



Charles Dickens e a Era Vitoriana: Inter-relações entre Literatura e História

Shamália Gayl de Sousa Soares

Departamento de Ensino (DENS), Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Piauí (IFPI), Campus Parnaíba,
Parnaíba, Piauí, Brasil.

RESUMO

Introdução: Examinam-se três romances de Charles Dickens (1812–1870) enquanto representações do cotidiano, do imaginário e da sociedade inglesa vitoriana (1837–1901), explorando-se as inter-relações epistemológicas entre o olhar literário e o historiográfico. **Objetivo:** Demonstrar, por um lado, como os romances não são exatamente reflexos da realidade e nem os seus conteúdos são fontes transparentes de conhecimento do passado e; por outro, demonstrar como as fontes históricas avalizadoras dos seus supostos contextos são, elas próprias, textos discursivos que também criam os seus contextos. **Metodologia:** “Oliver Twist” (1837), “David Copperfield” (1850) e “Tempos Difíceis” (1854) são analisados sob os aportes teóricos e metodológicos de uma historiografia (detalhada à frente) que dialoga com a crítica literária. **Resultado e Discussão:** O resultado indica aproximações e afastamentos entre as ilustrações literária e historiográfica dos efeitos sociais da consolidação do capitalismo moderno inglês no século XIX. **Considerações Finais.** Isso é importante porque incentiva o aprofundamento das reflexões sobre como textos literários, constituindo-se fontes e fatos, produzem sentidos históricos localizados, contribuindo para a discussão do tema.

PALAVRAS-CHAVE: Romance Inglês. Revolução Industrial. Representação.

Charles Dickens and the Victorian Era: interrelationships between Literature and History

ABSTRACT

Introduction: Three novels by Charles Dickens (1812–1870) are examined as representations of everyday life, the imaginary and the Victorian English society (1837–1901), exploring the epistemological interrelations between the literary and historiographical perspectives. **Objective:** To demonstrate, on the one hand, how novels are not exactly reflections of reality nor are their contents transparent sources of knowledge about the past and; on the other hand, to demonstrate how the historical sources that support their supposed contexts are themselves discursive texts that also create their contexts. **Methodology:** “Oliver Twist” (1837), “David Copperfield” (1850), and “Hard Times” (1854) are analyzed under the theoretical and methodological contributions of a historiography (detailed below) that dialogues with literary criticism. **Result and Discussion:** The result indicates similarities and differences between the literary and historiographical illustrations of the social effects of the consolidation of modern English capitalism in the 19th century. **Final Considerations.** This is important because it encourages further reflections on how literary texts, constituting sources and facts, produce localized historical meanings, contributing to the discussion of the theme.

KEYWORDS: English Novel. Industrial Revolution. Representation.

Correspondência dos Autores

ORCID: [0009-0005-1515-3653](https://orcid.org/0009-0005-1515-3653). Email: shamalia@ifpi.edu.br

Artigo submetido a sistemas de verificação de similaridade

Submetido 18/04/2024 – Aceito 11/09/2025 – Publicado 22/09/2025



1 INTRODUÇÃO

Dickens escreve numa época de profunda transformação do romance como forma e num lugar onde surgem diferentes modos de experiência [...]. 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 [...]. 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 linguísticas, de histórias populares, de canções e paródias [...].

(Daniel Puglia, 2008, p. 14)

Charles Dickens foi espectador, sujeito e intérprete da sua época, portanto, seus escritos oferecem a historiadores a sua perspectiva sobre variadas nuances de uma sociedade que viveu os reflexos da Revolução Industrial¹ iniciada em solo britânico (Allen, 2009, 2017) quase um século antes. Leitores, em geral, tendem a considerar os três romances objetos desta investigação uma profunda denúncia das condições vividas pelas pessoas pobres inglesas da Era Vitoriana. “*Oliver Twist*” (1837) enfatiza a delinquência infantil resultante da exploração adulta; “*David Copperfield*” (1850), as violências e esperanças que marcam as trajetórias de vida; e “*Tempos Díficeis*” (1854), as sociabilidades e interpretações de mundo numa sociedade fabril e tecnicista. Acadêmicos destacam em Dickens “sua defesa dos empobrecidos e esquecidos e sua capacidade de ventriloquiar londrinos de todas as classes” (Bloom, 2008, p. 5); e avaliam: seu “gênio só pode ser apreendido em sua totalidade na medida em que [...] para ele, na experiência urbana, muito do que era importante, e mesmo crucial, não podia ser conhecido nem comunicado de maneira simples, mas, tinha de ser revelado, imposto à força à consciência” (Williams, 1989, p. 228).

