss Tox, enfatiza tais qualidades presentes no grupinho com carinha de maçã, traço abonador da lisura e probidade maternas de Polly. Essa insistência na comprovação de idoneidade reproduzia um padrão adotado pelos respeitáveis lares vitorianos: era importante reduzir o risco de que as crianças bem-nascidas fossem contaminadas pelas mulheres pobres, pois se acreditava que nesse subgrupo dos famélicos a presença da sífilis era endêmica, uma vez que potencialmente todas seriam mulheres decaídas²⁸. Assim, prostitutas ou não, bastava serem mulheres

²⁷ Tomamos emprestado essa afirmação de Margaret Wiley, em “Mother’s Milk and Dombey’s Son”. *Dickens Quarterly*, 13 (1996), 217-28.

²⁸ Cabe aqui um pequeno comentário. Em sua ficção Dickens apresenta as ameaçadoras *fallen women* – as que infringem códigos de conduta moral normalmente ligados à sexualidade – seguindo os mais aceitos estereótipos vitorianos. Vale lembrar que na arte e literatura vitorianas as prostitutas eram retratadas, de modo geral, como meretrizes com impulsos sexuais e quantidades de pecados inimagináveis, como o oposto sombrio das domesticadas mulheres respeitáveis, os anjos do lar. Uma vez despencando na ribanceira da luxúria, vítimas de seu próprio furor uterino ou seduzidas por um pretendente, seu caminho natural era o despenhadeiro do rebaixamento na escala social, parando somente no pedregulho da vida criminosa e da prostituição. Seja movidas pela culpa, seja desprovidas de qualquer remorso, essas moçoilas imaginárias eram pintadas em cores fortes, como monstros sensuais prestes a devorar homens respeitáveis. Abjetas e párias entre as mulheres, não raro seu fim deveria ser o afogamento nas águas do Tâmisa. Ver, por exemplo, Nead, L., *Myths of Sexuality: Representation of Women in Victorian Britain*. Oxford: Blackwell Publishers, 1988. Contudo, a nua e crua vida real das prostitutas, longe das representações da arte e da literatura, tinha outra configuração, distante do estereótipo moral e ligada ao mercado de mercadorias e ao mercado de trabalho: tipicamente muitas mulheres começavam a se prostituir no final da adolescência, primordialmente por motivos de sobrevivência, numa escolha financeira face a outras opções de trabalho desumano, cansativo e com salários literalmente de fome. Nesse sentido, é esclarecedor o estudo de Walkowitz, J.R., *Prostitution and Victorian Society: Women, Class, and the State*. Cambridge: Cambridge University Press, 1982. Acresce que a maioria delas trabalhavam em pensões e alojamentos, tendo ao menos uma nesga de sociabilidade, de convívio mútuo, com companhias femininas como outras pensionistas e outras prostitutas – o que, aliás, deveria causar temores e tremeliques pavorosos no mito da individualidade viril burguesa, no falocêntrico impulso solitário do capital diante dessa corja que, em ousadia imperdoável, partilhava uma vida com traços comunais, de solidariedade potencialmente transformadora, revolucionária. Esse não era o comportamento esperado das habitantes dos lupanares: mais do que os praticantes de quaisquer outras profissões, as mulheres da vida eram vistas como a ajuda necessária para segurar os casamentos mortos. Se eram profissionais toleráveis, jamais deveria ser esquecido que, do ponto de vista burguês, eram inimigas de classe, e era desejável que fossem inimigas entre si. Por outro lado, longe de estarem para sempre condenadas às ruas, muitas mulheres após alguns anos casavam e constituíam suas próprias famílias. Consultar, a esse respeito, Mason, M. *The Making of Victorian Sexual Attitudes*. Oxford: Oxford University Press, 1994. Decerto isso representava um tipo de reabsorção no que seria a assim chamada sociedade respeitável, porém servia como lembrete de que o que sempre estava em jogo era o mercado de trabalho: assim como a acumulação primitiva foi baseada no roubo dos meios de produção e

para que fossem suspeitas – porém, vale ressaltar, acima de tudo se fossem pobres: não nasciam como mulheres num sentido amplo, genérico, descarnado historicamente; eram transformadas rapidamente num tipo muito específico de mulher de acordo com sua classe social. Mas Polly não era, de fato, um amor de pessoa? E não será exagero querer enxergar os desmandos de classe em toda e qualquer passagem do romance? Ocorre que sob o manto aparente da idealização de Polly, é necessário que sejam vistas algumas articulações impostas ao narrador. Assim, para apascentar os trabalhadores das ferrovias e as amas-de-leite, pastoreando a temível energia dos vendedores de força de trabalho, o narrador de *Dombey e Filho* sacraliza Polly para evitar contaminações, para afastar distúrbios indevidos – mas, sobretudo, para impedir uma conexão totalizadora que viesse a estabelecer as ligações entre a esfera da produção e a da circulação de mercadorias. Para deixar mais claro: todo foco de atenção recai em Polly, absorvendo e neutralizando o trabalho nas ferrovias de Toodle, que aparece, mas de passagem e sempre de modo derivativo. Dessa maneira, o trabalhador Toodle é tolerado como

na colocação de milhões de pessoas na situação de mão-de-obra a ser reabsorvida, também a prostituição tinha sua parte de alijamento inicial para posterior aliciamento, reabsorção ou tentativa de ingresso na ordem da família burguesa e seus simulacros. Evidentemente que a reciclagem posterior de todo esse material humano dependia de que tanto os trabalhadores quanto as prostitutas sobrevivessem ao descarte inicial e aos inúmeros descartes ao longo de suas vidas. Como de costume, o apetite do capital, da grande indústria e de toda a cadeia produtiva parecia ser um pouco mais voraz do que o apetite das mulheres pelos prazeres mundanos e carnisais. A hipocrisia burguesa podia sustentar seus trejeitos de nojo e censura enquanto se esbaldava com os lucros que os baixos salários, o desemprego e a exploração desmesurada lhe proporcionavam. Assim como o filisteu da cultura apontava para a ignorância das massas, produzida por um sistema que financiava a erudição com o suor desses milhões de ignorantes, assim também, num fenômeno correlato, a desfaçatez moral fazia as vezes do cafetão que acusava suas prostitutas de serem, afinal, prostitutas. Em contexto histórico, as disparidades entre ricos e pobres cresciam de maneira vertiginosa, e o aviltamento de muitos fazia parte da opulência de alguns poucos. Desse modo, para os que não tinham nada senão sua força de trabalho para vender, “[...] qualquer significativa melhora geral [talvez] possa ser excluída antes de 1848, (ou talvez antes de 1844, na Grã-Bretanha). [...] A época em que a Baronesa de Rothschild usou um milhão e meio de francos em jóias no baile de máscaras do Duque de Orleans, em 1842, era a mesma em que John Bright assim descreveu as mulheres de Rochdale: ‘Duas mil mulheres e moças passaram pelas ruas cantando hinos – um espetáculo surpreendente e singular – chegando às raias do sublime. Assustadoramente famintas, devoravam uma bisnaga de pão com indescritível sofreguidão, e se o pedaço de pão estivesse totalmente coberto de lama seria igualmente devorado com avidez’”. McCord, N. *The Anti-Corn Law League*, 1958, p. 127. Citado em Hobsbawm, E. J. *A Era das Revoluções: Europa 1789-1848*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991, p. 227. Nesse universo de contrastes, a prostituição punha sob lente de aumento a transformação de todos os seres humanos em mercadorias, uns mais, outros menos, mas todos descartáveis, num incômodo registro que perpassava o espectro de classes em sua totalidade. A prostituta, ao mesmo tempo vendedora e mercadoria, como nos ensina Walter Benjamin, tornava material as inúmeras prostituições exigidas pelo sistema, em que o comprador último era o capital.

suporte de Polly e esta é tolerada como símbolo da boa feminilidade adestrada. O esquema do narrador não é ingênuo: se tanto os trabalhadores das ferrovias quanto as amas-de-leite representavam certa circulação de mercadorias, em *Dombey e Filho* eles estão casados, numa união que pende para a dominação de Polly em relação a Toodle. Para os debates da época, como vimos, as amas-de-leite tinham seu espaço na discussão vitoriana, entretanto tal espaço era marcadamente menor do que o representado pelo impacto dos trabalhadores das ferrovias. De modo inverso, em *Dombey e Filho* estes trabalhadores, na figura de Toodle, ocupam um papel bem menos importante.

Dito isso, qual será a estratégia marota do narrador? Se estivermos certos, a mesma de sempre: ocultar com revelações, revelar com ocultamentos. Ou seja, Toodle e Polly são necessários e estão presentes, mas seu papel como trabalhadores vai sendo esvaziado à medida que se fortalece a importância da boa feminilidade de Polly, isto é, a mãe zelosa, caridosa, cuja influência traz o bem a todos. Entretanto, as trabalhadoras mulheres não eram vistas como ameaça? Sim, mas Polly será antes de mais nada um espírito maternal, com apego extremado ao âmbito doméstico. Mas, por outro lado, a supremacia de Polly em relação a Toodle não significa certo fortalecimento do papel feminino, num passo avançado do narrador? Em termos, pois a fortaleza de Polly será enquadrada numa estrutura da serviçal obediente e a submissão de seu marido irá assinalar a verdadeira submissão desejada pelo narrador: a dos trabalhadores que devem se submeter a uma criação idealizada do que seja o idílio doméstico – sempre em moldes burgueses. Mas como acontece esse processo? Por meio de uma higienização, de uma transformação, de uma passagem por um filtro esterilizador: do perigo representado pelos trabalhadores assalariados para a boa influência dos ternos valores domiciliares. Para chegar ao ponto: o alvo final é Florence, a boa influência feminina que será a redentora de Mr. Dombey; Polly, nesse sentido, é apenas um estágio necessário na demonstração de que alguns valores transcenderiam as diferenças entre as classes, como, por exemplo, a boa mãe proletária Polly que já antecipa muitos dos traços da boa mãe proprietária, que será o destino de Florence. Os perigos representados pelas classes trabalhadoras serão transmutados em bons serviços, cordatos,

subservientes. Os préstimos maternos de Polly oferecerão a base para a compaixão maternal de Florence, que acaba se transformando numa das forças governantes do romance. Como alvo de conagração e reconciliação, a energia dos trabalhadores será diluída e decantada na passagem de bastão para Florence, momento em que as classes dominantes são reformadas internamente, a partir da figura da filha rica rejeitada, mas que supera todas as adversidades e, por meio do amor, melhora aquilo que talvez devesse ser destruído por algo mais efetivo – a revolução.

Desde seu primeiro encontro, Polly e Florence estabelecem uma conexão imediata, demonstração do caminho a seguir para que o sistema seja aprimorado sem que haja o transtorno de rupturas bruscas. A boa serviçal Polly, padrão de docilidade feminina, prontamente reconhece os laços da solidariedade construtiva: “In the simple passage that had taken place between herself and the motherless little girl, her own motherly heart had been touched no less than the child’s; and she felt, as the child did, that there was something of confidence and interest between them from that moment”²⁹. As melhores qualidades de Polly serão repassadas para Florence que, por sua vez, irá distribuir compaixão e caridade em generosas doses ao longo do romance³⁰. Essa tarefa de distribuição nada mais será que seu sólido papel de mulher numa sociedade em que impera a rígida divisão entre as esferas masculina e feminina. Noutros termos, o encanto de Florence fará parte da tão propalada influência que as mulheres podem exercer num mundo de padrões masculinos. Claro está que a questão de fundo aqui novamente é a divisão social do trabalho, com o estabelecimento de funções pré-determinadas que apenas instrumentalizam a cisão entre os gêneros: a sociedade hierarquizada impõe graus de dominação, desterrando mulheres e trabalhadores assalariados para territórios denominados periféricos, num deliberado esforço de apequenamento e redução de sua importância na geração da riqueza social. Assim, Florence será relegada ao honroso

²⁹ Naquele contato tão simples que ocorrera entre ela e a garotinha órfã, seu coração maternal não se comovera menos que o da menina; e ela sentiu, assim como a criança, que havia entre elas algo de confiança e interesse mútuos a partir daquele momento. [DS, p.81]

³⁰ Para a descrição de Polly como um modelo de feminilidade, ver Cheek, E. R. “Dickens and Woman’s Lib: Pro and Con.” *Victorians Institute Journal*, 1 (1972), 39-48. Para a transmissão da docilidade de Polly para Florence, ver Marks, P. “Paul Dombey and the Milk of Human Kindness.” *Dickens Quarterly*, 11 (1994), 14-25.

posto de força revigorante, de influenciar um mundo corroído para que este se transforme num reino do entendimento e da compreensão. Nos momentos redentores de Mr. Dombey, será Florence quem estará presente para coroar o perdão a seu pai, assim como para anunciar a continuação da renovada saga familiar: “Upon the breast that he had bruised, against the heart that he had almost broken, she laid his face, now covered with his hands, and said, sobbing: ‘Papa, love, I am a mother. I have a child who will soon call Walter by the name by which I call you.’”³¹. Para que não restem quaisquer dúvidas, Florence fica cristalizada como boa filha, boa esposa e boa mãe: a heroína dickensiana mais choramingas cumpre assim, sob medida, o roteiro prescrito para a influência feminina: sempre tendo o reizinho do lar como centro desse sistema que é, no particular, doméstico – e, no geral, econômico³².

