

INFÂNCIA E ERRÂNCIA NA LITERATURA DO SÉCULO XIX – DIÁLOGOS INTERDISCIPLINARES SOBRE A CIRCULAÇÃO DE CRIANÇAS E ADOLESCENTES NOS CENTROS URBANOS

Ana Cristina Dubeux Dourado¹

RESUMO

Crianças e adolescentes que circulam pelos grandes centros urbanos – tanto em situação de abandono como em busca de ocupações diversas – compõem um grupo social que começou a ganhar maior visibilidade no contexto pós-industrial. Cientistas, intelectuais e escritores debruçaram-se sobre a infância em suas produções – sobretudo a partir do século XIX – contribuindo com pesquisas e textos literários que tornaram possível a criação de diálogos entre vários campos de saber para entender, por exemplo, fenômenos como a errância. Em um momento em que crianças atravessam fronteiras continentais correndo risco de vida com o objetivo de se instalar em países europeus, a reflexão sobre processos migratórios envolvendo a infância mantém sua atualidade. A partir da análise de narrativas ficcionais e dados históricos, este artigo tem como objetivo contribuir para colocar em

¹ Mestrados em História Social pela University of Essex (1988) e em Literaturas Modernas e Contemporâneas pela Université Blaise Pascal - Clermont Ferrand (2004) e doutorado em Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Pernambuco (2007). Também concluiu em 2011 o Master en Libros y Literatura para Niños y Jóvenes, da Universidad Autónoma de Barcelona (UAB). E-mail: a.dourado25@gmail.com

diálogo elementos subjetivos e condicionantes sociais que ainda hoje desempenham um papel na compreensão das razões e comportamentos de indivíduos confrontados a experiências de errância desde uma idade precoce. Tomando como ponto de partida personagens literários como Pinóquio, Oliver Twist e David Copperfield, a autora destaca a importância do individualismo como ideologia emancipadora presente em representações da infância que são objetos de estudo nas Ciências Sociais.

Palavras-chave: História; Criança; Literatura.

CHILDHOOD AND ERRANCE IN THE LITERATURE OF THE XIX CENTURY—INTERDISCIPLINARY DIALOGUES ABOUT THE CIRCULATION OF CHILDREN AND ADOLESCENTS IN URBAN CENTERS

ABSTRACT

Children and adolescents who circulate in large urban centers – both abandoned and in search of diverse occupations – make up a social group that began to gain greater visibility in the post-industrial context. Scientists, intellectuals and writers focused on childhood in their productions – especially from the 19th century onwards – by contributing to research and literary texts that made it possible to create dialogues between various fields of knowledge to understand, for example, phenomena such as wandering. At a time when children cross continental borders at the risk of life with the goal of settling in European countries, the reflection on migratory processes involving childhood remains current. From the analysis of fictional narratives and historical data, this article aims to contribute to bring into dialogue subjective elements and social determinants that still play a role

in understanding the reasons and behaviors of individuals faced with experiences of wandering from an early age. Taking as a starting point literary figures such as Pinocchio, Oliver Twist and David Copperfield, the author emphasizes the importance of individualism as an emancipatory ideology present in representations of childhood that are objects of study in the Social Sciences.

Keywords: History; Childhood; Literary.

Introdução

Desde o início da década de 1990, as crianças e adolescentes são consideradas, pelas Organizações das Nações Unidas, como um grupo prioritário em processos decisórios sobre o futuro das cidades. Em 1994, como parte das recomendações da Agenda 21, a UNESCO lançou o programa “Growing up in Cities”² com a proposta de desenvolver ações de melhoria urbana tendo as crianças e adolescentes como protagonistas. Desde então, pesquisas e políticas públicas vêm sendo desenvolvidas com forte estímulo à escuta de crianças e adolescentes sobre suas percepções em relação aos ambientes urbanos onde vivem e sobre suas propostas para contribuir no planejamento urbano. O princípio que move iniciativas como essas é o de tornar as cidades ambientes favoráveis à circulação de crianças e jovens, que são convidados a pensar com autoridades locais o que deve ser feito para o desenvolvimento sustentável dos centros urbanos.

2 <http://childfriendlycities.org/building-a-cfc/building-blocks/examples-childrens-participation/growing-up-in-cities/> - Growing up in Cities é uma iniciativa em curso da UNESCO no âmbito do Programme MOST – Management of Social Transformations Programme, que atua com equipes interdisciplinares, envolvendo gestores municipais, profissionais urbanos e crianças e adolescentes de todo o mundo. Oferece modelos interdisciplinares e formas de cooperação intersetorial, incorporando as perspectivas de crianças e jovens a fim de desenvolver políticas públicas e práticas urbanas sustentáveis

A preocupação com a mobilidade e a circulação de crianças e adolescentes no contexto urbano data do século XIX, quando o crescimento das cidades e a prevenção da mortalidade infantil deram maior visibilidade à população infanto-juvenil, até então pouco considerada nas políticas públicas. A quebra dos laços com as famílias ou comunidades de origem passou a ser um problema de relativa importância, no século XIX. Crianças eram, então, lançadas na errância, segundo Dominique Julia, por várias razões (BECCHI, & JULIA, 1998.). Segundo o autor, as crianças perambulavam pelas estradas e ruas desde o século XV, na Europa, abandonadas por seus pais ou para fugir de epidemias, para mendigar nas cidades nos períodos de crise econômica, assim como por simples consequência das mudanças que levaram as pessoas a migrarem do campo para a cidade.