Sob muitos aspectos, a pesquisa histórica concorda com tais observações. Na história do Reino Unido, Era Vitoriana é o nome dado ao período de reinado da rainha Vitória, entre 1837 e 1901, no qual a Inglaterra se lançou ao mundo em diferentes imagens. País próspero e pacífico, enriquecido pela expansão de seu império colonial, orgulhoso de suas invenções e suas indústrias, satisfeito com a educação erudita extensiva às classes economicamente medianas. Monarquia marcada por práticas imperialistas promotoras de conflitos, massacres e genocídios em regiões, sobretudo, africanas e asiáticas, justificadas como efeito colateral do “fardo do homem branco” e de sua “missão civilizadora”. Parlamento de reformas políticas internas que conflitaram interesses conservadores e liberais da época. Nação de crescimento demográfico fora de controle. Uma Inglaterra, enfim, de desigualdades sociais que apartaram intensamente pessoas pobres e pessoas ricas.

Nesse sentido, os temas abordados literariamente nos romances dickensianos e a produção historiográfica sobre os mesmos temas mantêm fronteiras próximas e se conectam na representação da afirmação capitalista industrial inglesa, em especial, seus reflexos sociais. Contudo, há distância entre a realidade e a sua representação, e não somente porque o princípio de realidade de historiadores e de

¹ Um dos primeiros empregos da expressão “revolução industrial” pode ser encontrado em *Die Lage der Arbeitenden Klasse in England*, de Friedrich Engels, publicado em 1844, exatamente no período examinado nessa pesquisa. Ver: ENGELS, F. *A Situação da Classe Trabalhadora na Inglaterra*. São Paulo: Boitempo, 2010, p. 45.

romancistas são distintos. Mas, principalmente, porque se por um lado “a nota dominante, a agitação porventura existente na obra de Dickens, tem como pano de fundo o processo social da Inglaterra no século dezenove” (Puglia, 2008, p. 12), por outro, “pode haver dificuldade no tratamento de qualquer documento pura e simplesmente como fonte para fatos sobre o passado, em vez de um texto que também complementa ou refaz o que ‘representa’”² (LaCapra, 1985, p. 124-125). Portanto, o tratamento dos romances em suas relações com a história precisa considerar suas fronteiras porosas e permeáveis. Para superar o uso da fonte literária como “paradigma documental” ou como texto “autorreferente”, e mesmo “autossuficiente”, a sugestão do historiador de Cornell é afastar-se de interpretações que unificam enganosa ou reduzidamente texto e contexto,³ e aproximar-se de interpretações que repensam “os conceitos de ‘dentro’ e ‘fora’ em relação aos processos de interação entre linguagem e mundo [...] a investigação da razão por que processos textuais não podem ser confinados nas conexões do livro” (LaCapra, 1983, p. 26).

Por isso, ao se tomar os romances de Dickens como objetos históricos, se está interessado no que eles dizem sobre a sociedade inglesa do século XIX. Entretanto, é preciso lembrar que “o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo pelo que se luta, o poder de que queremos nos apoderar” (Foucault, 1996, p. 10); inclusive em sua produção, porque há, na literatura, “níveis de conhecimento intencional, isto é, planejados pelo autor e conscientemente assimilados pelo receptor [...], é neles que o autor injeta as suas intenções de propaganda, ideologia, crença, revolta, adesão, etc.” (Candido, 2011, p. 182).