Desse modo, Florence acaba por ser santificada como mãe protetora: sua influência nos eventos aparecendo como efeito determinante para que quaisquer conflitos sejam dirimidos. Ao mesmo tempo, a ênfase do romance sai da esfera dos ambientes de trabalho – com sua substância de antagonismo explícito, inerente à esfera da produção – e migra para a família, para a esfera doméstica – onde, em teoria, estaria o refúgio burguês. Ocorre que, mais uma vez, o narrador prepara uma armadilha para si mesmo: basta lembrarmos dos momentos finais da mãe de Florence, de todo o jogo de violências ali presentes, para que o idílio consagrado à paz maternal mostre seu conteúdo de verdade, ou seja, o verdadeiro calabouço que a norma burguesa estabelece como habitat natural das mulheres. Longe da função reprodutiva, dos cuidados domésticos, da especial sensibilidade ao amor, correm o risco de serem vistas como um

³¹ Sobre o peito que ele havia ferido, contra o coração que ele quase havia partido, ela deitou a face dele, dele que cobria o rosto com as próprias mãos, e disse soluçando: “Papai, meu amor, eu sou mãe. Tive uma criança que logo chamará Walter da mesma forma que chamo você”. [DS, pp. 939-940]

³² Alguns leitores tiveram a pachorra de contar quantas vezes Florence aparece chorando no romance. Chegaram ao número de oitenta e oito vezes, mas felizmente somos informados de que o correto talvez seja oitenta e nove. Ver Spielmann, M.H. “Florence Dombey’s Tears.” *Dickensian*, 21 (1925), 157. Contudo, esse mar salgado de feminino pranto é necessário para que o mundo econômico seja purificado – evidentemente que deixando de lado o quanto desse sal são lágrimas causadas pelo capital. Como nosso trocadilho é canhestro, convém arrematar com a voz progressista de Alfred Tennyson, poeta dos poetas vitorianos: “Deus fez a mulher para o homem, / E para o bem e o incremento do mundo”. O bardo podia escrever tais sutilezas enquanto sua mulher, Emily Tennyson, respondia a todas as cartas, providenciava todas as refeições, recebia as visitas e criava os filhos. Ver, a esse respeito, o trabalho de Ann Thwaite, *Emily Tennyson: The Poet’s Wife*. London: Faber & Faber, 1997.

corpo estranho, intrusas, indesejáveis – do mesmo modo como também são indesejáveis os trabalhadores assalariados. Acresce que, ora criticando a oposição predadora entre ricos e pobres, ora demonstrando a necessidade dessa simbiose³³, o narrador deseja construir um reduto doméstico em que sentimentos e sensações perenes estariam a salvo das injunções históricas – algo como se os espíritos puros do lar burguês idealizado, os mansos de coração, os inocentes e bem intencionados pudessem ser os verdadeiros herdeiros do progresso; como se os meigos e humildemente submissos pudessem sanar os despautérios da Revolução Industrial³⁴. Assim, carregando as tintas na redenção privada e doméstica, em que os dramas são solucionados sempre sob a perspectiva do indivíduo, a tirania do capitalista poderia ser reformada pela boa submissão de mulherzinhas servis. Desnecessário dizer que a conta não fecha, e as oposições entre o mundo do dinheiro e a bela fecundidade natural, entre as ferrovias e as amas-de-leite, entre os impulsos de valorização do capital e o festival de bons afetos³⁵ – tudo isso surge, a despeito do narrador, de forma interligada, não como simples pares de opostos, mas como contradições internas de uma totalidade: de um poliedro que precisa do comodismo, do preconceito e do pragmatismo reformistas para que apenas algumas de suas facetas sejam reveladas, sempre de forma isolada e estanque.

Mas qual seria o resumo da ópera dos feios, sujos e malvados? De que forma a divisão social do trabalho, os avanços tecnológicos, algumas ocupações ditas subalternas nas ferrovias e nos lares, bem como suas implicações na construção da redenção na esfera doméstica – de que forma tais perspectivas podem ligar os pontos e as linhas da figura que o narrador de *Dombey e Filho* ora decalca, ora apaga? Sabemos que um dos resultados imediatos do uso capitalista das máquinas e equipamentos é o

³³ Levine, R. A. “Dickens, the Two Nations, and Individual Possibility.” *Novel*, 1.2 (1969), 157-80.

³⁴ Grylls, D. “Jane Austen and Dickens.” In: *Guardians and Angels: Parents and Children in Nineteenth-Century Literature*. London: Faber and Faber, 1978, pp.111-52. Ver também Millet, K. *Sexual Politics*. London: Rupert Hart-Davis, 1970, pp. 89-90. Essa autora chama a atenção para o quanto *Dombey e Filho* ilustra “a subordinação das mulheres dentro do sistema de propriedade”, formulação de Engels em *Condition of the Working Class in England*.

³⁵ Ver, por exemplo, Musselwhite, D. “The Novel as Narcotic.” In: *1848: The Sociology of Literature*. Proceedings of the Essex Conference on the Sociology of Literature, July 1977. Ed. Francis Barker, et al. Colchester: University of Essex, 1978, pp. 207-24. Também do mesmo autor, *Partings Together: Politics and Desire in the Nineteenth-Century English Novel*. London: Methuen, 1987, pp. 143-50.

aumento da mais-valia, bem como do correlato aumento da massa de mercadorias despejadas na vida social. Esse incremento na quantidade de mercadorias faz crescer, em maior escala, as camadas sociais mais pobres e, em menor escala, as mais ricas – vale lembrar, mais uma vez, que a geração de riqueza também significa a geração de pobreza, num processo oriundo da desigualdade de distribuição, ou seja, da apropriação da mais-valia por parte da classe dominante. Riqueza crescente das elites e, em virtude das máquinas e equipamentos, constante diminuição dos trabalhadores exigidos para que se produzam gêneros de primeira necessidade: isso gera simultaneamente novas demandas de luxo e novos meios para sua satisfação. Assim, uma parte cada vez maior do produto social é transformada em produto excedente e uma parte maior desse produto excedente passa a ser consumida, isto é, cresce a produção do luxo. Por um lado, há diversificação e sofisticação, sempre em escala ampliada: a grande indústria cria novas relações no mercado mundial, não só artigos de consumo nacionais são trocados por artigos estrangeiros, mas também matérias-primas, ingredientes e semi-manufaturados importados são utilizados como meios de produção na indústria doméstica. Por outro lado, a força produtiva nas esferas da grande indústria, acompanhada por exploração da força de trabalho em todas as demais esferas da produção, permite que uma parte cada vez maior das classes trabalhadoras seja utilizada em atividades não diretamente ligadas à produção: ressurgem no palco os antigos escravos domésticos, que agora recebem a alcunha de classe serviçal, na figura de criados, empregadas, lacaios, etc. – não por acaso, as moças que trabalhavam como empregadas nas casas dos pequenos burgueses londrinos eram chamadas, na linguagem popular, de *little slaveys*, pequenas escravas. Noutras palavras, a verdade realmente parece estar no todo: o uso capitalista da tecnologia faz proliferar milhares de Toodles e Pollys, que não são apenas efeito colateral, são peças fundamentais na produção e reprodução de um sistema que atua cada vez mais como mercado mundial; além disso, a plethora de mercadorias tem de ser fetichizada para que os privilégios os mais estúpidos sejam defendidos com unhas e dentes, como se, de fato, fizessem parte incontestemente de uma suposta natureza humana cujo fim último seria o consumo supérfluo; e, por fim e

recomeço, o templo doméstico e toda sua esfera de influência surge como se a defesa da futilidade burguesa realmente fosse o pináculo da civilização. Desse modo, a apologia do dulcíssimo lar esconde todas essas etapas produtivas. A pasmaceira angelical de Florence tenta recobrir a lógica de circulação de mercadorias, mas, por outra, tal lógica endiabrada vai se revelando nos passos para a construção daquela pasmaceira. E isso faz pensar: sabemos que muitas lágrimas já rolaram, muitas novidades já desfilaram sob o sol capitalista, mas ele está mais escaldante do que nunca. Ao fim e ao cabo, para as repercussões do mundo registrado pelo narrador de *Dombey e Filho*, talvez valham os versos do também vitoriano Robert Browning: “O passado está em seu túmulo,/ Embora seu fantasma nos assombre”³⁶.

³⁶ Robert Browning, assim como Dickens, nasceu em 1812. Estes versos foram publicados em *Pauline: A Fragment of a Confession* (1833).

6. O INDISCRETO CHARME DA BURGUESIA

Após a morte de Paul, Mr. Dombey viaja de Londres a Birmingham e compara a ferrovia à própria força triunfante da morte. Está de luto, vivendo uma introspecção que é apresentada aos leitores numa surpreendente novidade, consideradas suas poucas demonstrações de vida interior até então. Mas o narrador avança e ilustra um certo mal-estar que sugere conexões vastas, para além do drama pessoal de nosso herói:

He [Mr Dombey] found no pleasure or relief in the journey. Tortured by [his] thoughts he carried monotony with him, through the rushing landscape, and hurried headlong, not through a rich and varied country, but a wilderness of blighted plans and gnawing jealousies. The very speed at which the train was whirled along, mocked the swift course of the young life that had been borne away so steadily and so inexorably to its foredoomed end. The power that forced itself upon its iron way – its own – defiant of all paths and roads, piercing through the heart of every obstacle, and dragging living creatures of all classes, ages, and degrees behind it, was a type of the triumphant monster, Death.

Away, with a shriek, and a roar, and a rattle, from the town, burrowing among the dwellings of men and making the streets hum, flashing out into the meadows for a moment, mining in through the damp earth, booming on in darkness and heavy air, bursting out again into the sunny day so bright and wide; away, with a shriek, and a roar, and a rattle, through the fields, through the woods, through the corn, through the hay, through the chalk, through the mould, through the

clay, through the rock, among objects close at hand and almost in the grasp, ever flying from the traveller, and a deceitful distance ever moving slowly within him: like as in the track of the remorseless monster, Death!¹

Nessa passagem vemos a dinâmica da modernidade pelos olhos de Mr. Dombey. Os ritmos do trem são registrados como sinais, quase que a pulsação da morte – um fenômeno avassalador e que escapa à compreensão: “objects close at hand and almost in the grasp, ever flying from the traveller, and a deceitful distance ever moving slowly with him: like as in the track of the remorseless monster, Death!”. No entanto, todos os elementos descritos formam um elenco de coisas sob a influência de mãos demasiado humanas: a máquina do progresso serve para que Mr. Dombey viva seu luto, mas num mundo forjado pelo trabalho social². Ou seja, a rara revelação dos dramas e conflitos internos de nosso protagonista acontece num movimento de contradição interna da própria modernidade, em que os traumas subjetivos estão sendo remodelados como nova subjetivação dos traumas, isto é, o choque de um novo contexto determina a necessidade de uma nova experiência psíquica. Até certo ponto, o encadeamento das palavras e seu fluxo sugere a entrada do narrador em uma nova seara: a de uma

¹ Ele [Mr. Dombey] não encontrou nem prazer nem alívio na viagem. Torturado por [seus] pensamentos, carregava a monotonia consigo através da paisagem; não era transportado em meio a um território rico e variado, mas através de um deserto de projetos aniquilados e de invejas devoradoras. A própria velocidade do trem escarnecia e imitava a efêmera duração da jovem existência que havia tão firme e inexoravelmente sido levada a seu predestinado fim. A poderosa força que arrastava todo o comboio sobre a via férrea, desafiadora de todos os caminhos e estradas, mergulhando no coração de cada obstáculo, e arrastando atrás de si criaturas de todas as classes, idades, e condições, era uma manifestação do monstro triunfante, a Morte.

Avante, bradando, rugindo, chocalhando, partindo da cidade, escavando seu caminho por entre as moradias dos homens e fazendo vibrar as ruas, desfila por um instante através dos prados, esmagando a terra úmida, ruidosamente na obscuridade e na atmosfera pesada dos túneis, arremessando-se novamente ao ar livre do vasto e ensolarado dia; avante, bradando, rugindo, chocalhando, através dos campos, pelos bosques, pelas searas, pelos prados, pela greda, pela terra, pela argila e pela rocha, por entre objetos tão próximos que quase podem ser tocados, e que sem cessar escapam ao viajante, enquanto um enganoso horizonte se move lentamente nele: como numa pista desse monstro impiedoso, a Morte!

[DS, pp. 353-354]

² Milner, I. “The Dickens Drama: Mr. Dombey.” *Nineteenth-Century Fiction*, 24 (1970), 477-87.

psicologia preocupada em demonstrar a reificação e os sacrifícios aos quais Mr. Dombey está submetido³. A linguagem mimetiza os inexoráveis ritmos do trem⁴ – “Away, with a shriek, and a roar, and a rattle, from the town, burrowing among the dwellings of men and making the streets hum” – e a máquina é comparada quase que a um animal que serpenteia, rugindo e chocalhando, numa poderosa síntese que toma de empréstimo imagens arcaicas para figurar uma novíssima realidade. Assim, temos o narrador se esforçando para formalizar a subjetivação do mundo industrial e a industrialização de uma certa subjetividade⁵. Os sofrimentos de Mr. Dombey são descritos por um método que, como um todo, tenta combinar os efeitos imediatos da velocidade sobre a visão e a audição com um ágil caleidoscópio de cenas e quadros vertiginosamente expostos – tudo isso sob o sugestivo influxo da argamassa dos contrastes sociais: “The power that forced itself upon its iron way – its own – defiant of all paths and roads, piercing through the heart of every obstacle, and dragging living creatures of all classes, ages, and degrees behind it, was a type of the triumphant monster, Death”.

Para Mr. Dombey a experiência surge como um desfile das potências de um anjo vingador, indiferente ao seu poder de grande proprietário, passando por cima de seus desejos e projetos⁶. Para os leitores, entretanto, o que seria o mergulho na densidade de uma subjetividade enlutada acaba por insinuar algo mais: a gana implacável de uma força impessoal, força esta que parece não respeitar nem mesmo os mais lindos sonhos burgueses. Nesse sentido, estaria a própria burguesia diante de um processo que parece estar sob seu controle, mas que na verdade começa a lhe escapar entre os dedos? Talvez. De todo modo, o narrador deixa transparecer todos os pavores e todos os encantos que a

³ Rainsford, D. *Authorship, Ethics and the Reader: Blake, Dickens, Joyce*. Houndmills: Macmillan, 1997, pp. 127-37.

⁴ Quirk, R. “Charles Dickens, Linguist.” In: *The Linguist and the English Language*. London: Edward Arnold, 1974, pp. 1-36.

⁵ Vale destacar que essa descrição da viagem de Mr. Dombey estabeleceu um padrão para esse tipo de escrita, mais tarde utilizada, por exemplo, em *Nosso Amigo Comum* (1865). Ver House, H. *The Dickens World*. London: Oxford University Press, 1941, pp. 140-142.