À medida que avançamos nos séculos, a presença dessas crianças nas ruas das cidades europeias vai se transformando em um incômodo que deve ser severamente combatido pelas autoridades. Punem-se os pais que levam seus filhos a pedirem esmola, internam-se as crianças abandonadas em instituições fechadas e endurecem-se as leis contra a criminalidade de crianças e adolescentes, fazendo com que a presença de jovens em conflito com a lei se torne mais e mais frequente nas prisões. Todos esses problemas parecem comuns e corriqueiros para nós brasileiros, do século XXI, que ainda nos sentimos perdidos – e às vezes sem respostas – sobre o que podemos fazer por nossas crianças e nossos jovens, que revivem ainda de uma maneira mais dramática e em maior escala situações que atingiam a população infanto-juvenil europeia, no século XIX. Mas talvez possamos encontrar pistas, ou ao menos ampliar nossos horizontes, para compreender a realidade atual das crianças e jovens brasileiros, ao nos debruçarmos sobre as obras de alguns escritores europeus que, no século XIX, retratam a vida de crianças errantes ou que perderam seus vínculos familiares. São escritores que contribuíram com reflexões filosóficas e sociológicas que ajudam a situar elementos individuais e coletivos que até hoje influenciam fenômenos

sociais envolvendo abandono, negligência, errância e criminalidade entre crianças e adolescentes em várias partes do mundo.

Neste trabalho específico, concentro-me na análise de duas obras de Charles Dickens: *Oliver Twist* e *David Copperfield*, percebendo como esses romances dialogam com outros textos literários que tratam do tema da criança errante, assim como os discursos filosóficos e morais sobre os problemas da modernidade no que se refere à inserção do indivíduo na sociedade.

2. Crescimento das cidades e separação de mundos

Antes de entrar na análise das obras literárias citadas, apresento alguns dados históricos e sociais que contribuem para delimitar o contexto a partir do qual os escritores falam do tema da errância infantil nos centros urbanos modernos, na Europa. O historiador norte-americano Richard Sennett nos oferece algumas informações valiosas no seu livro *"O Declínio do Homem Público"*, publicado em 1988 pela Companhia das Letras. As transformações urbanas que atingiram Londres e Paris no século XIX provocaram modificações populacionais importantes, dando outros contornos ao tecido social dessas cidades. Os dados numéricos sobre o aumento do número de residentes nessas metrópoles europeias já mostram, por si sós, um quadro surpreendente: em 1801, Paris tinha 547.756 habitantes e, no final do século, em 1896, essa população cresce para pouco mais de dois milhões e quinhentas mil pessoas. Os números de Londres são ainda mais impactantes: em 1801, Londres tinha 864.845 habitantes e, em 1891, passa a ter mais de quatro milhões e duzentas mil pessoas residindo no que Sennett denomina seu 'Condado Administrativo'. Os fatores que levam a esse aumento populacional são comuns entre Londres e Paris, como afirma Sennett:

As causas desse enorme crescimento das capitais é uma questão complexa. É praticamente certo que,

tanto em Paris quanto em Londres, a proporção entre nascimentos e óbitos, durante o século, tornara-se mais favorável aos primeiros. Aperfeiçoamentos na medicina e na saúde pública removeram a constante ameaça de pestes – o grande flagelo das populações urbanas – de modo que mais crianças nascidas em famílias citadinas viveram o bastante para começarem famílias próprias. Se a cidade de algum modo aumentou por dentro, a grande fonte de sua expansão continuou, no entanto, a ser a imigração. Durante a primeira década do século, esse fluxo ainda era o dos jovens e solteiros que vinham de uma certa distância para a cidade. A crise da zona rural não começou, a rigor, antes de 1850; e quando ocorreu, a família camponesa não expulsou o migrante voluntário dos quadros estatísticos: as novas famílias migrantes se reuniram às fileiras do antigo fluxo individual que continuava a existir (SENNETT, 1988)

Esse crescimento não deve, no entanto, ser analisado de forma unívoca. Os novos moradores que chegavam aos dois principais centros da Europa tinham características fluidas e as migrações ocorriam nos dois sentidos: do campo para a cidade, principalmente, mas também da cidade para o campo, especialmente porque muitos camponeses não conseguiam se integrar ao espaço urbano. O que nos interessa perceber é como se inserem as crianças nesses movimentos migratórios e quais são as outras causas que aumentam a incidência do deslocamento ou da errância de crianças e jovens, nesse momento da história europeia.

Analisando Dickens podemos confirmar teses dos historiadores que se ocupam do tema da infância. O pequeno Oliver Twist percorria as ruas de Londres se deslocando entre espaços urbanos de características bem

distintas. Sair dos becos imundos onde se escondia com os marginais que lhe exploravam e lhe davam proteção significativa, para Oliver Twist, significava aventurar-se em horizontes diversos – o que, para uma criança de dez anos, era algo ameaçador e, muitas vezes, limitado pelas forças policiais. Em outras palavras, Londres tornava-se uma cidade – em maior proporção que Paris – onde as classes sociais se separavam espacialmente. As crianças pobres que vinham mendigar ou cometer pequenos furtos no centro da cidade eram duramente reprimidas pela polícia, pois deveriam se limitar aos contornos dos bairros operários ou dos cortiços construídos com o fim de isolar os pobres dos ricos. Mesmo com toda essa repressão, segundo um dos volumes de *La Mémoire de l'Humanité*, de Larousse, as ruas de Londres abrigavam um conjunto heterogêneo de crianças no século XIX que sobreviviam de formas variadas. Na época vitoriana, havia cerca de 13 mil meninas de idades entre 10 e 13 anos que se prostituíam em Londres, onde se desenvolvia uma cultura de aprendizagem da arte de roubar, entre as crianças pobres assediadas por adultos. Antes de entrarmos na descrição da história de Oliver Twist, que representa a criança inocentemente explorada por ladrões no centro de Londres, vejamos antes como a literatura europeia construiu historicamente um discurso sobre a errância infantil.