O tema da representação da realidade na literatura é melhor compreendido quando se opta por “uma historiografia que já não pretenda ser teleologicamente orientada, nem deterministicamente traçada [porque renuncia] às explicações lineares, ao compreender que é feita por uma rede complexa de contingências ou de causas boomerang” (Costa Lima, 2016, p. 81). Os referenciais teóricos e metodológicos usados nessa pesquisa, então, se interseccionam na defesa de que, a rigor, não há garantia de que uma representação feita por historiadores seja mais ou menos real do que uma representação feita por romancistas, porque “um romance pode ser tão preciso quanto uma história em contar o que aconteceu, quando e como. Pode e deve ser baseado em pesquisa cuidadosa e análise rigorosa de evidências” (Slotkin, 2005, p. 221). Em simultâneo, os mesmos referenciais se justificam porque o problema “não é a natureza dos tipos de eventos com que se ocupam historiadores e escritores imaginativos [e sim] o grau em que o discurso do historiador e o do escritor imaginativo se sobrepõem, se assemelham ou se correspondem mutuamente” (White, 1994, p. 138).

2 METODOLOGIA

Este estudo abrange uma historiografia que dialoga com a crítica literária e que considera muito pertinentes as conexões entre romance e história no esforço de superar um equívoco de mão dupla: primeiro, a crença de que textos literários são reflexos da realidade de uma época e que seus conteúdos são fontes históricas transparentes de conhecimento do passado; segundo, a descrença de que as fontes

² As traduções foram feitas livremente pela autora para citações no artigo.

³ A exemplo, segundo LaCapra (1985), das propostas de “história interna ou intrínseca das ideias” desconectadas do contexto de produção, de Arthur Lovejoy; da “visão extrínseca ou ‘contextual’ da história intelectual de Merle Curti” e; da “forma de uma narrativa de ‘homens e ideias’ de Crane Brinton ou H. S. Hugues”.

históricas avalizadoras dos seus supostos contextos sejam, elas próprias, textos que também criam os seus contextos.

A investigação está diante de um tipo especial de fonte, a literária. Portanto, pressupõe que os enredos e as tramas dos três romances não descrevem necessariamente eventos reais do passado; ao mesmo tempo, se dirigiram a leitores de sua época, mantendo verossimilhança com aquela realidade, útil à pesquisa histórica. Considerando tais particularidades, a metodologia adotada consistiu em duas operações próprias do método histórico: análise (heurística, crítica e hermenêutica históricas) e síntese (Gadamer, 1999).

Inicialmente, buscou-se destacar dos romances informações de contexto (heurística histórica), como linguagem, costumes, descrições de lugares e sentimentos resultantes dos efeitos da Revolução Industrial a partir do que Charles Dickens escreveu para representar, do seu ponto de vista, aspectos daquele momento histórico (hermenêutica histórica). As informações extraídas dos romances, então, foram analisadas entre si para validade e coerência da fonte de pesquisa a partir dela própria (crítica interna) e, em seguida, analisadas à luz dos registros historiográficos e interpretações históricas (crítica externa) (LaCapra, 1983; 1985). Finalmente, foram indicados afastamentos e aproximações de cada uma das representações, a literária e a histórica, promovendo a discussão dos resultados e as considerações finais a seguir (síntese).

3 RESULTADOS E DISCUSSÃO

“Oliver Twist” representa as misérias, delinquências e explorações, sobretudo, infantis, durante o avanço industrial e capitalista inglês do século XIX. Publicado em série entre 1837 e 1839 pela revista literária *Bentley’s Miscellany* e, depois, no formato de livro em três volumes, “Oliver Twist” foi o primeiro romance de Charles Dickens (sob o pseudônimo Boz) a ilustrar o submundo de uma Londres que começava a sentir os efeitos sociais da Revolução Industrial iniciada quase um século antes. Oliver Twist, a criança órfã protagonista, parece indicar a crença dickensiana de que a pobreza alimenta o crime, ainda que a pessoa criminoso não tenha tal índole e, como Oliver, seja apenas uma vítima envolvida na prática ilícita.

O romance foi publicado três anos após a Lei de Emenda à Lei dos Pobres de 1834, como parte de um conjunto de leis assistenciais adotadas no mundo britânico desde o final do século XVI até meados do século XX. Ao longo da sua vigência, houve modificações no sentido de incluir ou excluir mais pessoas sob a tutela social do poder público. Contudo, a alteração mais significativa ocorreu naquele ano, quando foi instituída, como critério para recebimento do benefício, a obrigatoriedade de internação nas casas de trabalho (Boyer, 1990).