⁶ Talvez Mr. Dombey possa ser considerado como um dos primeiros exemplos vitorianos do tipo de futuro homem arruinado cuja falência emocional surge como antecipação da falência financeira, em que a insolvência serve como um castigo pessoal e um corretivo moral. Ver, nesse sentido, Reed, J. R. *Victorian Conventions*. Athens: Ohio University Press, 1975.

modernidade corporificada nas ferrovias causava numa época atordoada pelo poderio das novas forças produtivas. O desenvolvimento de tais forças, entretanto, deixa entrever o caráter caótico da economia de mercado em regime capitalista e a burguesia, que capitaneava revoluções, tem agora no obsessivo Mr. Dombey um bom representante – e para anteciparmos uma terminologia neste momento já latente: um bom representante de uma classe histórica frente à própria ascensão e neurótica ante quaisquer ameaças que signifiquem queda ou ruína. Contudo, fazer a conexão da morte com uma máquina que simbolizava a nova ordem também desloca o medo indeterminado do futuro e focaliza as possibilidades palpáveis de mudança, ou seja, não um pavor metafísico diante do desconhecido, mas uma inquietação fundada em condições materiais. Já sabemos que isso não significa uma predisposição burguesa para continuar com os estopins da criação de outro mundo mais justo, bem ao contrário, mas o narrador sinaliza ao menos os resquícios de atitude de uma classe que havia sido em sua gênese revolucionária – e que, agora, como classe dominante, deseja conservar suas posições e não quer largar o osso. Assim, uma das maldições do modo de produção capitalista parece ser a constante capacidade de engendrar condições para que os atuais vencedores sejam superados, criando um perturbador ritmo em que a viagem dos usurpadores aconteça “among objects close at hand and almost in the grasp, ever flying from the traveller, and a deceitful distance ever moving slowly within him: like as in the track of the remorseless monster, Death!”.

Vale lembrar que o que virá a seguir no romance será um terreno constantemente movediço, de mutação de atoleiro, com Florence sendo forçada a abandonar a casa paterna, com o casamento fracassado de Mr. Dombey e Edith e, não menos importante, com o gerente-geral Carker dilapidando a Dombey e Filho em proveito próprio: tudo isso numa sôfrega sucessão de infortúnios que realça e desenvolve o aturdimento causado pela viagem de trem. Para Mr. Dombey a ferrovia talvez apareça quase como a tecnologia mitificada, carregando-o para um universo de visões reprimidas, em que a morte e a finitude respondem como anteparo às ilusões perdidas: suas, de sua classe, de sua época. No entanto, o narrador utiliza tal aturdimento também para trazer à tona

novos aspectos de uma realidade complexa: “The very speed at which the train was whirled along, mocked the swift course of the young life that had been borne away so steadily and so inexorably to its foredoomed end. The power that forced itself upon its iron way – its own – defiant of all paths and roads, piercing through the heart of every obstacle, and dragging living creatures of all classes, ages, and degrees behind it, was a type of the triumphant monster, Death”. Entre, de um lado, o lamento diante da rapidez com que vida e morte do pequeno Paul haviam transcorrido e, de outro, o coletivo de todas as classes, idades e condições que é arrastado pela nova dinâmica histórica, vai como termo médio a força propulsora do maquinário, da tecnologia, do progresso. Assim, o narrador pesquisa uma lei de movimento que leva de roldão as rígidas separações entre o individual e o social, o particular e o geral. Esse diagnóstico – como vimos nos capítulos anteriores, já esboçado no coro dos empregados e serviçais que comentam os acontecimentos na empresa e na casa dos Dombey, na morte de Fanny Dombey e suas correlações com o império mercantil, nas indagações de Paul acerca do dinheiro, na resposta que necessariamente descamba para o caráter de exploração intrínseco à circulação de dinheiro como capital e, por fim, no aprofundamento dessa revelação quando surgem em cena os trabalhadores Toodle e Polly – enfim, esse diagnóstico é o inventário de violências amealhado pelo narrador, numa rede de conexões em que o peso estrutural do sistema rompe as fronteiras entre dilemas individuais e impasses coletivos, também aniquilando o envoltório das soluções isoladas em meio ao caos universal. Desse modo, a morte de Paul é a morte do herdeiro e também a alegoria das várias mortes exigidas no altar da acumulação – que arrasta “living creatures of all classes, ages, and degrees behind it”.

Normalmente a quantidade de força de trabalho surrupada, na apropriação da mais-valia que é cumulativamente agregada ao montante do capital, não é uma carnificina plenamente visível a olhos nus, embora desfile sua dança dos mortos para quem se dispuser a ver. Noutras palavras, a mortandade atua como o estripador, agindo por partes, e para que sua lógica de açougueiro seja desvendada é necessário que os golpes, os nacos e a sangria sejam recompostos em sua totalidade, num olhar que

reconstitua o ecumênico ritual econômico como um todo – em visão panorâmica. Tendo isso em mente, vale observar que, nessa passagem da viagem de Mr. Dombey, o narrador nos oferece um exemplo de sua busca dessa visão panorâmica, de um novo modo de percepção inspirado pela civilização industrial. Ou seja, o novo modo de produção é por excelência fragmentário, mas ao mesmo tempo fornece – potencialmente – condições para a apreensão dos fenômenos por inteiro. Na forma como o narrador constrói a jornada, Mr. Dombey observa objetos em movimento que dele estão separados, tudo isso sob o impulso da ferrovia que coreografa a paisagem. O próprio deslocamento do trem promove o encolhimento espacial, colocando em mostruário objetos em imediata sucessão, peças de um cenário que originalmente pertencem a domínios e campos distintos: “[...] from the town, burrowing among the dwellings of men and making the streets hum, flashing out into the meadows for a moment, mining in through the damp earth, booming on in darkness and heavy air, bursting out again into the sunny day so bright and wide; [...] through the fields, through the woods, through the corn, through the hay, through the chalk, through the mould, through the clay, through the rock, among objects close at hand and almost in the grasp, ever flying from the traveller, and a deceitful distance ever moving slowly within him”. Num primeiro momento, o viajante que observa pela janela as inúmeras cenas adquire uma nova capacidade, talvez a habilidade de discernir a pletora das partes do todo. Ocorre que, devido à instrospeção fúnebre e ao choque atônito, Mr. Dombey vivencia os eventos de modo cíclico mas letárgico, que surgem diferentes sendo quase os mesmos, outra vez, novamente, de novo. Teria isso parentesco com o interminável eterno retorno dos ciclos de vida e morte? Ou seria também uma homologia fraternal com algo um tanto quanto mais prosaico? Por exemplo, algo como o frenético movimento da circulação das mercadorias: que devem aparecer e desaparecer sucessivamente, metamorfoseadas, transformadas em dinheiro – e novamente em mercadorias que deverão gerar mais dinheiro.

A ciranda e o redemoinho dessas transformações, mesmo sendo familiares, são ao mesmo tempo incomodamente insólitas – talvez porque difíceis de serem

apreendidas como força conjunta dotada de sentido, em etapas de um movimento total e na totalidade da movimentação por etapas. É possível que a mesma opacidade atinja Mr. Dombey: na forma como retrata a observação da paisagem, o narrador esculpe seu protagonista como estático cismador capaz de discernir punhados de realidade, mas impossibilitado para dar um salto qualitativo, necessário para a percepção do todo. Em poucos instantes a viagem mostra um país – um império, um sistema em funcionamento – e diante dos olhos de nosso personagem se desenrola um extenso panorama. Mas as surpresas desfilam segundo a segundo, entrelaçadas de forma que as sutilezas dos detalhes têm de dar lugar ao impacto da composição geral, o que exigiria um olhar atento à mudança e aos novos ritmos contemporâneos. O devaneio da experiência nessa viagem de trem convida à percepção panorâmica⁷ – mas no caso de Mr. Dombey ocorre apenas o pasmo diante da marcha e da desfilada de objetos, vistos graças a um maquinário, literal e também social, que o impulsiona através da paisagem e do horizonte. Essa máquina do mundo integra nosso capitalista numa interessante trilha: seria ele apenas mais uma peça na valorização e na acumulação, autômato cumprindo seu papel de personificação do capital? Muito provavelmente. Entretanto, existe algo mais também: embora seu dilema máximo talvez possa ser resumido como “o capitalista vende mais porque é mais dinâmico ou é mais dinâmico porque vende mais?”, sua verdadeira inquietação acontece diante da noção de movimento, pois modificação é tudo o que ele não quer. Já sabemos que esta é uma das sacrossantas verdades dos amantes da assim chamada liberdade individual e do suposto processo democrático, desde que fajutos e de araque, no seu conhecido colóquio flácido para acalantar bovinos: “até a nossa revolução burguesa, foi a História agindo em direção ao progresso, culminando na belezoca que somos nós mesmos; daqui em diante, quaisquer outras revoluções são inimigas do que é mais natural e universal no ser humano; o movimento até aqui onde estamos foi perfeito; se as demandas transformadoras continuarem, daqui para frente vai

⁷ Consultar, por exemplo, Mengel, E. (ed). *The Railway Through Dickens's World: Texts from Household Words and All the Year Round*. Britannia Texts in English, 1. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1989.

ser tudo diferente: toda e qualquer revolução será coisa sórdida de borra-botas e mequetrefes”.

Ocorre que, desde o advento da máquina a vapor e com seu uso potencializado nas ferrovias, pode-se vislumbrar a representação de gigantescas forças produtivas dos novos tempos: com tais forças, torna-se factível instaurar um regime social livre de todas as diferenças de classe, no qual desapareçam as preocupações com relação aos meios de subsistência individual e em que se possa falar, pela primeira vez, de uma liberdade verdadeiramente humana, de uma vida um pouco mais harmônica e justa. De certa maneira, o período de Mr. Dombey, quando se acirram as conseqüências conjuntas da Revolução Francesa e da Revolução Industrial, foi um divisor de águas: grosso modo, de um lado, o passado iniciado com a longínqua descoberta prática do uso do fogo, em que houve, pela fricção, a conversão do movimento mecânico em calor; de outro, o futuro, com a descoberta que transformou o calor em movimento mecânico, com as máquinas que possibilitaram uma nova fase da história humana. Para lembrar uma passagem que já analisamos noutra parte: “Common abbreviations took new meanings in his eyes, and had sole reference to them. A. D. had no concern with Anno Domini, but stood for anno Dombey – and Son”⁸: as ilusões desse excerto são um pouco verdadeiras, e as iniciais eram realmente as de um novo tempo. Porém, sob os auspícios do novo deus da modernidade, o dinheiro, criou-se a possibilidade de fabricar e consumir uma enorme quantidade de novos produtos, tudo isso catalisado por inovadores meios de produção – mas com divisão cada vez mais iníqua da riqueza social. Desde a dieta até o vestuário, passando pelos utensílios domésticos e instrumentos de uso cotidiano, a mudança aconteceu até na conformação e materialidade dos itens e produtos ávidos por serem transformados – transformados em mercadorias. Assim, o uso capitalista das forças produtivas oferecia novos produtos mas já imediatamente os transformava em mercadorias, exacerbando o poder do dinheiro como mediador universal. Contudo, se esse “espírito muito poderoso” tinha algo de

⁸ Abreviações usuais tomavam um novo sentido aos seus olhos, e se referiam unicamente a eles. A. D. já não era Anno Domini, mas sim anno Dombey – e Filho. [DS, p.50]

abstrato e inefável, muito concretas eram as ações de sua vontade, que com certeza deixavam seus fiéis bastante extasiados – para não irmos muito longe, basta lembrar: no plano do espaço, as enormes obras urbanísticas, com grandes rearranjos arquitetônicos e populacionais⁹; no plano do tempo, os novos méritos atribuídos à pontualidade como qualidade fundamental, na síndrome de rigor organizacional que acometeu o emergente mundo da classe média na Inglaterra vitoriana¹⁰.

Isso posto, vemos que o ar cogitabundo, de um Mr. Dombey que regurgita a morte de seu herdeiro, vai finamente mesclado aos ritmos do trem em sua rouquenha melodia da morte – principalmente desvelando a perturbadora música das novas perspectivas lançadas sobre cenários familiares, na dança e contradança que é a da modernidade, que é a do narrador. A prosa captura as síncopes na cadência do trem, suas bruscas guinadas e feroz velocidade, num registro implacável dos aterradores poderes que equalizam, que nivelam sob um mesmo impulso e impacto as transformações, tanto físicas quanto sociais, na vida do país¹¹. Assim, o tremor causado pelos trilhos da modernidade é sentido nas próprias raízes da cultura nacional inglesa – que é um país de lojistas, um império, um sistema em funcionamento. Pois bem, se na Inglaterra dos anos de 1840 os odores do poderio imperial eram quase palpáveis, principalmente nas ruas das cidades, Mr. Dombey ao mesmo tempo representa e não representa essa nova atmosfera. Como príncipe mercantil, estava na crista de uma certa

⁹ Quando a rainha Vitória chegou ao trono em 1837, havia apenas cinco cidades na Inglaterra e no País de Gales, excetuando-se Londres, com um número igual ou acima de cem mil habitantes. Já em 1891, eram vinte e três cidades que se encaixavam nessa categoria. Ver Briggs, A. *Victorian Cities*. New York: Harper, 1970, p. 59.

¹⁰ Essa obsessão pela pontualidade, bisonhamente acatada pela pequena burguesia e pela burguesia assalariada, além de causar furor deslumbrado com sua conseqüência imediata no respeito ao horário dos trens, das tarefas e compromissos, tinha evidentemente a motivação implícita de controlar a organização do trabalho, no impulso daquilo que viria a ser conhecido como as disciplinas de tempos e métodos na gestão da vida econômica, ou seja, como alcançar ganhos de produtividade e controlar a extração de mais-valia. Mas como nem tudo são flores, jornais da época trazem relatos sobre o aparecimento de psicopatologias e distúrbios que assaltaram inúmeros profissionais, e alguns dos casos que mereciam mais destaque eram justamente os que envolviam funcionários de escritórios e homens de negócios: submetidos à crescente pressão mental e ao excesso de trabalho, passaram a colorir com a tinta do estresse a paisagem vitoriana. Não por acaso, o grande capitalista Mr. Dombey e, em menor escala, seu gerente-geral Carker em alguns momentos parecem estar à beira de um ataque de nervos. Consultar, por exemplo, Greenman, D. J. “The Alienation of Dickens’s Haunted Businessmen.” *Dickens Quarterly*, 7 (1990), 384-92.

¹¹ Ver, por exemplo, Andrews, M. *Dickens on England and the English*. Brighton: Harvester, 1979.

onda histórica e, de modo concomitante, como figuração de uma classe, era peça marmórea num museu de novidades¹²: naquela coleção de estátuas que se torna a burguesia quando materializa os aspectos residuais de uma conformação hegemônica que quer calar os aspectos emergentes. Noutras palavras, a viagem de Mr. Dombey também sugere os indícios de uma dinâmica que foge ao controle, quando a antiga classe revolucionária deseja frear o movimento histórico, quando se recusa a aceitar a convivência, por exemplo, com o trabalhador das ferrovias Toodle, que surge como lembrete indigesto de que certas relações de produção já podem ser superadas, com a destruição de ultrapassadas divisões e compartimentações hierárquicas; quando, enfim, vão ficando cada vez mais evidentes as pistas do segredo da valorização e acumulação capitalista, com seus pressupostos baseados na apropriação do trabalho alheio, ou seja, realçando a insustentável defesa da liberdade, igualdade e fraternidade quando posta sob o exame da esfera da produção e da circulação das mercadorias.