O tema do deslocamento ou mesmo migração de crianças que perdiam ou interrompiam seus vínculos familiares – e que, em consequência dessas rupturas, viviam em desamparo – é antigo na literatura. Sem pretender fazer um apanhado exaustivo das personagens infanto-juvenis que aparecem caracterizadas como errantes na ficção faço, brevemente, um resumo de alguns dados importantes para referenciar historicamente o aparecimento desse tema na literatura. Os contos de fadas tradicionais oferecem uma multiplicidade de crianças e jovens que deixam a casa por alguma razão. Vladimir Propp nos explica em *'As Raízes Históricas do Conto Maravilhoso'* (PROPP, 1997. p. 30), que o afastamento das crianças em relação ao lar tem a função de introduzir a tensão na narrativa e é sempre a partir dessa separação, muitas vezes momentânea, entre a criança e a família, que

as ações relatadas se concentram no processo iniciático pelo qual deve passar a criança para se transformar em adulto.

A errância sem retorno é mais rara nos contos de fadas, ela tem, quase sempre, um caráter temporário com um objetivo específico: mostrar as experiências que levam à evolução do personagem infantil. Além disso, o afastamento das crianças das referências familiares é utilizado com fins morais, nos contos de fadas. *“De uma forma ou de outra”,* como diz Propp, *“os mais velhos sabem que um perigo ameaça as crianças”* (PROPP, 1997. p. 30). Mas é através da transgressão da lei paterna que as crianças cumprem o papel de desencadear a tensão na intriga, necessária à sustentação da história, mas também para situar o conto no terreno de uma moral cuja função é educar os leitores para aceitarem certos limites. Entre os personagens desse tipo, temos Chapeuzinho Vermelho, O Pequeno Polegar, João e Maria, entre outros. Em todos esses contos, a errância é uma experiência momentânea e o horizonte da intriga é o retorno da criança – do filho pródigo – ao lar. A errância aqui tem um papel iniciático e o personagem termina a história num estágio de desenvolvimento pessoal mais amadurecido, encontrando, ao final, o respaldo das suas referências afetivas conhecidas.

Poderemos sempre fazer referências a esse tipo de estrutura narrativa para compreender a opção de situar personagens de uma literatura mais recente no plano da errância. É essa mesma lógica, por exemplo, que domina a intriga do romance de Coloddi: Pinóquio. Há também uma função moralizadora na narração dos infortúnios do boneco de madeira que quer se transformar em menino de verdade. Para isso, ele mergulha na errância, descuida dos conselhos dos mais velhos e da voz da consciência, aproxima-se de personagens marginais, regride à animalidade para, no fim, voltar ao pai e aprender uma moral emancipadora. No entanto, ao contrário dos contos maravilhosos tradicionais, Pinóquio é um personagem mais denso e complexo, que não possui apenas os traços estereotipados dos personagens dos contos de fadas, mas traz características picarescas e aglutinadoras de referências múltiplas ligadas ao imaginário da época relacionado à

vagabundagem, às viagens iniciáticas ou mesmo à errância. Segundo Alain Montandon: Pinóquio representa:

Un anti-héros et la satire sociale, le regard critique sur une partie de l'humanité, les transgressions constantes de la morale, la tromperie, l'illusion, l'errance, les rencontres, les fonds populaire, les épreuves, les retournements constants de situation, la misère, les dangers mortels, mais également la forme de l'écriture picaresque, alternant récits et dialogues, écriture à la structure ouverte, emboîtant les récits suivant des séries assez indépendantes les unes par rapport aux autres. (MONTANDON, 2001. p. 69)

Por outro lado, e agora entrando diretamente na análise das duas obras que servem de corpus mais objetivo a este trabalho, encontramos na literatura do século XIX um outro tipo de caracterização da errância infantil. Tratam-se de crianças que escapam a um contexto familiar hostil, ou seja, aos castigos físicos, aos abusos sexuais ou mesmo à contingência de abandono que leva a criança a ser educada por uma pessoa violenta ou por uma instituição repressora.

Vamos começar por *Oliver Twist*, já que encontrei alguns pontos em comum com *Pinóquio*, se considerarmos esse último romance em sua forma original, publicada por Carlo Lorenzini sob o pseudônimo de Carlo Collodi, em 1881, na Itália. *Oliver Twist*, assim como *Pinóquio*, é uma criança de imagem rousseuniana, ou seja, uma criança em estado de natureza que vai se aproveitar das experiências da vida para ascender à condição de indivíduo socialmente inserido.