Ao lançar “Oliver Twist”, o jovem Dickens investiu sua primeira crítica ao problema da violência oficial contra crianças londrinas pobres da época. Na ficção, o garoto Oliver passa grande parte da infância em orfanato e em casa de trabalho, nos quais sofre vários abusos. A intimidade com que o escritor o fez se deve à sua inserção naquela realidade histórica. Tendo nascido em Portsmouth em 1812, Dickens foi contemporâneo da coroação (1837) e do casamento (1840) da rainha Vitória. Assistiu a uma época de grandes reivindicações, como a “Carta do Povo” (1838), que, embora não atendida, estimulou o movimento cartista, importante na organização e posteriores conquistas dos trabalhadores

ingleses. Jornalista, reportou os debates parlamentares e jurídicos de Londres. Viveu e superou a pobreza, escreveu, fez sucesso e ganhou dinheiro.

Espectador, sujeito e intérprete “no centro do capitalismo”, ainda que muito longe de qualquer militância política direta, seus escritos, realisticamente romanceados, denunciavam os sofrimentos de pessoas pobres e comuns, alcançando público receptivo, identificado com enredos e personagens que retratavam as misérias da Inglaterra vitoriana (Puglia, 2008). Dickens também era lido por membros da monarquia britânica. Em 1912, Viscount Esher editou uma seleção dos diários da rainha Vitória.⁴ Desta seleção, destacam-se anotações sobre uma conversa da rainha com Lord Melbourn e a Baronesa Lehzen (sua ex-governanta). Em trecho do diário, datado de 1 de janeiro de 1839, a rainha afirmou: “Falei sobre o meu progresso em *Oliver Twist*; sobre as descrições de ‘vício esqualido’ nele contidas; sobre os relatos de fome nas Casas de Trabalho e Escolas, que o Sr. Dickens dá nos seus livros” (Queen Victoria, 2008, p. 195).

Na sequência, Lord Melbourn, então primeiro-ministro e mentor da rainha, teria confirmado ocorrências semelhantes no mundo inglês externo à ficção: “em muitas escolas, dão às crianças as piores coisas para comer e cerveja estragada, para poupar despesas; disse-lhe que a mamãe me repreendeu por ler livros leves” (Queen Victoria, 2008, p. 195). Ao tempo em que reconhecia tais fatos, Lord Melbourn desqualificava “*Oliver Twist*”, seguindo outro trecho do diário, de 7 de abril de 1839: “Está tudo entre asilos, fabricantes de caixões e batedores de carteira [...] não gosto desse estilo baixo e degradante [...] não acho que isso tenderia a elevar a moral [...] é um gosto ruim [...] enquanto durar é depravado e vicioso” (Queen Victoria, 2008, p. 196).

Nesses fragmentos, constata-se “um conflito entre o interesse de Victoria no realismo de Dickens – a descrição do vício, as condições escandalosas das casas de trabalho – e a insistência de Melbourne em que a literatura seja elevada e pura” (Bloom, 2008, p. 195). Realismo cujo estilo o primeiro-ministro desqualificou, mas não desmentiu seu conteúdo: “não gosto deles na realidade e, portanto, não quero vê-los representados” (Queen Victoria, 2008, p. 196). Tal “discordância sugere que o puritanismo ostensivamente vitoriano de fato antecede Dickens e Victoria, e sugere os desafios que Dickens teria enfrentado ao representar a classe trabalhadora e a vida criminosa” (Bloom, 2008, p. 195).

Seja como for, e considerando a distância entre a realidade e a sua representação, a pergunta a ser feita é: quais são as interseções em “*Oliver Twist*” que facultam diálogo entre Dickens e historiadores acerca do passado, este “país estrangeiro” (Lowenthal, 1985)? “*Oliver Twist*”, ficção realista, explora um tipo de vida que uma criança órfã e marginalizada, cujas opções depois do asilo eram a fábrica, o crime, a prisão ou o túmulo, teria vivido na acelerada e populosa Londres dos anos 1830, com suas “ruas frias, úmidas e sem abrigo da meia-noite de Londres; as tocas imundas e sujas, onde o vício está lotado e falta espaço para se virar; os antros da fome e da doença, os trapos surrados que mal se mantêm juntos” (Dickens, 1861, p. 8). Londres, assim, habitada por pessoas pobres.