Decerto existe algo de sublime nessa viagem de Mr. Dombey. Mas como quase todas as coisas sublimes escamoteiam alguma indignidade impronunciável, a investigação deve nos aproximar desse mal-estar na valorização do capital. Um vestígio sempre significativo é a feição diáfana, com seu tanto de contrita e absorta, que inúmeras vezes uma subjetividade em estado avançado de angústia adquire: sua profundidade costuma revelar a história oculta de outras subjetividades que estão geralmente ocupadas demais, sujas demais, cansadas demais para serem sensíveis. Sabemos que o direito de vivenciar a boa tristeza ao modo burguês costuma exigir alguma propriedade, alguns recursos que propiciem momentos de reflexão compungida. O semblante macabúzio pode ser o encobrimento revelador de uma individualidade – aqui novamente como sacrossanta formulação burguesa – que é um mistério sem solução, posto que sem substância real e efetiva, ou seja, fútil até o tutano¹³. Melhor

¹² Schwarzbach, F. S. “*Dombey and Son: The World Metropolis.*” In: *Dickens and the City*. London: Athlone, 1979, pp. 101-13. Para a inadequação da escolha de Mr. Dombey como legítimo representante da burguesia, principalmente em comparação às escolhas feitas por Thackeray em *Vanity Fair* (1848), ver Smith, G. *The Novel and Society: Defoe to George Eliot*. London: Batsford Academic, 1984, p.158.

¹³ Mas, para não melindrar os iracundos defensores da individualidade em molde burguês, citemos como consolação um gracejo de Oscar Wilde: somente as pessoas superficiais chegam a um conhecimento profundo acerca de si mesmas.

dizendo: um espelho tem de refletir algo e tal individualidade é o espelho que deveria refletir a si mesma, como ápice da realização e do progresso, resultado enfim último da razão. Mas tal face especular revela não o mito da própria existência e sim um sombrio salão de festas em que se debatem forças históricas, coletivas. Assim, o cenho de nosso Mr. Dombey, preocupado com aquele “remorseless monster, Death!”, é o espelho postado nesse salão de danças e a imagem do indivíduo, ao modo dos vampiros, não tem reflexo, desaparece para revelar um certo bailado em que se movem inúmeras daquelas subjetividades embrutecidas, mormente conhecidas como a massa, a súcia ignara. Desse modo, menos de praxe do que seria desejável, a corja aparece na festa sem ser convidada. No entanto, vale lembrar que foi ela quem produziu desde a maquinaria até as condições para que alguns dos convivas pudessem sentir tédio, fastio, elocubrar sobre a vida e a morte. Lembremos que pouco antes de iniciar sua viagem, Mr. Dombey encontra o trabalhador Toodle na estação, e a solidariedade do pobre lhe é um ultraje, num trecho que já citamos: “He [Mr. Dombey] had seen upon the man’s rough cap a piece of new crape, and he had assured himself, from his manner and his answers, that he wore it for *his* son”¹⁴. Veremos mais adiante que os efetivos detentores do poder – como de rigor partidários do “tudo deve mudar para que as coisas permaneçam exatamente como estão” – não costumam deixar barato as intromissões da ralé, ainda que a paulada do recado seja desferida nos ajudantes-de-ordens, na burguesia assalariada.

Mas, afinal de contas, o que estamos sugerindo? Simplesmente que a intempérie social se aproximava de perigosos pontos de ebulição, em que estancar as modificações era impossível. Acresce que o ringue estava armado, e a contenda tinha de acontecer numa realidade de variáveis cada vez mais complexas. O novo ordenamento impessoal e cada vez mais mecanicista do barril de pólvora no composto fabril, do qual as ferrovias eram apenas uma das arestas visíveis, afetava vertiginosamente vários aspectos da vida¹⁵ – mesmo a daqueles que tinham, como proprietários, a faca e o queijo

¹⁴ Ele [Mr. Dombey] tinha visto, no rústico gorro do homem, um pedaço de crepe novo, e compreendera – pelas suas maneiras e por suas respostas – que o usava por *seu* filho. [DS, p. 353]

¹⁵ Hobsbawm, E. J. “O Debate do Padrão de Vida: um Pós-escrito”; “Flutuações Econômicas e Alguns Movimentos Sociais desde 1800” e “Costumes, Salários e Carga de Trabalho na Indústria do Século Dezenove”. In: *Os Trabalhadores: estudos sobre a história do operariado*. São Paulo: Paz e Terra, 2000, pp. 149-154, 155-188, 399-427.

do novo festim financeiro. Numa era de incertezas, nada melhor do que procurar culpados e os donos do banquete rapidamente escolheriam seus alvos. Vale lembrar que devido ao surto especulativo da chamada febre das ferrovias nos anos de 1840, o mercado acionário inglês entrou em convulsão, além das conseqüências na infraestrutura e na logística de produção e distribuição de um país que era o centro manufatureiro mundial¹⁶. Tais problemas forçaram o Parlamento a aprovar uma legislação para o regimento das companhias com capital aberto, criando desse modo a figura das modernas corporações, entidades cada vez mais onipresentes na vida dos comuns mortais – assim como era a *Dombey e Filho* na vida de nossos personagens. Desse modo, a sedimentação das unidades de negócios, das empresas, vinha se associar à padronização do horário comercial e à padronização do dia de trabalho: tudo isso sendo perpassado pela força pantagruélica da moeda corrente, regulamentada por um ato do Banco da Inglaterra em 1844, e que deveria permanecer associada a uma certa garantia de estabilidade e referência de valor. Mas seria isso garantia de estabilidade? E mais: o que era, afinal, essa tal moeda, esse tal dinheiro? Lembremos uma tentativa de resposta, nossa velha conhecida: “Mr Dombey was in a difficulty. He would have liked to give him some explanation involving the terms circulating-medium, currency, depreciation of currency, paper, bullion, rates of exchange, value of precious metals in the market, and so forth; but looking down at the little chair, and seeing what a long way down it was, he answered: ‘Gold, and silver, and copper. Guineas, shillings, half-pence. You know what they are?’”¹⁷.

¹⁶ Essa bolha de negociatas, com sua promessa de ganhos rápidos com apostas nas ações envolvendo os negócios ferroviários, foi mais uma das demonstrações de como o mercado é um excelente gestor do progresso: “A expansão descontrolada do sistema ferroviário, nas mãos de empreendedores semicriminosos, produziu uma malha ferroviária desconexa: na década de 1850 havia três rotas independentes de Liverpool a Leeds, e três rotas alternativas de Londres a Peterborough. Em muitos casos, as linhas ótimas não haviam sido escolhidas. ‘Agora temos de pagar pelo desperdício de capital em infrutíferas disputas parlamentares, ramais improdutivos e competição ineficaz’, escreveu o historiador das ferrovias T. H. Lewin na década de 1930”. Chancellor, E. *Salve-se quem puder: uma história da especulação financeira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p.179.

¹⁷ Mr. Dombey estava em apuros. Gostaria de responder dando uma explanação servindo-se de termos tais como meio circulante, instrumento monetário, depreciação da moeda, circulação fiduciária, papel moeda, espécies metálicas, taxas de câmbio, cotação dos metais preciosos no mercado e assim por diante; mas, lançando um olhar à pequena cadeira e vendo a que distância ela se encontrava abaixo dele, respondeu: – É o ouro, a prata e o cobre; as libras, os xelins e os *pence*. Você sabe o que é isso? [DS, p. 152]

A resposta de Mr. Dombey antecipara o mesmo aturdimento, a mesma incompreensão ante as rápidas transformações: a retórica da economia política nada mais era do que a manipulação interessada e também o engano ardiloso, ambos fundados na aparência dos ritmos e trilhos do moderno sistema produtor de mercadorias. Tanto o elenco dos termos ensaiado por Mr. Dombey, matraqueando o tatibitate do receituário econômico, quanto a fileira das imagens, vistas em alvoroço pela janela do trem, são ambos indícios do esforço de apreender um mundo em movimento, com um número cada vez maior de novas clivagens – e cada vez mais afiadas e cortantes. Pois bem, nesse cadinho prestes à convulsão, Mr. Dombey aparece como o sinalizador de certos perigos iminentes, de uma realidade que exigia, portanto, medidas severas e providenciais. Todavia, o ataque direto aos pobres não acontece, talvez porque muito agressivo para um homem de negócios que precisa apenas despertar o bom coração nele adormecido, o que fará ao final do romance. Mas nosso narrador – embora apregoando uma saudável moralidade de classe média e, quem sabe, por isso mesmo, afinal sabemos que tal moralidade deve sempre nos causar um frio na espinha – enfim, nosso narrador tem e não tem compromissos com o bom mocismo, nos impulsos que governam seus procedimentos: o desejo de revelar e o desejo de reprimir¹⁸. Noutras palavras, tais procedimentos vão exibir conteúdos originalmente recalcados e, por outra, ao trazê-los ao plano manifesto, tentarão diluir suas conseqüências últimas, na sua conhecida ginga do morde e assopra. Ocorre que as revelações afloram, ainda que disfarçadas, numa força que se impõe como forma objetiva, indômita e bastante irascível, pois o narrador tem como matéria de análise um verdadeiro rascunho do mapa do inferno: o mercado, que funciona em proveito da burguesia como classe, constitui uma realidade incerta e comumente ameaçadora, inclusive para os burgueses individualmente considerados; e mesmo quando desenvolve técnicas, leis e regulamentos cada vez mais aperfeiçoados para controlar o funcionamento de suas empresas, dos seus negócios, da moeda etc., a burguesia carece da capacidade de

¹⁸ Tambling, J. “‘An Impersonation of the Wintry Eighteen-Hundred and Forty-Six’: *Dombey and Son*”. In: *Dickens, Violence and the Modern State: Dreams of the Scaffold*. Houndmills: Macmillan, 1995, pp.48-70.

continuar a controlar a sociedade como um todo, porquanto não consegue ter uma perspectiva totalizante.

Para especificar: uma vez montado o diagnóstico do pandemônio, o narrador toma algumas medidas cabíveis, isto é, identificar e punir os culpados pelo mau andamento da situação. Como escreveu Dickens em *Loja de Antiguidades* (1841): “Se não houvesse gente ruim, não haveria bons advogados”¹⁹. Nosso narrador, tentando ser um excelente advogado, coloca sob mira o vilão-mor de *Dombey e Filho*, o gerente-geral Carker. Como mencionamos anteriormente, a paulada do recado – melhor dizendo, a verdadeira locomotiva do recado – passa por cima da burguesia assalariada, mas a mensagem deve ser entendida ao longo da pirâmide social. Assim, o “remorseless monster, Death!” surgirá ao fim de uma outra viagem de trem, muitas páginas à frente daquela de Mr. Dombey. Sabemos que o pai de Paul sobreviverá aos percalços e irá desfrutar da compreensão acolhedora de Florence. Será Carker, entretanto, o malévolos funcionário ambicioso e traiçoeiro, quem encontrará uma morte nos trilhos, quem será literalmente esmagado por uma locomotiva. Convém citar a singela passagem referente ao atropelamento de Carker, já nos estertores do romance :

Death was on him [Carker]. He was marked off from the living world, and going down into his grave. [...]

He [Carker] heard a shout – another – saw the face [of Mr. Dombey] change from its vindictive passion to a faint sickness and terror – felt the earth tremble – knew in a moment that the rush was come – uttered a shriek – looked round – saw the red eyes, bleared and dim, in the daylight, close upon him – was beaten down, caught up, and whirled away upon a jagged mill, that spun him round and round, and struck him limb from limb, and licked his stream of life up with its fiery heat, and cast his mutilated fragments in the air.

¹⁹ Dickens, D. *The Old Curiosity Shop*. Oxford: Oxford University Press, 1982.

When the traveller [Mr. Dombey], who had been recognised, recovered from a swoon, he saw them bringing from a distance something covered, that lay heavy and still, upon a board, between four men, and saw that others drove some dogs away that sniffed upon the road, and soaked his blood up, with a train of ashes.²⁰

O estraçalhamento de Carker acontece como clímax de alerta, punição dos malfeitores, antes do final feliz reservado à burguesia purificada pelos sentimentos do coração. Após sua desesperada fuga, com Mr. Dombey em seu encalço, Carker é feito em pedaços pela locomotiva, com a ferrovia aqui ocupando o papel de juiz decretando sua pena capital. Vale observar: nem Mr. Dombey nem Carker haviam viajado nesse trem, mas estão agora perto de uma estação, e a máquina surge como nova maneira de se livrar de um problema²¹ – quase como a figuração de uma certa independência das forças produtivas, da modernidade, algo como se o narrador declamasse aos sussurros, com jeito e manha: “não somos nós que matamos, nós apenas fazemos a mira; é a própria modernidade quem mata”. Também como é de bom-tom, mesmo sob o impulso da ira, Mr. Dombey tem forças para transformar sua expressão vingativa, adquirindo um certo semblante de indisposição aterrorizada. Carker, objeto de sua perseguição, traíra

²⁰ A morte estava sobre ele [Carker]. Estava banido do mundo dos vivos, e descendo em direção ao túmulo. [...]

Ele [Carker] ouviu um grito – depois outro – viu o rosto [de Mr. Dombey] passar do furor vingativo a uma vaga náusea e ao terror – sentiu a terra tremer – soube instantaneamente que a fatalidade se aproximava – soltou um grito – voltou-se e viu os olhos vermelhos e sombrios na luz do dia, muito perto dele – foi derrubado, agarrado, e levado como num moinho de asas pontiagudas que lhe arrancava os membros, lhe secava a corrente da vida com um calor flamejante, e arremessava ao ar seus fragmentos mutilados.