Tornado órfão quando ainda recém-nascido, Oliver é entregue a uma instituição de caridade cujos responsáveis fazem uso de maus tratos para domar os espíritos rebeldes das crianças. *Pinóquio* foge também da

institucionalização, pois não aceita as regras e a disciplina, preferindo a vagabundagem. As razões da fuga de Oliver Twist são mais nobres: ele escapa de uma série de indivíduos que dele se ocupam sempre abusando da violência. Mas é ao cair na errância que os destinos de Pinóquio e de Oliver Twist se assemelham. Ambos se tornam seres errantes motivados por um mistério com relação às suas respectivas origens. Pinóquio, como se sabe, nasce do trabalho de um homem a partir de um pedaço de madeira. Oliver Twist está sempre à procura de desvendar a figura de sua mãe, morta logo após dar à luz e a narrativa, aos poucos, vai apresentando sinais para desvendar a origem social dessa mulher.

O mistério em torno à figura feminina está, então, na base das histórias de vida dos dois personagens e a ausência da mãe fundamenta a criação de um tipo de personalidade infantil delirante, que interpreta o real a partir de si mesma, sem recorrer a referências estruturantes que possibilitem, como afirma Montandon, o acesso a uma existência autêntica e ética, que se oponha ao vazio de uma existência estética e de alienação lúdica. Sabemos que Pinóquio exprime com ainda mais frequência sua incapacidade de analisar o real. Ele tudo interpreta à sua maneira delirante e imagina que seus companheiros de estrada são bons e respeitáveis, quando não passam de larápios prontos a se aproveitarem da ingenuidade do boneco. Mas Oliver Twist reage da mesma forma frente aos ladrões que o encontram nas ruas de Londres. A narrativa de Dickens é, porém, menos satírica e mais trágica que a de Collodi. Porém, assim como Pinóquio, Oliver não compreende os códigos que dominam o cotidiano dos marginais de Londres e pensa estar em companhia de pessoas moralmente corretas.

O que diferencia Pinóquio de Oliver é, sobretudo, a linguagem, o discurso. Se as duas narrativas têm um fio condutor comum – ou seja, mostrar dois personagens errantes que vivem experiências cuja função é levá-los a evoluírem como indivíduos que encontram, ao final da história, referências afetivas capazes de emancipá-los, a maneira de apresentar essa moral é bem diversa, sobretudo no que se refere ao discurso. Vemos, desde o início,

a caracterização de Oliver Twist como possuidor de uma ética consistente e menos volúvel. Enquanto Pinóquio é um ser de aparência, artificial por sua natureza de boneco de madeira, que precisa vencer desafios e voltar ao ventre da mãe (a baleia) para renascer em forma humana; Oliver é uma criança de princípios morais muito bem definidos desde a infância.

Como afirma Montandon no seu texto já citado, nada no discurso de Pinóquio assegura uma verdade, tudo é ilusão, e o boneco mente sem se dar conta, e não se apercebe da importância da palavra e da verdade para construir referências sólidas na vida. Essa característica é um sintoma da errância, pois, como diz Contardo Calligaris, um sujeito eminentemente errante é aquele que *"estaria num mundo no qual existe significação. Mas, no final das contas, todas as significações são significações em si mesmas, não se medem a uma significação que distribui as significações do mundo."* (CALLIGARIS, 1989. p. 12).

Essa ausência de *repères*, para usar um termo francês, faz com que Pinóquio não tenha um horizonte para o qual voltar suas dúvidas, onde possa testar suas aprendizagens. Então errar é a solução quando não temos um lugar a partir do qual podemos medir a significação do que estamos fazendo. E Pinóquio *"atravessa o mundo e seus caminhos"*, como diz Calligaris. Para ele, não há riscos em experimentar, em falar várias mentiras, em não seguir um discurso coerente. Mesmo se o final do romance é reparador, esse final, segundo Montandon, aparece de forma arbitrária e quase por acaso, pois a narrativa é muito mais longa no seu relato de uma errância feita de peripécias sem fim. O reencontro de Pinóquio com sua humanidade tem, na verdade, um objetivo moralizante e, por isso, mostra-se na narrativa de forma abrupta, quase artificial.

No caso de Oliver Twist, há um discurso ao qual o personagem sempre se refere. Mesmo sendo órfão, Oliver se comporta de uma outra maneira na sua errância. Ainda que ele caia na ilusão dos seus protetores bandidos, imaginando que com eles possa aprender uma profissão, e até mesmo, como mostra o capítulo XVIII intitulado *'Como Oliver passava o tempo na sociedade*

de seus respeitáveis amigos', tentando fazer desse grupo uma referência afetiva, Oliver não se afasta de um conjunto de regras que devem reger sua vida. Fazendo aqui um breve resumo, *Oliver Twist*, depois de passar por várias experiências negativas, encontra um protetor, um velho que tenta adotá-lo. Mas os ladrões que já o haviam assediado anteriormente conseguem, por meios violentos, trazer Oliver de volta para o grupo.

O resto da narrativa baseia-se na intriga da busca das origens verdadeiras do menino, empresa que vai envolver vários personagens, inclusive o velho protetor. Mas, enquanto esse enigma não se resolve, Oliver continua vivendo suas peripécias e sua errância. Na maior parte do tempo, mantendo uma relação de dependência e de submissão ao grupo de ladrões que se servem do menino para executar pequenos serviços, um expediente comum na cidade de Londres do século XIX, como já me referi neste trabalho.