Historicamente, como se sabe, a Londres real, capital do então hegemônico Império Britânico, encapsulava, com sua oficina mundial, circuitos mercantis dependentes na América Latina, África e Ásia, exigindo matéria-prima e mão de obra baratas e mercados consumidores crescentes para seus produtos

⁴ ESHER, V. The Girlhood of Queen, Victoria: A Selection from Her Diaries, 1832-40, 1912, v. II. In: BLOOM, H. **Bloom's Classic Critical Views**: Charles Dickens. New York, 2008.

industrializados (Allen, 2009). Londres, assim, enriquecida e habitada, também, por pessoas ricas: “[...] nas primeiras duas gerações da revolução industrial as classes ricas acumulavam renda tão rapidamente e em tão grandes quantidades que excediam todas as possibilidades disponíveis de gasto e investimento” (Hobsbawm, 1996a, p. 62).

É possível supor-se que, com tanta prosperidade, “uma moderna sociedade de bem-estar social (*welfare*) ou socialista teria, sem dúvida, distribuído alguns destes vastos acúmulos para fins sociais” (Hobsbawm, 1996a, p. 62). No entanto, conforme o historiador britânico, “no período que focalizamos nada era menos provável. Virtualmente livre de impostos, as classes médias continuaram, portanto, a acumular em meio a um populacho faminto, cuja fome era o reverso daquela acumulação” (Hobsbawm, 1996a, p. 62). Fome que Oliver sentiu durante os nove anos abrigado no orfanato fictício. Orfanato que parece simbolizar os mecanismos de dominação reais ingleses do século XIX, tal qual as prisões foucaultianas, que contribuiriam para a permanência das pessoas enclausuradas à margem da sociedade, mesmo quando de volta a ela (Foucault, 1987). A fome de Oliver foi narrada pelo escritor: “Eu quisera que algum filósofo de estômago cheio [...] visse Oliver Twist atirar-se àqueles restos que nem o cão quis comer e contemplasse a avidez com que ele partia e engolia os pedaços. Só há uma coisa que eu preferia a isso; era ver o filósofo comer a mesma com igual prazer” (Dickens, 2002, p. 45). A discursividade dickensiana (realista, não realidade) aponta o desenvolvimento excludente da era vitoriana e produz empatia solidária pelas pessoas comuns. Ainda mais pelas crianças.

A fome do protagonista infantil o faz pedir um segundo prato de mingau e, como punição, é enviado como aprendiz para uma casa de trabalho sob supervisão do Sr. Sowerberry, de quem foge para Londres, em busca de uma vida melhor. Conhece Jack Dawkins e acredita em suas aparentes acolhidas, sendo envolvido no grupo de menores infratores guiados e explorados por Fagin. Durante uma das ações ilícitas do grupo, é culpabilizado formalmente (embora inocente) pelo magistrado Fang, por roubar um lenço do Sr. Brownlow. Este, compadecido de Oliver, intercede pela criança e a leva para casa. Contudo, Fagin, temendo ser denunciado, contrata Nancy e seu amante abusivo, o ladrão Bill Sikes, para sequestrar Oliver, reintroduzindo-o entre os menores infratores.

Entre idas e vindas, Dickens segue figurando realisticamente a vida de infortúnios, injustiças e violências sofridas por Oliver numa Inglaterra, aos olhos do autor, corrompida pelo capitalismo. Oliver condensa as muitas crianças reais inglesas impotentes diante de uma sociedade avançando a passos largos rumo ao progresso e à civilização, mas que não dispunha de leis, instituições e fiscalização que as protegessem. Esta ficção, assim, é compreendida não apenas como signo, mas como “práticas que formam sistematicamente os objetos de que falamos. [...] mais que utilizar esses signos para designar coisas [...] os torna irredutíveis à língua e ao ato da fala. É esse ‘mais’ que é preciso fazer aparecer e que é preciso descrever” (Foucault, 2005, p. 55).