Quando o viajante [Mr. Dombey], que havia sido reconhecido, recuperou os sentidos, viu quatro homens transportarem numa maca qualquer coisa de pesado e imóvel, dissimulado numa coberta, enquanto outros homens enxotavam alguns cães que farejavam a via, e apagavam o sangue com cinzas. [DS, pp.874-875]

²¹ Uma resenha da época elogiou prontamente o novo recurso para dar cabo de situações de impasse. Ver “Dombey and Son”. *Sharpe's London Magazine*, May 1848, pp.200-03. Reproduzido em Shelston, A. (ed.). *Dickens: Dombey and Son and Little Dorrit*. Casebook Series. Houndmills: Macmillan, 1985, pp.25-28. Para uma opinião divergente, ver Oliphant, M. “Charles Dickens”. *Blackwood's Edinburgh Magazine*, 77 (1855), 451-66. Reproduzido em Collins, P. (ed.). *Dickens: The Critical Heritage*. Critical Heritage Series. London: Routledge & Kegan Paul, 1971, pp. 327-336.

sua confiança, trapaceara no cargo que lhe havia sido confiado e aparentemente fugira com sua esposa, Edith – mas Mr. Dombey mesmo assim desmaia diante da terrível visão, do terrível espetáculo de ver Carker sendo retalhado e destroçado. Entretanto, como a vingança é a última que morre, nosso herói consegue se recuperar de seu desfalecimento a tempo de ver os restos mortais de Carker serem levados. Se a burguesia assalariada, da qual o gerente-geral é digno representante, fosse boa entendedora, talvez meia locomotiva bastasse. Porém, ser trucidado por uma locomotiva inteira pode ser necessário para que sejam aclaradas algumas posições nos antagonismos da hierarquia social. Em termos práticos, no andamento geral do romance, Mr. Dombey pode ficar triste, se recuperar e sair de sua fossa, ao passo que Carker tem de morrer. Enfim, para dar um salto quase sem mediações: o mal-estar na valorização do capital faz parte do indiscreto charme da burguesia – enquanto espera o momento para dar seu bote, se assim for preciso. Para purgar aflitivas crises, nauseabundas inseguranças e arrasadoras vertigens, todas elas corolário das batalhas pela manutenção do domínio material e espiritual na sociedade, não há dúvida de que a burguesia fará uso do acirramento da violência, legitimando-a como remédio fundamental: serão atacados os inimigos de classe, desde o zé-povinho sem eira nem beira até os medalhões da burguesia assalariada – que nessa hora correm o risco de serem apenas o que nunca deixaram de ser, burgueses assalariados, pois, quando a temperatura da luta de classes se eleva, comumente são chutados de seu pedestal ou, simplesmente, atropelados.

A eliminação de Carker serve como sintomática advertência. Esse vilão dickensiano foi possivelmente o primeiro grande representante da casta gerencial na ficção britânica²². Convém lembrar que, nas classes dominantes da era vitoriana, começava a surgir uma certa inquietação no que se referia à camada gerencial, no leque que ia desde os diretores da mais alta patente até os supervisores mais rasos, todos representantes de um mal necessário para o estabelecimento da efetiva supremacia dos

²² Ver Henkle, R.B. *Comedy and Culture: England 1820-1900*. Princeton: Princeton University Press, 1980, pp.111-84. Consultar também Duff, I.C. “Appalling Rush and Tremble: On the Metaphorical Use of the Railway”. In: *Critical Dimensions: English, German and Comparative Essays in Honour of Aurelio Zanco*. Critical Dimensions, 3. Cuneo, Italy: SASTE, 1978, pp.447-63.

empregadores. A consolidação de uma faixa de funcionários posicionada entre capitalistas e proletários parecia trazer embutido mais um ingrediente de desafio ao predomínio dos donos dos meios de produção. E de certo modo isso era baseado numa verdade empírica: os gerentes possuíam um conhecimento mais completo e preciso acerca do que acontecia nos locais de trabalho. Tal diferença em relação à quantidade de informação e experiência, resultado prático da divisão das tarefas, fornecia as bases para os conflitos de poder, ou seja, a cisão entre empregadores e gerentes deixava espaço para que fossem questionados deveres, responsabilidades e autoridades – numa reverberação que deixava mais explícita a contradição interna do sistema: a separação entre os que apenas possuíam sua força de trabalho e os que possuíam os meios para que tal força fosse efetivada. Contrariamente aos proletários, os níveis gerenciais recebiam dados mais abrangentes sobre o processo de trabalho, o que lhes dava mais elementos para juntar os pontos e delinear as imagens da exploração. Além disso, ao mesmo tempo em que eram polias e roldanas na extração da mais-valia dos demais subordinados, também viam sua própria mais-valia ser extraída. Assim, o narrador de *Dombey e Filho* aborda tais contradições ao escolher um gerente-geral de uma empresa mercantil, ainda mais se considerarmos que no ambiente dos escritórios as discrepâncias ficam bastante evidentes e pronunciadas: em última instância, os empregados administrativos nada mais são que trabalhadores assalariados, embora a distância do chão das fábricas crie o ilusionismo de que suas funções são, por assim dizer, mais glamourosas – ainda que de brilho reles. Em suma, estamos no típico alçapão em que caem as classes médias quando chafurdam nos simulacros do que julgam ser o mundo da riqueza estabelecida. Por outro lado, a escolha de Carker e também seu sacrifício em rito sumário dão pistas de algo mais: os gerentes e o universo administrativo entraram conjuntamente nas representações do século dezenove – e esse emparelhamento não foi casual, uma vez que as ambigüidades dos escritórios vitorianos espelhavam e eram produzidas pelas ambigüidades institucionais do próprio papel dos gerentes²³.

²³ Ver Lockwood, D. *The Blackcoated Worker: A Study in Class Consciousness*. Oxford: Clarendon, 1989 e também Anderson, G. *Victorian Clerks*. Manchester: Manchester University Press, 1976.

Nesse particular quesito – mais um no conjunto das demais inconstâncias sistêmicas – o dilema que passava a afligir os detentores das rédeas econômicas era: até que ponto seria prudente delegar poder e autoridade para esse novo rebanho gerencial, um rebanho dado a estripulias e com perigosas tendências a ter vontade própria? A resposta do narrador de *Dombey e Filho* a tal dilema não poderia ser mais categórica: Carker não havia sido nada confiável e Mr. Dombey, ao confiar-lhe o poder, viu-se praticamente destituído de quaisquer funções – como se o capital prescindisse até mesmo da figura dos capitalistas para continuar seu processo de valorização? ou, por outra, como se um novo arranjo das forças produtivas, já disponíveis, pudesse estabelecer novas relações de produção, pudesse quebrar as enrijecidas linhas hierárquicas burguesas? De qualquer modo, as conclusões, se levadas às últimas conseqüências, eram perturbadoras. Assim, o narrador evita questionar a autoridade dos capitalistas, a organização dos escritórios, as instituições: tenta localizar a nota desafinada num indivíduo, em Carker, mantendo as portas abertas para que jovens bem intencionados e honestos, como Walter, fizessem bom uso das estruturas existentes. No conhecido comportamento do narrador, vão sendo registradas as instabilidades e inseguranças do progresso vitoriano, mas ao mesmo tempo tentando manter a validade de suas instituições sócio-econômicas. Em decorrência disso, Carker vira bode expiatório porque com suas articulações e maracutaias acabara mostrando a nudez do sistema: o dinamismo do mercado, o poder prevalente do dinheiro, a modernidade avassaladora – tudo isso aparecia como novo reino da liberdade, mas todos os caminhos estavam bastante predeterminados de acordo com os interesses de uma classe. Carker não podia vencer no mundo das carreiras aparentemente abertas ao mérito: seus limites na hierarquia eram os da burguesia assalariada, num jogo com regras já anteriormente definidas. Porém, também tais predeterminações começavam a escapar ao controle dos homens da grande burguesia, como vimos em Mr. Dombey no seu pasmo sobre os trilhos da modernidade. Desse modo, era mister retomar o controle, mostrar afinal que o mundo da livre iniciativa não era o mundo em que todas as iniciativas eram livres. Em decorrência disso, o narrador tenta preservar a moldura do sistema e centraliza os

problemas em Carker. Novamente as distorções ocorreriam no nível individual, nas sutilezas das falhas morais e dos tropeços de caráter. Com a punição exemplar de Carker, o narrador principia a curva ascendente para o término do romance em chave de júbilo, no estabelecimento esfuziante de uma paz reencontrada.

Dito isso, nos aproximamos de um último desencaixe, significativo para a compreensão de *Dombey e Filho* e para a obra de Dickens como um todo. Mais claramente: ao longo de todo o romance, o narrador vai realizando uma tentativa de apreender e ao mesmo tempo ocultar a verdade do modo de produção capitalista. Um de seus grandes méritos é demonstrar as múltiplas conexões e determinações de uma imbricada rede. Visto em totalidade, retomado a partir de suas partes já não mais isoladas, *Dombey e Filho* não culpabiliza Carker, ou Mr. Dombey, ou qualquer outro personagem – pois a investigação tenta olhar os crimes em vasto alcance. Desse modo, a crucificação final de Carker surge como um último suspiro, quase espasmo desesperado, para figurar a resolução de um conflito latente – e isso não contradiz o que dissemos anteriormente, uma vez que evidentemente existe a mensagem da burguesia em relação à defesa, custe o que custar, dos privilégios adquiridos, ou seja, a locomotiva compressora será acionada assim que necessária, como aliás o foi nas repressões das revoluções de 1848. Ocorre que, sendo ponto de inflexão, o narrador de *Dombey e Filho* mantém estratégias anteriores enquanto formula novos caminhos. Em defesa de Dickens contra seus admiradores, podemos dizer que o que está em processo aqui não é apenas o encontro de um escritor com sua maturidade criadora, mas sobretudo o mapeamento de um sistema em que tudo passava a ser mercável, em que uma empresa familiar já podia ser utilizada para vislumbrar um princípio de organização: de um país, de um império, de um modo de produção. Nessa dinâmica, um segredo começava a ser intuído: o de que na base da geração da riqueza social se encontra a exploração, sempre coletiva e individual, do trabalho alheio. Portanto, encobrir e desvelar tal exploração acaba sendo a dança e contradança desse narrador, que na sua coreografia acaba necessariamente esbarrando na aprendizagem de seu passo fundamental: entender o que seria o dinheiro ou a circulação de mercadorias, a pista enigmática, a ponta do iceberg de uma maneira

hegemônica de organizar a vida social. Isso necessariamente traz à tona, não sem resistências, o grande coletivo silenciado dos feios, sujos e malvados, espécie de outro lado da moeda, do lado escuso do dinheiro, desse dinheiro que deve circular como capital. Ao fim e ao cabo, esse arranjo especial tem de fazer uso de um certo indiscreto charme da burguesia que sirva de ocultamento – mas que por sua indiscrição deixa entrever sua lógica facínora, ainda que caminhe sob um disfarce: o estigma da conciliação.

Dessa forma, a interdependência entre a fetichização do dinheiro e os antagonismos de classe alcança em *Dombey e Filho* um momento central na obra de Dickens – e que nos ajuda a entender alguns caminhos históricos. Se em seus romances iniciais a importância dada ao dinheiro já aparecia de modo marcante, a abordagem do universo das finanças ainda era feita, entretanto, por meio de um enfoque individualizado, ou seja, o rico de má índole, normalmente um usurário cheio de, digamos assim, energias negativas. Nesse sentido, em *Nicholas Nickleby* (1839) e *Loja de Antiguidades* (1841) surgem os sentimentos de veio moralizante, com a usura sendo condenada por permitir que pessoas ganhem dinheiro sem ter que trabalhar, o que acaba maculando o poder da riqueza amealhada, nesta acepção, de modo ilegítimo. Contrariamente a isso, os ricos benévolos são retratados como uma classe que tinha, em algum momento no passado, trabalhado duro para conquistar a doce vida. Ou seja, são normalmente elementos que participam de empresas onde o capitalista tem função fundamental, e sua renda é direta decorrência de seu trabalho, como um bom profissional das classes médias. Noutras palavras, a empresa capitalista é confundida com a empresa individual, tão ao gosto da respeitabilidade que a pequena burguesia e a burguesia assalariada gosta de atribuir ao regime de mercado. Esse estado de coisas, agora no que tange ao aspecto das diferenças entre as classes, é retratado fundamentalmente em nuance de leveza cômica, ainda que os contrastes estejam presentes – e isso talvez possa ser dito até ao menos *Martin Chuzzlewit* (1844). Nas *Aventuras de Mr. Pickwick* (1837), por exemplo, existe como que um equilíbrio idealizado entre as classes ao final do romance. Em *Oliver Twist* (1839) uma crítica

mais severa começa a ser feita, principalmente quando a gangue dos ladrões mirins serve como imitação, em tom de chacota, das maquinações e das idéias firmemente aceitas pelas elites: pelo humor, a canalhice da grande burguesia é caricaturizada pelo *modus operandi* da quadrilha dos garotos – mas as conexões não são imediatas, prevalecendo uma ordem confiante no pacífico convívio entre as classes. Já em *Nicholas Nickleby* (1839), existe uma primeira tentativa de dar forma ao heroísmo de um jovem *gentleman*, que quer construir sua trajetória como realização do mito burguês, da classe que merece estar no comando porque mais capacitada. Mas o que já se anunciaria, parcialmente, em *Martin Chuzzlewit* (1844), seria adensado, formalizado no romance seguinte, *Dombey e Filho*, ou seja, o ordenamento baseado no vínculo monetário e no antagonismo social chegava a um ponto de exaustão, e de crise de comando: estamos às vésperas de 1848.