O que é interessante é que Dickens nos revela elementos que se repetem no contexto social que cercava – e que ainda cerca – as crianças de rua, os meninos errantes, em centros urbanos diferentes e em diversas épocas da história. A cidade se apresenta como um perigo e, nesse espaço múltiplo, segundo Dickens, misturam-se entre si: *“crianças, ladrões, vadios, vagabundos de toda a espécie, misturados e confundidos”*, formando uma massa confusa. Mais adiante o autor relata que:

O latir dos cães, o balir dos carneiros, o grunhir dos porcos, os gritos dos mascates, as exclamações, as pragas, as rusgas, os sinos e as conversas que se ouviam em todas as tavernas, o rumor da gente que ia e vinha, o movimento de tantos homens de aspecto repelente e barba inculta, andando de um lado para outro, acotovelando-se, esbarrando-se, tudo contribuía para ensurdecer e tontear um espectador. (DICKENS, 2002. p. 156)

Diante desses perigos, a importância de pertencer a um grupo é enorme. Oliver Twist encontra na 'sociedade' com os bandidos o único meio de se sentir reconfortado nesse ambiente hostil da urbes. E, na narrativa de Dickens, vemos como o escritor retrata vários elementos ainda hoje presentes na trajetória de uma criança que perde, por alguma razão, o contato com a família. Oliver Twist percorre instituições diversas, sendo maltratado em todas elas, é adotado por pessoas sem preparo e também violentas, trabalha para sobreviver em funções inadaptadas às crianças, para, enfim, cair num meio de vida marginal, mesmo contra sua vontade e sendo explorado por adultos.

O romance é, de fato, um documento social rico em detalhes sobre a vida de crianças que fazem da rua e de espaços marginais à família e à escola seus locais de sociabilização. A cidade se apresenta, para essas crianças, como um espaço fluido e de múltiplas possibilidades, um lugar de intersecção entre a margem e a civilização, onde, apesar do perigo, é possível encontrar saídas. Mesmo se a realidade se apresenta, na maioria das vezes, menos promissora, a escrita de Dickens tem um certo tom utópico e sua ideologia repousa, sobretudo, na crença das capacidades individuais dos seus personagens para enfrentarem as adversidades e saberem aproveitar-se das circunstâncias que a modernidade oferece.

3. O desamparo infantil em David Copperfield

Charles Dickens vai dar maior complexidade ao personagem de David Copperfield, também lançado na errância para escapar dos maus tratos, como Oliver Twist. Mas aqui o foco não são as peripécias de um menino perdido num centro urbano. A errância de David Copperfield centra-se num conceito de experiência pessoal que muito vai influenciar a concepção moderna sobre o indivíduo e suas tentativas de inserção social. Charles Dickens faz uma leitura do desamparo humano que, tendo suas raízes na infância,

continua sendo a marca mais importante da trajetória pessoal do personagem protagonista, na sua fase adulta. O título completo do livro de Dickens: *'A História, as aventuras e as experiências pessoais do jovem David Copperfield'* nos indica uma opção do escritor por uma narrativa não realista e que traz um traço subjetivo na sua própria definição.³

Dessa forma, Dickens se afasta de uma tendência seguida por diversos escritores do século XIX, que se inseriam no contexto do racionalismo filosófico e se propunham a construir uma literatura que pretensamente seria uma representação objetiva da realidade. A narrativa de Dickens, feita na primeira pessoa do singular, expressa claramente a ideia de que um discurso se constrói a partir de uma certa perspectiva e que está sempre carregado de dúvidas, de desconfiças, sendo, principalmente, uma versão individualizada sobre os fatos, mesmo quando esses fatos se referem à vida do próprio narrador.

Essa narrativa centrada na subjetividade e que constrói uma articulação entre as opções afetivas do indivíduo com as experiências adquiridas na infância começa a ser comum na literatura do século XIX. No entanto, em termos teóricos, é na Psicanálise que esse discurso ganha uma forma mais acabada. Ao analisar como a criança vive um sentimento de desamparo ao separar-se do corpo materno e enfrentar a organização cultural e suas práticas repressivas, Sigmund Freud introduz o conceito de sublimação. Para Freud, a sublimação seria um mecanismo de substituição desse erotismo fundador edipiano que deve ser racionalmente abandonado para que a criança se insira no mundo da cultura. No entanto, essas primeiras experiências sexuais não desaparecem da formação psíquica da criança e “num futuro ainda distante, todas essas memórias reemergirão, disfarçadas e aprimoradas sob a forma de uma disposição amorosa, de um gosto especial, de

3 A versão utilizada para a redação deste artigo foi publicada na França em edição de bolso: DICKENS, Charles. **L'Histoire, les Aventures et l'Expérience Personnelles de David Copperfield le Jeune.** Le Livre de Poche Classique. Paris: 2001.

lembranças distorcidas e, frequentemente, de um sintoma neurótico” (GAY, 1999. p. 204).

Inspirado por Freud, e por suas teorias sobre a repressão, Peter Gay trabalhou o conceito de experiência tendo como origem as descobertas sexuais da criança que exercem uma enorme influência sobre as ações individuais e mesmo sobre as práticas sociais vividas coletivamente. Segundo ele:

O apetite irrefreável do homem por novas experiências tem suas origens nas primeiras investigações da criança em busca do conhecimento sexual e no prazer que este conhecimento lhe proporciona, prazer amplamente reprimido na infância e posteriormente sublimado em atividades culturais menos primitivas. Seja como evento isolado, seja ligado a outros eventos, a experiência é, portanto, muito mais do que mero desejo ou percepção fortuita: é, antes, uma organização de exigências apaixonadas e atitudes persistentes no modo como encarar as coisas, e de realidades objetivas que jamais serão refutadas. (GAY, 1999. p. 19).