O argumento foucaultiano pode ser demonstrado inversamente em outra referência. Em 1840, William Thackeray, escritor contemporâneo de Dickens, reagiu de maneira distinta à prostituta Nancy de “Oliver Twist”: “Boz, que conhece bem a vida, sabe que sua senhorita Nancy é a personagem fantástica mais irreal possível; não se parece mais com a amante de um ladrão do que uma das pastoras de Gesner se parece com uma verdadeira camponesa. Ele não ousa dizer a verdade sobre essas jovens” (Thackeray, 2008, p. 198). Seja como for, Dickens foi “integrante de uma importante geração de

escritores, cuja consciência das mudanças que transformaram a vida social inglesa os levou a buscar, cada um ao seu modo, respostas para a crise da experiência” (Vasconcelos, 2014, p. 737).

Depreende-se, portanto, que é na investigação da escrita aparentemente desinteressada de Dickens que está a possibilidade de se conhecer alguns dos detalhes vitorianos cotidianos das pessoas comuns. Sua narrativa aponta como elas interagiam entre si e como se formavam suas emoções e identidades num contexto historiográfico mais conhecido da política, economia e imperialismo ingleses.

“David Copperfield”, lançado em 1850, representa a violência doméstica, a crueldade humana, o abandono e a esperança numa Inglaterra que monopolizava o comércio mundial na metade do século XIX. Sobre a representação literária (ficcional) da história, o historiador alemão Peter Gay assim a justificou: “o romance realista é tão rico em implicações abrangentes precisamente porque apresenta seus personagens por meio de seus passos através do tempo e do espaço como se fossem pessoas reais crescendo num microcosmo de sua cultura e da história dessa cultura” (Gay, 2011, p. 9).

Redundante, porém, necessário dizer: o tempo é elemento básico na ficção e na história. Em “David Copperfield”, o enredo se desenvolve pela mediação das memórias do protagonista David, em aproximação com “a peculiaridade da narração histórica”: “está amarrada à mediação da memória. Ela mobiliza a experiência do tempo passado, que está gravada nos arquivos da memória, de modo que a experiência do tempo presente se torna compreensível e a expectativa de tempo futuro, possível” (Rüsen, 2016, p. 48).

De modo semelhante, as lembranças biográficas de David organizam as dimensões temporais pela noção de “continuidade”, que “ajusta a experiência real do tempo às intenções e expectativas humanas [...] faz com que a experiência do passado se torne relevante para a vida presente e influencie a construção do futuro” (Rüsen, 2016, p. 48). Tal como uma narrativa histórica pode contribuir “para estabelecer a identidade de seus autores e ouvintes [...] esse conceito de continuidade deve ser capaz de convencer os ouvintes da permanência e da estabilidade deles próprios na mudança temporal de seu mundo e deles mesmos” (Rüsen, 2016, p. 48), como ocorre nessa extensa ficção dickensiana.

Essa convergência, resultante de parte da renovação da escrita histórica e intelectual entre historiadores do século XX, inseriu-se na busca por perspectivas teóricas e metodológicas inspiradas em outras disciplinas acadêmicas, dentre as quais “a abrangente influência da crítica literária recente, que tem ensinado os historiadores a reconhecerem o papel ativo da linguagem, dos textos e das estruturas narrativas na criação e descrição da realidade histórica” (Kramer, 1992, p. 132). Nesta abordagem, a recorrência à crítica literária enfatiza “a filosofia, a literatura e os escritores teóricos de culturas do passado” (Kramer, 1992, p. 132), marcando posição na defesa de que “as estruturas de pensamento e significado simbólico são parte integrante de tudo que conhecemos como história” (Kramer, 1992, p. 133).

Uma vez que em “David Copperfield” a ambientação é a Inglaterra sob a industrialização e o capitalismo, o enredo se passa em espaços urbanos, ruas, cidades e fábricas cujas descrições minuciosamente detalhadas pelo autor, por si, mais que refletem a arte pura do real. Pensar sobre os lugares, as pessoas e as tramas a partir do conceito de “dispositivo foucaultiano” ultrapassa os limites daquele grau de realidade para enfatizar sua liberdade de produzir a sensação de eventos que transitam entre uma Inglaterra escura e sufocante e outra, moderna e próspera.