A partir do que emergira em *Dombey e Filho*, iniciando a nova fase das promessas de felicidade e enxugando o sangue que ficara sobre os trilhos da modernidade, a era do capital determina novo enfoque aos romances dickensianos. O poder do dinheiro deixa de ser visto apenas sob a lupa individual para ser analisado como fenômeno sistêmico. Assim, em *Pequena Dorrit* (1857), *Grandes Esperanças* (1861) ou *Nosso Amigo Comum* (1865), os destinos dos personagens, os desdobramentos dos enredos e a perspectiva narrativa mantêm todos uma estreita simbiose com os ritmos e compassos dados pelo grande capital – que nunca tem seus mistérios de origem ou funcionamento completamente esclarecidos. A vilania como que passa a ser despersonalizada, às vezes encarnando nas bolsas de valores, outras vezes em intrincados conglomerados de investimento e financiamento. Noutras palavras, tem início o registro das relações cada vez mais siamesas entre o capitalismo industrial e a gestação do capitalismo financeiro, num sugestivo levantamento das complementaridades dos mecanismos de produção, de crédito – e de especulação. A proliferação dos gigantes tentáculos da esbórnica financeira torna cada vez mais difíceis os finais felizes oriundos da simples mudança no coração de indivíduos arrependidos. Desse modo, num romance como *David Copperfield* (1850), ainda

aparece como tentativa, ao menos na superfície, a criação de um universo das classes médias que podem vencer pelo esforço: uma vez que as lutas coletivas eram forçosamente abafadas, surgia a quimera do triunfo individual em meio à incompreensibilidade do campo de batalha econômico-social. Ocorre que, já em torno da própria saga de David, ficará como arqueologia do futuro a conexão entre a concorrência ilimitada e o imenso rol de mortos e feridos, entre a falácia da possibilidade dos progressos material e espiritual e a realidade da penúria perenemente renovada. Tudo isso ficará ainda mais acentuado em *Casa Soturna* (1853) e em *Grandes Esperanças* (1861). Nesse último, talvez com um dos títulos mais irônicos da história do romance, Dickens deixa mais ácida sua observação de um mundo – de um mundo que ainda é o nosso: em que as relações venais e incestuosas do poder financeiro e da esfera do conhecimento e da cultura tentam a todo momento apagar o sangue da exploração que teima em brotar nos trilhos da modernidade. Se, porém, essas proposições, que dominaram a última década de vida de nosso autor, soarem demasiado agressivas e sobremodo azedas nos dias de hoje, como uma fenomenologia do espírito de porco ao molho inglês, vale lembrar: todos sabemos que a tradicional grosseria da gente fina comumente tem a seu serviço a tradicional convivência da gente ilustrada. E tudo isso pode ser excessivamente desprovido de charme para ambas as partes, pois como nos ensina Flaubert numa passagem de sua correspondência do ano de 1872: “J’ai toujours tâché de vivre dans une tour d’ivoire; mais une marée de merde en bat les murs, à la faire crouler...”²⁴

²⁴ Tenho sempre tentado viver numa torre de marfim; mas uma maré de merda bate nas paredes dela, fazendo-a desabar...

BIBLIOGRAFIA

Obras de Charles Dickens:

- DICKENS, C. *Sketches by Boz*. Oxford: Oxford University Press, 1982. (1836)
- _____. *The Pickwick Papers*. Oxford: Oxford University Press, 1982. (1836-7)
- _____. *Oliver Twist*. Oxford: Oxford University Press, 1982. (1837-9)
- _____. *Nicholas Nickleby*. Oxford: Oxford University Press, 1982. (1838-9)
- _____. *The Old Curiosity Shop*. Oxford: Oxford University Press, 1982. (1840-1)
- _____. *Barnaby Rudge*. Oxford: Oxford University Press, 1982. (1841)
- _____. *American Notes*. Oxford: Oxford University Press, 1981. (1842)
- _____. *Martin Chuzzlewit*. Oxford: Oxford University Press, 1981. (1843-4)
- _____. *A Christmas Carol*. Oxford: Oxford University Press, 1982. (1843)
- _____. *The Chimes*. Oxford: Oxford University Press, 1981. (1844)
- _____. *The Cricket on the Hearth*. London: Frederick Warne & Co, s.d. (1845)
- _____. *Pictures from Italy*. Oxford: Oxford University Press, 1982. (1846)
- _____. *Dombey and Son*. London: Penguin, 1985. (1846-8)
- _____. *The Battle of Life*. Oxford: Oxford University Press, 1981. (1846)
- _____. *The Haunted Man*. Oxford: Oxford University Press, 1981. (1848)
- _____. *David Copperfield*. Oxford: Oxford University Press, 1981. (1849-50)
- _____. *Bleak House*. Oxford: Oxford University Press, 1982. (1852-3)
- _____. *Hard Times*. Oxford: Oxford University Press, 1982. (1854)
- _____. *Little Dorrit*. Oxford: Oxford University Press, 1981. (1855-7)
- _____. *Reprinted Pieces*. Oxford: Oxford University Press, 1981. (1858)
- _____. *A Tale of Two Cities*. Oxford: Oxford University Press, 1981. (1859)
- _____. *Christmas Stories*. Oxford: Oxford University Press, 1982. (1859)

_____. *The Uncommercial Traveler*. Oxford: Oxford University Press, 1981. (1860)

_____. *Great Expectations*. London: Penguin, 2002. (1861)

_____. *Our Mutual Friend*. Oxford: Oxford University Press, 1982. (1864-5)

_____. *The Mystery of Edwin Drood*. Oxford: Oxford University Press, 1981. (1870)

Obras literárias:

- AUSTEN, J. *Sense and Sensibility*. London, New York : Dent/Dutton, 1963 (1811)
_____. *Pride and Prejudice*. London: Penguin,1994. (1813)
_____. *Mansfield Park*. London: J.M. Dent, 1993. (1814)
_____. *Emma*. London: Macmillan, 1978 (1816)
_____. *Persuasion*. Hertfordshire: Wordsworth Classics, 1993. (1818)
_____. *Northanger Abbey*. London; New York : J.M. Dent 1949. (1818)
- BRÖNTE, A. *The Tenant of Wildfell Hall*. Wordsworth Classics, 1994. (1848)
_____. *Agnes Grey*. Hertfordshire: Wordsworth Classics, 1994. (1847)
- BRÖNTE, C. *Jane Eyre*. London: Penguin, 1985. (1847)
_____. *Shirley*. London: Penguin, 1995. (1849)
_____. *Villette*. Hertfordshire: Wordsworth Classics, 1993. (1853)
_____. *The Professor*. London: Penguin, 1995. (1857)
- BRÖNTE, A. *Wuthering Heights*. London: Penguin, 1985. (1848)
- BUTLER, S. *The Way of All Flesh*. London: Penguin, 1991. (1903)
_____. *Erewhon*. London: Penguin, 1995. (1872)
_____. *Erewhon Revisited*. London: Penguin, 1995. (1899)
- CARLYLE, T. *Sartor Resartus*. New York : Oxford University Press, 1987 (1838)
- COLLINS, W. *The Woman in White*. Oxford : Oxford University Press, 1992. (1860)
_____. *The Moonstone*. London: J M Dent & Sons, 1957. (1868)
_____. *No Name*. London: J M Dent & Sons, 1957. (1862)
- CONRAD, J. *Heart of Darkness*. London: Penguin, 1986. (1899)
_____. *Lord Jim*. London: Penguin, 1986. (1900)
- DISRAELI, B. *Coningsby, or The New Generation*. London: Penguin, 1983. (1844)
_____. *Sybil, or The Two Nations*. London: Penguin, 1983. (1845)
- ELIOT, G. *Adam Bede*. London : J.M. Dent & Sons, 1947. (1859)

- _____. *The Mill on the Floss*. J M Dent & Sons, 1961. (1860)
- _____. *Silas Marner*. J M Dent & Sons, 1962. (1861)
- _____. *Felix Holt, the Radical*. London : Oxford University Press, 1950. (1866)
- _____. *Middlemarch*. London : Oxford University Press, 1950. (1872)
- GASKELL, E. *Mary Barton*. Oxford: Oxford University Press, 1987. (1848)
- _____. *North and South*. London : Penguin, 1994. (1855)
- _____. *Cranford*. Oxford : Oxford University Press, 1987. (1853)
- GISSING, G. *The Nether World*. Oxford: Oxford University Press, 1992. (1889)
- _____. *New Grub Street*. Oxford: Oxford University Press, 1993. (1891)
- HARDY, T. *Far From the Madding Crowd*. Macmillan: St. Martin's Press, 1958. (1874)
- _____. *The Return of the Native*. New York : Modern Library, 1919. (1878)
- _____. *Tess of the d'Urbervilles*. New York : Modern Library, 1919. (1891)
- _____. *Jude the Obscure*. London: Penguin, 1986. (1895)
- JAMES, H. *The Portrait of a Lady*. New York : Modern Library, 1951. (1881)
- _____. *The Golden Bowl*. New York : Grove Press, 1932. (1904)
- SCOTT, W. *Waverley*. Oxford : Oxford University Press, 1991. (1814)
- _____. *The Heart of Midlothian*. Oxford University Press, 1991. (1818)
- SHELLEY, M. *Frankenstein*. New York, : Penguin Books, 1985. (1818)
- STEVENSON, R.L. *Kidnapped*. New York : Pocket Books, 1941. (1886)
- _____. *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*. New York, 1941. (1886)
- _____. *The Master of Ballantrae*. New York: Pocket Books, 1941. (1889)
- THACKERAY, W.M. *Pendennis*. London : J.M. Dent & Sons, 1944. (1850)
- _____. *Vanity Fair*. London: John Murray, 1919. (1848)
- _____. *Barry Lindon*. London: T. Nelson, 1913. (1852)

Obras críticas sobre Charles Dickens:

- ACKROYD, P. *Dickens*. London: Harper Collins, 1990
- ADORNO, T. "On Dickens' *The Old Curiosity Shop*: a Lecture". In: *Notes to Literature*. v.2. New York: Columbia University Press, 1992.
- ADRIAN, A. *Dickens and the Parent-Child Relationship*. Athens: Ohio University Press, 1984.
- ADYE, F. "Old-Fashioned Children". In: *Macmillan's Magazine*, 68 (1893), 286-92.
- ALTICK, R. "Varieties of Readers' Response: The Case of *Dombey and Son*". In: *Writers, Readers, and Occasions: Selected Essays on Victorian Life and Literature*. Columbus: Ohio State University Press, 1989.
- ANDREWS, M. *Dickens on England and the English*. Brighton: Harvester, 1979.
- AUERBACH, N. "Dickens and *Dombey*: a daughter after all". In: *Romantic Imprisonment: women and other glorified outcasts*. New York: Columbia University Press, 1985.
- AVERY, G. *Victorian People in Life and Literature*. London: Collins, 1970.
- AXTON, W.F. "Melodramatic Narrative". In: *Circle of Fire: Dickens' Vision and Style and The Victorian Popular Theater*. Lexington: University of Kentucky Press, 1966.
- _____. "Tonal Unity in *Dombey and Son*". *PMLA*, 78 (1963).
- BARICKMAN, R., MacDONALD, S. and STARK, M. "Dickens". In: *Corrupt Relations: Dickens, Thackeray, Trollope, Collins, and the Victorian Sexual System*. New York: Columbia University Press, 1985.
- BARNARD, R. *Imagery and Theme in the Novels of Dickens*. New York: Humanities Press, 1974.
- BASCH, F. "Mythes de la femme dans le roman Victorien." *Romantisme*, 13-14 (1976).
- BOLTON, H.P. *Dickens Dramatized*. London: Mansell Publishing, 1987.
- BUTT, J. and TILLOTSON, K. *Dickens at work*. London: Methuen, 1957.
- BROWN, J.M. *Dickens: Novelist in the Marketplace*. London: Macmillan, 1982.
- BROOKS, P. *Reading for the Plot*. New York: New York Vintage, 1985.
- CAREY, J. *The Violent Effigy: a Study of Dickens' Imagination*. London: Faber and Faber, 1991.
- CARLISLE, J. "*Dombey and Son*: Temporality and Transcendence." In: *The Sense of an Audience: Dickens, Thackeray, and George Eliot at Mid-Century*. Athens: University of Georgia Press, 1981.

- CHEEK, E. R. "Dickens and Woman's Lib: Pro and Con." *Victorians Institute Journal*, 1 (1972), 39-48.
- CHESTERTON, G. K. *Charles Dickens: The Last of the Great Men*. New York: The Press of The Readers Club, 1906.
- _____. *Criticisms and Appreciations of the Works of Charles Dickens*. New York: E. P. Dutton, 1911.
- CLARK, R. "Riddling the Family Firm: The Sexual Economy in *Dombey and Son*." *English Literary History*, 51.1 (1984).
- COCKSHUT, A. J. *The Imagination of Charles Dickens*. London: Collins, 1961.
- CONNOR, S. *Charles Dickens*. Oxford: Longman, 1985.
- COLLINS, P. *Dickens and Education*. London: Macmillan, 1963.
- _____. *Dickens and Crime*. London: Macmillan, 1994.
- _____. *Charles Dickens: The Public Readings*. Oxford: Clarendon, 1975.
- _____. *Reading Aloud: A Victorian Métier*. Tennyson Society Monographs. Lincoln: Tennyson Research Centre, 1972.
- _____. (ed.) *Dickens: The Critical Heritage*. London: Routledge, 1971.
- _____. "Dombey and Son – Then and Now". *Dickensian*, 63 (1967), 82-94.
- _____. "The Popularity of Dickens", *Dickensian*, 70 (1974).
- COOLIDGE, A. C. "Dickens's Complex Plots." *Dickensian*, 57 (1961), 174-82.
- COSNETT, J. E. "Dickens and Doctors: Vignettes of Victorian Medicine". *British Medical Journal*, 305 (1992), 1540-42.
- DUDLEY, A. "Poètes et romanciers modernes de la Grande-Bretagne XII: Charles Dickens, *Dombey and Son* – Londres, 1847-1848." *Revue des deux mondes*, 21 Mar. 1848, pp. 901-22.
- DUFF, I.C. "Appalling Rush and Tremble: On the Metaphorical Use of the Railway". In: *Critical Dimensions: English, German and Comparative Essays in Honour of Aurelio Zanco*. Critical Dimensions, 3. Cuneo, Italy: SASTE, 1978, pp.447-63.
- DUNN, A. A. "Time, Character, and Narration in the Victorian Novel." *English Symposium Papers*, 4 (1974), 1-40.
- EAGLETON, T. "Introduction" and "Critical Commentary". In: *Hard Times*. Charles Dickens. London: Methuen, 1987.
- ELLISON, E. A. "Dombey and Son: The Child as Judge and Redeemer". In: *The Innocent Child in Dickens and Other Writers*. Burnet: Eakin, 1982.