Outro ponto importante que reforça a ligação entre o romance de Dickens e o conceito de experiência descrito por Peter Gay é a maneira deliberada como o personagem David Copperfield comporta-se como um espectador dos dramas alheios. Além de confirmar a compreensão da experiência pessoal como algo essencialmente subjetivo, Dickens talvez tenha também refletido uma postura que se delineava no século XIX como a expressão do declínio da vida pública e da valorização do individualismo como prática cultural cada vez mais comum, sobretudo nas grandes cidades europeias, como afirmou Richard Sennett na obra aqui já citada. David Copperfield mostra-se, na minha compreensão, não apenas como um narrador fictício que escreve sua própria vida, mas é, também, uma

representação da modernidade enquanto prática de vida numa metrópole do século XIX.

A composição do personagem David Copperfield expressa um encontro de visões em torno ao desenvolvimento do indivíduo que, ao longo do século XIX, influenciaram o contexto intelectual no qual Dickens estava inserido. Nesse debate, cabiam várias tendências e nem sempre vinha da razão a voz dominante. Em termos gerais, o texto do romance David Copperfield é o relato das experiências de um jovem cauteloso que persegue seus projetos com honestidade e fidelidade às pessoas que contribuem efetivamente para sua inserção social. No entanto, as imagens utilizadas por Charles Dickens para dar o tom literário a sua narrativa resgatam do imaginário popular elementos que se originam de um universo mítico repleto de crenças tradicionais deixadas de lado pelo racionalismo vigente. Navegando entre fronteiras que apenas formalmente separavam a percepção que os homens e mulheres do século XIX, na Europa, tinham sobre seu próprio lugar no mundo, o romance de Dickens nos mostra a ação conjunta da sensibilidade e da razão como fatores determinantes das escolhas pessoais do personagem protagonista.

No decorrer do século XIX, a infância foi a etapa de vida na qual o encontro desses elementos se efetivou de forma mais clara. Ao mesmo tempo em que a sociedade europeia empreendia inúmeros esforços para a criação de um aparato educacional capaz de responder às demandas do capitalismo, as crianças, na sua vida privada, preservaram uma dinâmica onde a regra e a disciplina ainda não haviam se instalado efetivamente. Na Inglaterra, assim como em outros países europeus, vários filósofos seguiram a esteira de Rousseau⁴ e desenvolveram, já a partir da primeira metade do século XIX, teorias e utopias que visavam intervir diretamente na organização do

4 Em sua obra *Emílio ou Da Educação*, Jean-Jacques Rousseau propõe a adoção de uma nova pedagogia, capaz de afrontar os problemas da relação entre natureza e cultura para a construção de uma sociedade onde a vida existisse em harmonia.

cotidiano infantil. Datam dessa época as ideias do francês Charles Fourier, que criou uma obra sobre a comunidade fictícia de Harmonia, onde os educadores teriam como missão trabalhar as pulsões naturais da infância na direção de uma vida em coletividade. O reformador social Robert Owen elaborou algo semelhante na Inglaterra, e mais tarde nos Estados Unidos, ao imaginar uma utopia comunitária onde o trabalho, a produção sem desperdício e a felicidade aparecem como metas a serem atingidas através de uma pedagogia fortemente institucionalizada (BECCHI, 1998. p. 150)

O exercício intelectual e filosófico de enquadrar a infância em teorias e conceituações colocou em cheque as ideias vigentes sobre a essência e o futuro da humanidade. Ao tentar decodificar a imaginação infantil, os jogos, os sonhos e até mesmo o corpo da criança, os cientistas e intelectuais do século XIX faziam da infância um campo de saber a ser desvendado meticulosamente a fim de se atingir a revelação dos mistérios da existência. Nesse universo especial da infância, composto por indivíduos ainda não contaminados pela sociedade e suas exigências institucionais e morais, haveria um acesso mais direto aos sentimentos mais puros da alma, a uma imaginação fértil e, sobretudo, a uma existência livre, liberdade essa que ia sendo podada quanto mais avançada fosse a idade.

As ideias pedagógicas criadas nesse contexto nem sempre estavam de acordo no que diz respeito a como preservar as qualidades existentes nesse 'estado de natureza', para utilizar aqui um conceito de Rousseau que muito influenciou os debates sobre a infância, na época. Embora valorizassem certas características consideradas próprias à infância: espontaneidade de sentimentos, imaginação, atividade intensa, entre outras, as teorias pedagógicas do século XIX terminavam, muitas vezes, por receitar modelos e práticas que sugeriam meios de reprimir as pulsões infantis. Na maioria dos casos, essa distância entre teoria e prática refletia uma necessidade de adaptar as novas descobertas ao espaço escolar que, ainda de forma incipiente, vai tentar dar conta do ambicioso projeto de 'melhorar o homem através da educação'.

A escola do século XIX, na Europa, não é mais o espaço alternativo funcionando nos fundos das residências ou das igrejas, ou ainda em estábulos. Como lugar escolhido para aculturação das crianças, os estabelecimentos escolares passam a receber um número cada vez maior de alunos e a educação oferecida tem como fim responder às necessidades dos Estados Nacionais de enquadrar seus futuros cidadãos no sistema de produção moderno.