A partir do dispositivo como “um conjunto que inclui discursos, instituições, edifícios, leis, medidas de polícia, proposições filosóficas [...] a rede que se estabelece entre esses elementos” (Agamben 2009, p. 29), abriu-se uma brecha para entrever as razões históricas no romance de Dickens. As imbricadas relações nas tramas são ligações de poder nas quais a potencial ilusão do real pela ficção tem máximo de realidade: a crença eufórica numa *belle époque* do desenvolvimento civilizatório, balizada pela crença positivista no cientificismo, cede às suas distopias diante das mazelas que se apresentam como resultado imediato do industrialismo e da modernidade.

A ação dos dispositivos contemporâneos, então, ajuda a entender “David Copperfield”. O olhar de Dickens lançado sobre Londres “mostra ao mesmo tempo a cidade como fato social e como paisagem humana, na qual se dramatiza uma estrutura muito complexa de sentimento” (Vasconcelos, 2014, p. 737). Estrutura própria dos romances de formação, David acompanha seu homônimo da primeira infância feliz ao lado da mãe amorosa e da governanta atenciosa, passando pelos muitos desencantos e encantos da infância, pelas incertezas do fazer-se adulto, até o alcance da maturidade conquistada.

A partir da ampliação da noção de dispositivo para “qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres vivos” (Agamben, 2009, p. 38), se percebe, nas diferentes fases de David, indivíduos constituídos por “múltiplos processos de subjetivações”. Subjetivações elaboradas a partir do que, para Dickens, era o mais errado no processo de consolidação capitalista: pessoas substituídas por números, cifras, produtividade, peça de engrenagem, tudo sob a batuta de burgueses, donos de fábricas e banqueiros. Tais dispositivos podem ser compreendidos como tudo “em que e por meio do qual se realiza uma pura atividade de governo sem nenhum fundamento no ser. Por isso, os dispositivos [...] devem produzir o seu sujeito” (Agamben, 2009, p. 38), numa referência à *oikonomia*, “cujo objetivo é gerir, governar, controlar e orientar, num sentido que se supõe útil, os gestos e os pensamentos dos homens” (Agamben, 2009, p. 38).

Nesse sentido, portanto, a escrita dickensiana revela preocupação com a forma de expressão e com a substância do conteúdo, convence por sua representação de mundo e se aproxima da *mimese* aristotélica (Aristóteles, 1991). Em simultâneo, sua linguagem denotativa, exata, tangível, focada, chama atenção para o conteúdo que (nem sempre) se entrega e esteticamente, dá prazer: “contenta, enche, dá euforia; aquele que vem da cultura, não rompe com ela, está ligado a uma prática confortável da leitura” (Barthes, 1987, p. 20).

Como isso é relevante para historiadores? Assumindo-se que o romance ficcional não fala por si, não expressa a verdade e nem é transparente, ao contrário. Ao tomar o documento literário como monumento, cabe a pesquisadores da história “restituí-lo ao contexto, apreender o propósito consciente ou inconsciente mediante o qual foi produzido diante de outros textos e localizar seus modos de transmissão, seu destino, suas sucessivas interpretações” (Dumoulin, 1993, p. 244). Tal como Raymond Williams fez em “Marxismo e Literatura” e em “O Campo e a Cidade”, quando se atenta para “David Copperfield” com o propósito de compreender as relações sociais durante a Inglaterra oitocentista, se desvenda, também, um jeito particular de Dickens denunciar, com ironia ácida, as injustiças da sua época (embora longe de algum tipo de militância, como já observado).

A criatividade ficcional dickensiana estava sintonizada, em distância de quase um século e meio, com a autoridade historiográfica de Eric Hobsbawm. Este assegurou que a consequência mais séria da

Revolução Industrial foi social, por criar a miséria e o descontentamento não apenas dos trabalhadores pobres: “Os pequenos comerciantes, sem saída, a pequena burguesia, setores especiais da economia eram também vítimas da revolução industrial e de suas ramificações” (Hobsbawm, 1996a, p. 55). Não à toa, eram estes os leitores assíduos de Dickens na sua época, pois os temas recorrentes em seus romances circulavam em torno daqueles conflitos e contradições.