- FELTES, N. N. "The Greatest Plague of Life: Dickens, Masters and Servants." *Literature and History*, 8 (1978), 197-213.
- _____. "Realism, consensus, and 'exclusion itself': interpellating the Victorian bourgeoisie". In: *Textual Practice*, 1.3 (1987), 297-308.
- FIELD, K. "The Story of Little Dombey". In: *Pen Photographs of Charles Dickens's Readings*. Boston: Loring, 1868. pp. 63-74.
- FIELDING, K. J. (ed). *The Speeches of Charles Dickens*. Oxford: The Clarendon Press, 1960.
- FORSTER, J., *The Life of Charles Dickens*. London: J.M. Dent & Sons, 1928.
- GAGER, V. *Shakespeare and Dickens: The Dynamics of Influence*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- GISSING, G. *Charles Dickens: A Critical Study*. London: Gresham, 1898.
- GOLD, J. "A Metaphysical Sort of Thing: *Dombey and Son*". In: *Charles Dickens: Radical Moralists*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1972, pp. 155-74.
- GOLDBERG, M. "Carlyle, Dickens, and the Revolution of 1848". *Dickens Studies Annual*, 12 (1983), 223-32.
- _____. "From Bentham to Carlyle: Dickens' Political Development". *Journal of the History of Ideas*, 33 (1972), 61-76.
- _____. "The World of Mammonism: *Dombey and Son*." In: *Carlyle and Dickens*. Athens: University of Georgia Press, 1972, pp. 45-58.
- GORDAN, J. *Reading for Profit: The Other Career of Charles Dickens. An Exhibition from the Berg Collection*. New York: New York Public Library, 1958.
- GRANT, A. *A Preface to Dickens*. New York: Longman, 1984.
- GREENMAN, D. J. "The Alienation of Dickens's Haunted Businessmen." *Dickens Quarterly*, 7 (1990), 384-92.
- GREENSTEIN, M. "Measuring Time in *Dombey and Son*". *Dickens Quarterly*, 9 (1992), 151-57.
- GRYLLS, D. "Jane Austen and Dickens." In: *Guardians and Angels: Parents and Children In Nineteenth-Century Literature*. London: Faber and Faber, 1978.
- HARBAGE, A. "The Welcome Message." In: *A Kind of Power: The Shakespeare-Dickens Analogy*. Memoirs of the American Philosophical Society, 105. Philadelphia: American Philosophical Society, 1975, pp.55-56.
- HERST, B. *The Dickens Hero: Selfhood and Alienation in the Dickens World*. London: Weidenfeld and Nicolson, 1990.
- HOBBSBAUM, P. *A reader's guide to Charles Dickens*. NY: Farrar, Straus and Giroux, 1972.

- HOLLINGTON, M. "The Child's Perception of the Grotesque: *Dombey and Son* and *David Copperfield*." In: *Dickens and the Grotesque*. London: Croom Helm, 1984.
- _____. "Dickens and Grotesque Art." *Dickens Studies Newsletter*, 13 (1982), pp. 5-11.
- HORTON, S. *The Reader in the Dickens World: Style and Response*. Houndmills: Macmillan, 1981.
- _____. *Interpreting Interpreting: Interpreting Dickens's Dombey*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1979.
- HORSMAN, A. "Introduction". In: *Dombey and Son*. The Clarendon Dickens. Oxford: Clarendon, 1974.
- HOUSE, H. *The Dickens World*. London: Oxford University Press, 1941.
- _____. "The Macabre Dickens." In: *All in Due Time: The Collected Essays and Broadcast Talks of Humphry House*. London: Rupert Hart-Davis, 1955.
- HOUSTON, G. T. *Consuming Fictions: Gender, Class, and Hunger in Dickens's Novels*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1994.
- JACKSON, T. A. *Charles Dickens: The Progress of a Radical*. New York: International Publishers, 1987.
- JAFFE, A. "Dombey and Son: The World Within and the World Without." In: *Vanishing Points: Dickens, Narrative, and the Subject of Omniscience*. Berkeley: University of California Press, 1991, pp.71-111.
- JOHNSON, E. *Charles Dickens: His Tragedy and Triumph*. Harmondsworth: Penguin, 1979.
- KAPLAN, F. *Dickens: a biography*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1998.
- LANE, M. "Dickens on the Hearth." In: *Dickens 1970*. Ed. Michael Slater. London: Chapman & Hall, 1970, pp.153-71.
- LAWRENCE, D. H. and QUINN, M. (eds.). *Shaw on Dickens*. New York: Frederick Ungar Publishing, 1985.
- LEACOCK, S. *Charles Dickens: His Life and Work*. London: Peter Davies, 1933.
- LEAVIS, F.R. and Q.D. *Dickens – the novelist*. London: Chatto & Windus, 1970.
- LEVINE, R. A. "Dickens, the Two Nations, and Individual Possibility." *Novel*, 1.2 (1969), 157-80.
- LUKACHER, N. *Primal Scenes: Literature, Philosophy, Psychoanalysis*. Cornell: Cornell University Press, 1988.
- MARCUS, S. *Dickens: From Pickwick to Dombey*. London: Chatto & Windus, 1965.
- MARKS, P. "Paul Dombey and the Milk of Human Kindness." *Dickens Quarterly*, 11 (1994), 14-25.

- MANHEIM, L. F. "The Dickens Hero as Child." *Studies in the Novel*, 1.2 (1969), 189-95.
- _____. "Floras and Doras: The Women in Dickens's Novels." *Texas Studies in Literature and Language*, 7 (1965), 181-200.
- MECKIER, J. "Dickens and King Lear: A Myth for Victorian England." *South Atlantic Quarterly*, 71 (1972), 75-90.
- MEINKE, A. "The Work of Dickens and the Importance of our Cultural Heritage". *Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Rostock*, 20.7 (1971), 493-498.
- MENGEL, E. (ed). *The Railway Through Dickens's World: Texts from Household Words and All the Year Round*. Britannia Texts in English, 1. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1989.
- MICHIE, H. *The Flesh Made Word*. New York: Oxford University Press, 1989.
- MILLER, D. A. *The Novel and the Police*. Los Angeles: University of California Press, 1989.
- MILLER, J. H. *Charles Dickens: The World of His Novels*. Bloomington: Indiana University Press, 1958.
- MILNER, I. "The Dickens Drama: Mr. Dombey." *Nineteenth-Century Fiction*, 24 (1970), 477-87.
- MONOD, S. "After the Italian Holiday: *Dombey and Son*". In: *Dickens the Novelist*. Norman: University of Oklahoma Press, 1968, pp. 240-71.
- POINTER, M. *Charles Dickens on the Screen: The Film, Television and Video Adaptations*. Landham: Scarecrow, 1996.
- POOK, J. "Allegory and Thematic Imagery in *Dombey and Son* and *Hard Times*." *Anglo-Welsh Review*, 20 (1971), 101-08.
- POOVEY, M. "Reading History in Literature", em Smarr, J. L. (ed.). *Historical Criticism and the Challenge of Theory*, Champaign: University of Illinois Press, 1993.
- PRIESTLEY, J.B. *Charles Dickens – a pictorial biography*. London: Thames and Hudson, 1961.
- QUIRK, R. "Charles Dickens, Linguist." In: *The Linguist and the English Language*. London: Edward Arnold, 1974, pp. 1-36.
- RAINA, B. "*Dombey and Son*: The Critical Self-Image." In: *Dickens and the Dialectic of Growth*. Madison: University of Wisconsin Press, 1986, pp.62-76.
- RAINSFORD, D. *Authorship, Ethics and the Reader: Blake, Dickens, Joyce*. Houndmills: Macmillan, 1997.
- RAJAN, R. S. "'The Shadow of That Expatriated Prince': The Exorbitant Native of *Dombey and Son*." *Victorian Literature and Culture*, 19 (1991), 85-106.

- ROBBINS, B. "Dickens and Literary Servant: A Comment on N. N. Feltes' 'The Greatest Plague of Life.'" *Literature and History*, 5.2 (1979), 216-19.
- ROBINSON, R. "Time, Death and the River in Dickens' Novels". *English Studies*, 53 (1972), 436-54.
- ROMANO, J. *Dickens and Reality*. New York: Columbia University Press, 1978, pp.83-168.
- SADOFF, D. *Monsters of Affection: Dickens, Eliot, and Brontë on Fatherhood*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1982.
- SANDERS, A. *Charles Dickens: Resurrectionist*. New York: St. Martin's Press, 1982.
- SCHAD, J. *The Reader in the Dickensian Mirrors: Some New Language*. New York: Palgrave Macmillan, 1992.
- SCHWARZBACH, F. S. "Dombey and Son: The World Metropolis." In: *Dickens and the City*. London: Athlone, 1979, pp. 101-13.
- SHELSTON, A. (ed.). *Dickens: Dombey and Son, and Little Dorrit: a selection of critical essays*. London: Macmillan, 1985.
- SIMPSON, D. H. "Charles Dickens and the Empire". *Library Notes (Royal Commonwealth Society, London)*, ns 162-163 (1970), 1-27.
- SLATER, M. *Dickens and Women*. London: J.M. Dent & Sons, 1986.
- SMITH, G. *Charles Dickens: a literary life*. London: Macmillan, 1996.
- _____. "The Middle Years: *Dombey and Son*." In: *Dickens, Money, and Society*. Berkeley: University of California Press, 1968, pp. 103-24.
- SMITHERS, D. W. "*Dombey and Son (1848)*". In: *Dickens Doctors*. Oxford: Pergamon, 1979, pp.48-51.
- SOBEL, M. "Balzac's *Le Père Goriot* and Dickens's *Dombey and Son*: A Comparison." *Rice University Studies*, 59 (1973), 71-81.
- STEWART, G. *Dickens and the Trials of the Imagination*. Cambridge: Harvard University Press, 1974.
- STONE, H. "The Novel as Fairy Tale: Dickens' *Dombey and Son*." In: *Charles Dickens: New Perspectives*. Ed. Wendell Stacy Johnson. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1982, pp.51-82.
- _____. "Dickens and Leitmotif: Music-Staircase Imagery in *Dombey and Son*". *College English*, 25 (1963), 217-20.
- STUBY, A. M. "The Allegorization of Time as a Criticism of Capitalism in Dickens's Novel *Dombey and Son*". *Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik*, 34.2 (1986), 116-27.
- SPIELMANN, M.H. "Florence Dombey's Tears." *Dickensian*, 21 (1925), 157.

- SPIILKA, M. "On the Enrichment of Poor Monkeys by Myth and Dream; or How Dickens Rousseauisticized and Pre-Freudianized Victorian Views of Childhood." In: *Sexuality in Victorian Literature*. Ed. Don Richard Cox. Tennessee Studies in Literature, 27. Knoxville: University of Tennessee Press, 1984, pp. 161-79.
- SUCKSMITH, H. P. *The Narrative Art of Charles Dickens: The Rhetoric of Sympathy and Irony in His Novels*. Oxford: Clarendon, 1970.
- TAMBLING, J. "'An Impersonation of the Wintry Eighteen-Hundred and Forty-Six': *Dombey and Son*". In: *Dickens, Violence and the Modern State: Dreams of the Scaffold*. Houndmills: Macmillan, 1995, pp.48-70.
- TAINÉ, H. "Le Roman: Dickens". In: *Histoire de la Littérature anglaise. Tome cinquième et complémentaire: Les Contemporains*. Paris: Hachette, 1864, pp.1-69.
- TILLOTSON, K. *Novels of the Eighteen-Forties*. Oxford: Clarendon Press, 1954.
- _____. (ed.) *The Letters of Charles Dickens. Volume Four: 1844-1846. The Pilgrim Edition*. Oxford: Clarendon, 1977.
- WALL, S (ed.). *Charles Dickens: a critical anthology*. Harmondsworth: Penguin, 1970.
- WATT, I. "Oral Dickens." *Dickens Studies Annual*, 3 (1974), 165-81.
- WELSH, A. *From Copyright to Copperfield: the identity of Dickens*. Cambridge: Harvard University Press, 1987.
- _____. *The City of Dickens*. Cambridge: Harvard University Press, 1986.
- WIENER, M. J. "Middle-Class Intellectuals and Gentry Values". In: *English Culture and the Decline of the Industrial Spirit, 1850-1980*. Cambridge: Cambridge University Press, 1981, pp.30-40.
- WILLIAMS, R. "Dickens and Social Ideas". In: *Sociology of Literature and Drama: Selected Readings*. Elizabeth Burns and Tom Burns (eds.). Harmondsworth: Penguin, 1973.
- _____. "Introduction". In: *Dombey and Son*. Charles Dickens. Harmondsworth: Penguin, 1970.
- WILEY, M. "Mother's Milk and Dombey's Son". *Dickens Quarterly*, 13 (1996), 217-28.
- WILSON, A. *The World of Charles Dickens*. London: Secker & Warburg, 1970.
- WILSON, E. "Dickens: the two Scrooges". In: *The Wound and the Bow: Seven Studies in Literature*. London: Methuen, 1961.
- WULCKO, C. T. "Money According to Dombey and Son." *Dickensian*, 28 (1932), 109-10.
- ZAMBRANO, A.L. *Dickens and Film*. New York: Gordon, 1977.

Obras teóricas:

- ADORNO, T.W. *Textos escolhidos*. São Paulo : Abril Cultural, 1975.
- _____. *Prismas*. São Paulo: Ática, 1998.
- _____. *Theodor W. Adorno. Grandes Cientistas Sociais*. São Paulo: Ática, 1994.
- _____. *Notas de Literatura I*. São Paulo: Duas Cidades/ Ed.34, 2003.
- _____. *Teoria estética*. Lisboa : Edições 70, 1982.
- _____. *The Authoritarian personality*. New York : Wiley, 1964.
- _____. *Mínima moralia*. São Paulo : Atica, 1992.
- _____. *Educação e emancipação*. São Paulo : Paz e Terra, 1995.
- ADORNO, T.W e HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.
- ALLEN, W. *Six Great Novelists*. London: Hamish Hamilton, 1955.
- _____. *The English Novel*. London: Penguin, 1991.
- ALLOTT, M. *Novelists on the Novel*. London: Routledge & Kegan Paul, 1959.
- ALTICK, R. *The English Common Reader*. Chicago: Chicago University Press, 1983.
- ANDERS, G. *Kafka: pró e contra*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1993.
- ANDERSON, G. *Victorian Clerks*. Manchester: Manchester University Press, 1976.
- ANDERSON, P. *English Questions*. London: Verso, 1992.
- AUERBACH, E. *Mimesis. A representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: EDUSP/ Perspectiva, 1971.
- BAILIN, M. *The Sickroom in Victorian Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- BAKHTIN, M. Epic and Novel. In: *The Dialogic Imagination*. Austin: University of Texas Press, 1986.
- _____. *Questões de Literatura e de Estética. A Teoria do Romance*. São Paulo: Editora UNESP/ Hucitec, 1988.
- BENJAMIN, W. *Obras Escolhidas I. Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- _____. *Obras Escolhidas II. Rua de Mão Única*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

- _____. *Obras Escolhidas III. Charles Baudelaire. Um Lírico no Auge do Capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- _____. *Origem do drama barroco Alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- _____. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. São Paulo: Duas Cidades/ Ed.34, 2002.
- _____. *Illuminations*. New York : Schocken Books, 1969.
- _____. *The arcades project*. Cambridge: Belknap Press, 1999.
- BLAMIRE, H. *A Short History of English Literature*. London: Routledge, 1974.
- BLOCH, M. *Esquisse d'une Histoire Monétaire de l'Europe*. Paris: Librairie Armand Colin. Cahiers des Annales n.9, 1954.
- BOOTH, W. *The Rhetoric of Fiction*. The University of Chicago Press, 1961.
- BOWDEN, W., KARPOVICH, M. and USHER, A. P. *Economic History of Europe since 1750*. New York: American Book Co., 1937.
- BRIGGS, A. *A Social History of England*. London: Penguin, 1987.
- _____. *Victorian Cities*. New York: Harper, 1970.
- BURGESS, A. *English Literature*. London: Longman, 1991.
- CANDIDO, A. *Tese e antítese*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1978.
- _____. *Teresina Etc*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.
- _____. *A Educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.
- _____. *Introdução ao método crítico de Silvio Romero*. São Paulo: Edusp, 1988.
- _____. *Ficção e Confissão*. São Paulo: Editora 34, 1992.
- _____. *Brigada Ligeira e outros escritos*. São Paulo: Ed. Unesp, 1992.
- _____. *O Discurso e a Cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.
- _____. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1997.
- _____. *Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- _____. *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996
- _____. *Na Sala de Aula - caderno de análise literária*. São Paulo: Ática, 1998.
- _____. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000.