Charles Dickens trabalhou literariamente os diversos fatores que impunham novas exigências à entrada da criança na vida social moderna. Desapegado de maneira forçada do aconchego materno, David Copperfield terá que enfrentar uma escolarização repressiva na infância e, ainda com dez anos, vive também as experiências da solidão do trabalho nas fábricas e do abandono nas ruas de Londres. Essa criança exposta a tantos riscos reúne características de muitos meninos e meninas que, nos centros urbanos do século XIX, passavam a ocupar espaços públicos antes inacessíveis. Os motivos que forçavam a presença das crianças nas ruas, nas fábricas – e mesmo nas escolas (um espaço antes reservado às elites) – apresentam certa diversidade entre si. É fato que o abandono de crianças já não era algo novo no século XIX, mas os bebês enjeitados por seus pais eram, em geral, entregues a instituições de caridade que, desde o final da Idade Média, começavam a se instalar em grande parte da Europa, quase sempre sob a direção da Igreja Católica.

O que vai mudar a partir da industrialização, portanto, é a constatação de que as crianças se fazem presentes em espaços públicos fundamentais para a vida urbana, ou seja: a rua, a fábrica e a escola. A escola é o lugar privilegiado pelos Estados Nacionais interessados em garantir o futuro de suas economias. Investe-se na educação de forma a alimentar a produção industrial, científica ou mesmo intelectual de nações que empreendiam um incipiente processo de construção de um sistema econômico internacional. Com relação às ruas ou às fábricas, no entanto, a sociedade europeia ainda não havia encontrado, no século XIX, formas de prevenir os problemas decorrentes da entrada precoce de crianças nesses espaços públicos. Por

outro lado, a visibilidade dessa presença infantil só lentamente ganhava contornos capazes de oferecer motivos de preocupação às autoridades e, em muitos casos, o trabalho das crianças, tanto nas ruas quanto nas fábricas, era visto como um mal necessário ao desenvolvimento econômico dos centros urbanos europeus.

No livro *David Copperfield*, esses temas aparecem como composição do personagem protagonista e a opinião de Dickens sobre o destino das crianças é bastante clara: sem educação, entregue ao abandono das ruas ou obrigado a trabalhos semi-escravos, seu personagem estaria fadado a viver eternamente na miséria. E é a partir dessa constatação que *David Copperfield* empreende racionalmente uma estratégia de conquistar um futuro produtivo. O que nos interessa nesse ensaio é perceber como Dickens desenha uma estreita relação entre o mundo afetivo e imaginativo de seu personagem e as opções concretas que a sociedade europeia oferecia – ou não – àqueles indivíduos desejosos de se integrarem ao projeto econômico moderno.

David Copperfield cai em desamparo quando é obrigado a afastar-se da mãe. De início, esse acesso é limitado por seu padrasto cruel, que impõe regras tirânicas à vida doméstica e à educação do menino, que é internado numa escola muito rígida. Mais tarde, com a morte da mãe, o padrasto negocia a mão-de-obra de David, entregando-o a um empresário de cervejas. O momento em que o personagem entra nessa nova realidade é um acontecimento traumático, descrito de maneira ainda mais profunda por refletir uma experiência pessoal do próprio escritor, segundo Jean-Pierre Naugrette. Esse sentimento de desamparo é o motor que vai levar *David Copperfield* a empreender estratégias efetivas para mudar seu destino. O personagem se investe de contornos que mesclam o mundo mítico infantil, bastante presente nos contos de fadas, a outras expressões de uma sociedade onde a razão era uma ferramenta essencial para a inserção do indivíduo na vida coletiva. Assim, o pequeno David relata sua angústia em relação ao abandono, refere-se sempre ao colo materno, perdido para sempre, perambula pelas ruas de Londres sem referência afetiva, mas decide, como

o príncipe do conto Cinderela, a *“empunhar a espada capaz de cortar do caminho as adversidades”*.⁵

A trajetória de David para a mudança do seu destino se inicia a partir da escolha de uma nova família, mais especificamente, de uma nova mãe. Sozinho e sem dinheiro, ele foge de Londres em direção a Canterbury, para encontrar uma tia solteira que só o havia visto no dia do seu nascimento. Esta, mesmo sendo temperamental e não claramente afetuosa, aos poucos se encanta pelo menino e resolve adotá-lo oficialmente, passando por cima da vontade do cruel padrasto. E é essa tia, Betsy Trotwood, quem vai prover a educação da criança, o único caminho visto pelo personagem como adequado para o desenvolvimento de suas capacidades. Mais tarde, é a partir do conselho de sua tia que David escolhe a profissão de procurador de justiça, encontrando meios para pagar sua formação, de início com a ajuda de Betsy e, mais tarde, a partir dos seus próprios esforços.

É possível fazer um paralelo entre as desventuras de David Copperfield e as transformações que atingiam a sociedade moderna nos centros urbanos europeus. Sendo o relato de experiências de um indivíduo em busca de realização, passando por fases da vida que o levam ao desenvolvimento pessoal, o romance David Copperfield está, também, repleto de referências a práticas culturais comuns aos habitantes de Londres, no século XIX. Desprovidas das formas tradicionais de produção que as mantinham ligadas aos feudos, as pessoas originárias das classes pobres corriam para os centros urbanos em busca de trabalho. Saíam, também, do conforto dos laços privados para enfrentarem obstáculos em busca do desenvolvimento pessoal, mas, com isso, iam vencendo as barreiras do caminho, muitas vezes alimentando a corrente que nutria a industrialização e o desenvolvimento econômico. Dessa forma, na Europa do século XIX, a errância foi uma experiência de dimensões coletivas.