- _____. *O Romantismo no Brasil*. São Paulo: Humanitas, 2002.
- _____. *Textos de Intervenção*. organização de Vinicius Dantas. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2002.
- CARPEAUX, Otto Maria. *História da Literatura Ocidental*. Rio de Janeiro: Edições O Cruzeiro, 1963, vols.4-6.
- CEVASCO, M. E. *Dez Lições sobre estudos culturais*. São Paulo:Boitempo Editorial, 2003.
- _____. *Para Ler Raymond Williams*. São Paulo: Paz e Terra, 2001.
- CHANCELLOR, E. *Salve-se quem puder: uma história da especulação financeira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p.179.
- DAICHES, D. *A Critical History of English Literature*. London: Secker and Warburg, 1960.
- DAVIS, L. *Factual Fictions. The Origins of the English Novel*. New York: Columbia University Press, 1983.
- DEMETZ, P.(ed.), *Marx, Engels and the Poets*. Chicago: University of Chicago Press,1959.
- DOBB, M. H. *Studies in the Development of Capitalism*. New York: International Publishers, 1981.
- EAGLETON, T. *Walter Benjamin, or Towards Revolutionary Criticism*. London: New Left Books, 1981.
- _____. "The Rise of English". In: *Literary Theory. An Introduction*. Oxford: Blackwell, 1985.
- _____. *Myths of Power: a Marxist Study of the Brontës*. London: Macmillan Press, 1988.
- _____. *Criticism and Ideology – A Study in Marxist Literary Theory*. London & New York: Verso, 1995.
- _____. *Heathcliff and the Great Hunger*. London: Verso, 1995.
- _____. *Marx e a liberdade*. São Paulo: Ed. Unesp, 1999.
- ENGELS, F. *Condition of the Working Class in England*. In: Marx, K. and Engels, F. *Collected Works*. v. 4. New York: International Publishers, 1975.
- _____. *Anti-Düring*. São Paulo: Paz e Terra, 1990.
- FILDES, V. *Breasts, Bottles and Babies: A History of Infant Feeding*.Edinburgh: Edinburgh University Press, 1986.
- _____. *Wet Nursing: A History from Antiquity to the Present*.NY: Blackwell, 1988.
- FOSTER, E. M. *Aspects of the Novel*. London: Chatto & Windus, 1927.

- FRANCIS, J. *A History of the English Railway, Its Social Relations and Revelations 1820-1845*. London: Longman, Brown, Green & Longmans, 1851,
- FRYE, N. *Anatomy of Criticism*. New Jersey: Princeton University Press, 1973.
- GALBRAITH, J. K. *Money: Whence It Came, Where It Went*. Boston: Houghton Mifflin, 1975.
- GALLAGHER, C. *The Industrial Reformation of English Fiction, 1832-1867*. Chicago: CUP, 1985.
- GILMOUR, R. *The Idea of the Gentleman in the Victorian Novel*. London: George Allen & Unwin, 1981.
- GLOVER, D. *Victorian Detective Fiction*, London: Bodley Head, 1966.
- HAUSER, A. *História Social da Literatura e da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- HEILBRONER, R. *A História do Pensamento Econômico*. São Paulo: Nova Cultural, 1996.
- HENKLE, R.B. *Comedy and Culture: England 1820-1900*. Princeton: Princeton University Press, 1980.
- HOBBSAWM, E. *A era das revoluções : 1789-1848*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.
- _____. *A era do capital : 1848-1875*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- _____. *Da revolução industrial inglesa ao imperialismo*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1969.
- _____. *Os Trabalhadores: estudos sobre a história do operariado*. São Paulo: Paz e Terra, 2000.
- HOUGHTON, W. E. *The Victorian Frame of Mind 1830-1870*. New Haven: Yale University Press, 1957.
- HORN, P. *The Rise and Fall of the Victorian Servant*. Gloucestershire: Sutton, 1997.
- HUNT, E. K. *História do Pensamento Econômico*. Rio de Janeiro: Campus, 1989.
- HUXLEY, A. *Vulgarity in Literature*. London: Chatto & Windus, 1930.
- JAMESON, F. *Marxism and Form*. Princeton: Princeton University Press, 1971.
- _____. "Metacommentary"(1971). In: *Ideologies of Theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988.
- _____. "Parables of the Oarsmen". In: *Late Marxism: Adorno or the Persistence of the Dialectic*. London & New York: Verso, 1990.
- _____. *As marcas do visível*. Rio de Janeiro: Graal, 1995.
- _____. *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism*. London & New York: Verso, 1991.

- _____. "Actually Existing Marxism" (1996). In: Makdisi, Saree. Casarino, Cesare. Karl, Rebecca E. (eds.) *Marxism Beyond Marxism*. London: Routledge, 1996.
- _____. *The Cultural Turn*. London & New York: Verso, 1998.
- _____. "Cognitive Mapping" (1983-1988). In: Michael Hardt & Kathi Weeks (eds.). *The Jameson Reader*. Oxford: Blackwell, 2000.
- JENKS, L. H. *The Migration of British Capital to 1875*. London: Jonathan Cape, 1938.
- KARL, F.R. *A Reader's Guide to the Nineteenth-Century Novel*. New York: The Noonday Press, 1974
- KETTLE, A. *An Introduction to the English Novel*. London: Hutchinson, 1972, vols. 1-2.
- LAWRENCE, F. *Victorian Detective Fiction and the Nature of Evidence : The Scientific Investigations of Poe, Dickens and Doyle*. New York: Palgrave Macmillan, 2003.
- LEAVIS, F.R. *The Great Tradition*. London: Penguin, 1993.
- LOCKWOOD, D. *The Blackcoated Worker: A Study in Class Consciousness*. Oxford: Clarendon, 1989.
- LUKÁCS, G. *A Teoria do Romance*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000.
- _____. "Narrar ou Descrever". In: *Ensaio sobre Literatura*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1968.
- McKEON, M. *The Origins of the English Novel (1600-1740)*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1991.
- MACKENZIE, K. *The Banking Systems of Great Britain, France, Germany, and the United States of America*. London: Macmillan, 1945.
- MARX, K. *Cartas filosóficas e outros escritos*. São Paulo: Grijalbo, 1976.
- _____. *18 brumário e cartas a Kugelmann*. Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1978.
- _____. *O Capital: Crítica da Economia Política*. São Paulo: Abril Cultural, 1984.
- _____. *Teorias da mais-valia: história crítica do pensamento econômico*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.
- _____. *Manuscritos Econômico-Filosóficos*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004.
- _____. *Crítica da Filosofia do Direito de Hegel*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2005.
- _____. *Sobre literatura e arte*. Sao Paulo: Global, 1980.
- _____. *The Grundrisse*. New York : Harper & Row, 1972.
- MARX, K e ENGELS, F. *Obras Escolhidas*. Lisboa: Edições Avante, 1982.

- _____. *A Ideologia Alemã*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- _____. *A Sagrada Família : ou crítica da crítica contra Bruno Bauer e consortes*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.
- _____. *Manifesto Comunista*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2005.
- MARX, K and ENGELS, F. *Karl Marx and Frederick Engels on Britain*. Moscow: Foreign Languages Pub. House, 1962.
- _____. *Collected Works of Marx and Engels. A Contribution to the Critique of Political Economy*. v. 30. New York: International Publishers, 1987.
- _____. *Collected Works of Marx and Engels. Theories of Surplus Value*. v. 31. New York: International Publishers, 1989.
- _____. *Collected Works of Marx and Engels. Theories of Surplus Value*. v. 32. New York: International Publishers, 1990.
- MASON, M. *The Making of Victorian Sexual Attitudes*. Oxford: Oxford University Press, 1994.
- MILLS, N. *American and English Fiction in the Nineteenth Century*. London: Indiana University Press, 1974.
- MILLET, K. *Sexual Politics*. London: Rupert Hart-Davis, 1970.
- MITCHELL, W. C. *Business Cycles: The Problem and Its Setting*. New York: National Bureau of Economic Research, 1968.
- MORETTI, F. *The Way of the World. The Bildungsroman in European Culture*. London: Verso, 1987.
- _____. *Atlas do romance europeu 1800-1900*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.
- MOST, G. and STOW, W. (eds.) *The Poetics of Murder: Detective Fiction and Literary Theory*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1983.
- MUSSELWHITE, D. "The Novel as Narcotic." In: *1848: The Sociology of Literature*. Proceedings of the Essex Conference on the Sociology of Literature, July 1977. Ed. Francis Barker, et al. Colchester: University of Essex, 1978.
- _____. *Partings Together: Politics and Desire in the Nineteenth-Century English Novel*. London: Methuen, 1987.
- NEAD, L. *Myths of Sexuality: Representation of Women in Victorian Britain*. Oxford: Blackwell Publishers, 1988.
- NUNOKAWA, J. *The Afterlife of Property: Domestic Security and the Victorian Novel*. Princeton: Princeton University Press, 1994.
- OUSBY, I. *Bloodhounds of Heaven: The Detective in English Fiction from Godwin to Doyle*, Cambridge: Harvard University Press, 1976.

- _____. (ed) *The Wordsworth Companion to Literature in English*. Cambridge: Wordsworth Editions, 1994.
- POLANYI, K. *The Great Transformation: The Political and Economic Origins of our Time*. Boston: Beacon Press, 1957.
- REALE, G. e ANTISERI, D. *História da Filosofia*. São Paulo: Paulus, 1990.
- REED, J. R. *Victorian Conventions*. Athens: Ohio University Press, 1975.
- RICHARDSON, R. *Death, Dissection and the Destitute*. London: Routledge, 1988.
- ROBERTS, D. *Paternalism in Early Victorian England*. Croom Helm Social History Series. London: Croom Helm, 1979.
- ROBBINS, M. *The Railway Age*. Manchester: Manchester University Press, 1998.
- ROBINSON, R. and GALLAGHER, J. *Africa and the Victorians: The Climax of Imperialism in the Dark Continent*. London: St. Martin's Press, 1961.
- ROLL, E. *A History of Economic Thought*. London: Faber & Faber Ltd., 1961.
- ROUTH, C.H. *Infant Feeding and Its Influence on Life*. New York: William Wood, 1879.
- RUSSEL, B. *História do Pensamento Ocidental*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.
- RUSSELL, N. *The Novelist and Mammon: Literary Responses to the World of Commerce in The Nineteenth Century*. Oxford: Clarendon, 1986.
- SANDERS, A. *The Short Oxford History of English Literature*. New York: Oxford University Press, 1994.
- SCHIVELBUSCH, W. *The Railway Journey: Trains and Travel in the Nineteenth Century*. New York: Urizen, 1979.
- SCHWARZ, R. *A Sereia e o Desconfiado*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.
- _____. *Ao Vencedor as Batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 1981.
- _____. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades, 1991.
- _____. *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- _____. *O Pai de Família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- _____. *Duas meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- _____. *Seqüências Brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- SENA, J. de. *A Literatura Inglesa - Ensaio de Interpretação e História*. Lisboa: Edições Cotovia, 1989.

- SOARES, M.C. P. *As Figurações do Falso em O Agente Secreto*. São Paulo, 2000. Tese de Doutorado, FFLCH, USP.
- SMITH, G. *The Novel and Society: Defoe to George Eliot*. London: Batsford, 1984.
- STEVENSON, L. *The English Novel. A Panorama*. London: Constable, 1960.
- STEVICK, P.(ed.). *The Theory of the Novel*. New York: The Free Press/Macmillan, 1967.
- THOMPSON, E.P. *The Making of the English Working Class*. London: Penguin, 1991.
- THWAITE, A. *Emily Tennyson: The Poet's Wife*. London: Faber & Faber, 1997.
- WALKOWITZ, J.R. *Prostitution and Victorian Society: Women, Class, and the State*. Cambridge: Cambridge University Press, 1982.
- WATT, I. *The Rise of the Novel: Studies on Defoe, Richardson and Fielding*. London: Penguin, 1983.
- WHEELER, M. *English Fiction of the Victorian Period: 1830-1890*. London: Longman, 1994.
- VASCONCELOS, S. "The rise of the novel and constructions of femininity". In: CROP – Revista da Área de Língua e Literaturas Inglesa e Norte-Americana – FFLCH – USP, no.2, São Paulo, junho de 1995.
- _____. *A formação do romance inglês : ensaios teóricos*. São Paulo, 2000. Tese de livre-docência, FFLCH, USP.
- _____. *Dez Lições sobre o romance inglês do século XVIII*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.
- WHEELER, M. *Death and the Future Life in Victorian Literature and Theology*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- WILLIAMS, R. *The English Novel: from Dickens to Lawrence*. New York: OUP, 1970.
- _____. *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford University Press, 1977
- _____. *The Long Revolution*. London: The Hogarth Press, 1982.
- _____. *O Campo e a Cidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- _____. *Writing in Society*. London: Verso, 1991.
- _____. *Culture and Society*. London: The Hogarth Press, 1993.
- _____. *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. New York: OUP, 1983.
- WOHL, A. S., *Endangered Lives: Public Health in Victorian Britain*, Cambridge: Harvard University Press, 1983.