5 Frase bastante utilizada por David Copperfield ao longo do romance (tradução livre a partir da versão em francês)

Considerações finais – David Copperfield: herói de si mesmo

Como metáfora da vida moderna, David Copperfield mostra que a evolução pessoal na Europa do século XIX dependia de algumas decisões de ordem prática: era importante se investir na formação educacional, escolher uma profissão rentável e relacionar-se com pessoas capazes de proporcionar a ajuda necessária. Ao cotejar a vida de David Copperfield com a de outros personagens que caem na estrada da perdição, Dickens nos revela as estratégias de um indivíduo determinado a mudar seu destino, mesmo tendo que enfrentar o lado mais duro da vida. Nesse sentido, David é a expressão do individualismo vigente, o herói de sua própria existência, que percebe o sofrimento alheio apenas como espectador, sem assumir compromissos com o bem comum. E, para retomar o tema da errância, tratado pelo mesmo autor de forma mais aprofundada, em *Oliver Twist*, David Copperfield é um personagem que soube fazer da multiplicidade de experiências e do afastamento do lar não apenas um processo emancipador, mas um movimento que oportuniza o contexto do capitalismo e da modernidade em benefício individual.

Como já foi afirmado anteriormente, Dickens se associa a vários cientistas e intelectuais europeus que, no século XIX, pensavam a infância como o lugar privilegiado da existência. São as experiências vividas por David enquanto criança o motor da narrativa – e sua originalidade reside na apresentação desses relatos sem a referência a elementos rígidos de espaço, tempo ou fatores morais. Ainda que Dickens aqui ou ali introduza reflexões como as que foram aqui analisadas, construindo hipóteses sobre a ordem de fatores que teriam influenciado de uma ou de outra forma o destino do seu personagem, percebe-se, na narrativa, uma certa fluidez que desconstrói a possibilidade de uma visão meramente linear dos acontecimentos. Em outras palavras, o discurso de Dickens não se mostra fatalista – ele joga com as possibilidades para defender a ideia de que a ação do indivíduo exerce poder sobre o leque de opções que a vida apresenta a cada um de nós. Ao invés de relatar a vida do jovem David Copperfield como um rosário das

tristezas e misérias que atingiam tantas crianças abandonadas, como o fez em *Oliver Twist*, Dickens prefere criar um personagem que sabe aproveitar-se das experiências para influir no seu futuro.

A obra de Dickens é, certamente, um discurso representativo de um tipo de ideologia originária das condições de vida dominantes nos países europeus, numa época de grande desenvolvimento do capital e de estímulo à ação individual como motor para o progresso. Não sendo nossa intenção questionar os limites dessa ideologia no que se refere à compreensão dos problemas sociais do século XIX, preferimos ressaltar a relevância do romance como documento emblemático para a compreensão da modernidade.

O que concluímos da análise da obra de Dickens é que o escritor procura compreender e produzir um discurso dominante sobre as estratégias do indivíduo frente a uma modernidade que intensifica a ameaça da errância, como tão bem definiu Freud no seu texto 'O Mal-Estar na Civilização'. Se *David Copperfield* e *Oliver Twist* conseguem transformar seus movimentos de errância em experiências restauradoras não é, ao contrário de *Pinóquio*, por uma ação fantástica ou por um ato maravilhoso, que frequentemente aparecem nos contos de fadas. Dickens deixa claro que seus dois personagens possuem um conjunto de significações e referências ao qual sempre podem recorrer para testar suas escolhas. Em *David Copperfield*, essa vitória do indivíduo sobre a errância vai ser expressa de forma mais objetiva, através do relato das estratégias de um indivíduo sintonizado com a modernidade e com a racionalidade. A crença de Dickens na capacidade individual de potencializar as ferramentas da civilização corresponde a uma determinada visão de mundo do racionalismo que ainda permanece imune aos questionamentos pós-modernos referentes à clivagem do sujeito. Mas esta seria uma outra discussão e preferi contextualizar a análise da errância infantil nos limites da literatura realista do século XIX.

Recebido em janeiro de 2017.

Aprovado em março de 2017.

Referências

BECCHI, Egli. JULIA, Dominique. **Histoire de l'Enfance em Occident**. 2 volumes. Paris: Seuil, 1998.

BECCHI, Egli. Le XIX^{ème} Siècle in **Histoire de l'Enfance em Occident**. EGLI, Becchi e JULIA, Dominique (org). Paris: Éditions du Seuil, 1998.

CALLIGARIS, Contardo. **Introdução a uma clínica diferencial das psicoses**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1989.

DICKENS, Charles. **L'Histoire, les Aventures et l'Expérience Personnelles de David Copperfield le Jeune**. Op. cit. Prefácio de Jean-Pierre Naugrette.

DICKENS, Charles. **Oliver Twist**. Tradução de Machado de Assis e Ricardo Lísias. São Paulo: Hedra, 2002.

GAY, Peter. **A Experiência Burguesa da Rainha Vitória a Freud – A Educação dos Sentidos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 204.

Les Grands Événements de l'Histoire des Enfants. Paris: Larousse, 1995.

MONTANDON, Alain. **Du Récit Merveilleux ou l'Ailleurs de l'enfance**. Paris: Imago, 2001, p. 69.

PROPP, Vladimir. **As Raízes Históricas do Conto Maravilhoso**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

SENNETT, Richard. **O Declínio do Homem Público – As Tirantias da Intimidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. ●