A popularidade de Dickens o tornou “um caso inigualável de escritor que consegue ser *best seller* antes de se tornar um clássico (no sentido antigo do termo) e que consegue ser clássico apesar de ser um *best seller* (no sentido contemporâneo do termo)” (Costa Pinto, 2004, p. 10). Nessa direção, a literatura funciona como uma formação através da qual se pode construir “competências de interpretação do mundo e de si próprio, que articula o máximo de orientação do agir com o máximo de autoconhecimento, possibilitando assim o máximo de autorrealização ou de reforço identitário” (Rüsen, 2007, p. 95).

Consequentemente, a ficção dickensiana interessa a historiadores quando, ao ultrapassar o limite do senso comum, pode também levar ao aprendizado histórico: “aumento de experiência no quadro de orientação da vida prática; [...] aumento da competência interpretativa; [...] aumento da competência de orientação” (Rüsen, 2007, p. 111 – 117), haja vista que David “encena o conflito entre o ideal de autonomia e autodeterminação do indivíduo e as exigências do mundo externo, e narra ‘a reconciliação do indivíduo problemático [...] com a realidade social concreta’” (Vasconcelos, 2014, p. 739).

Depois da viagem à família de Peggotty, David sofreu as violências físicas e emocionais impostas pelo padrasto Murdstone e pela tia, Jane. Do internato em Salem House, onde conheceu os colegas James Steerforth e Tommy Traddles; da morte da mãe e do trabalho com Wilkins Micawber; e do descaso e abandono em Londres, onde ninguém se importava com ele, David fugiu para encontrar a tia-avó Betsey Trotwood, que o acolheu e se encarregou da sua formação acadêmica e profissional. Mais tarde, adulto, se tornou romancista, conheceu fama, fortuna, cultivou amizades, apaixonou-se, perdeu, sofreu e, finalmente, amou e foi amado. Por tais elementos, para muitos leitores, tanto leigos quanto especialistas, “David Copperfield” seria uma quase autobiografia do autor; seja como for, opera “uma síntese ou solução de compromisso entre interioridade e exterioridade, com a internalização das normas sociais por parte do herói e sua ‘adaptação à sociedade na resignada aceitação de suas formas de vida’” (Vasconcelos, 2014, p. 739).

Ao tomar a Era Vitoriana como objeto de pesquisa, Peter Gay atestou o quanto os escritos de Dickens “reverenciavam coerentemente o compromisso com o mundano. Apesar de todos os excêntricos [...] e de sua divisão nada sutil dos personagens em heróis e vilões, ele insistia nos mais fortes termos [...] que se aliava à natureza e à ciência ao imaginar as cenas que estendiam diante de seus leitores” (Gay, 2011, p. 8). Nesses termos, “Tempos Díficeis” pode ser considerado uma imagem realista das consequências da Revolução Industrial em solo inglês que destaca as novas sociabilidades e as maneiras de interpretar os sentidos desencadeados pela era industrial, capitalista, tecnicista e positivista.

Lançado pela *Household Words*, periódico semanal do autor, no formato de folhetins entre abril e agosto de 1854, e depois nesse mesmo ano, em livro, as tramas de “Tempos Díficeis” se passam na fictícia Coketown, “uma cidade de tijolos vermelhos, ou que seriam vermelhos se a fumaça e as cinzas o permitissem; tal como era, porém, a cidade tinha tonalidades artificiais de vermelho e preto” (Dickens, 2014, p. 39). Descrição realista da poluição provocada pelas fábricas das revoluções industriais,

Cocketown teria sido criada pelo escritor para “dar voz a sua indignação frente ao que vira em Manchester” (Matos, 2007, p. 39), cidade da Inglaterra que teve um papel primordial para o fortalecimento da Revolução Industrial na época. É possível, ainda, que a cidade fictícia seja uma representação de outra cidade industrial, Preston. Certamente, Cocketown e “Tempos Difíceis” são frutos da indignação social de Dickens.

O livro é estruturado em três partes, intituladas “Livro Primeiro: Semeadura”; “Livro Segundo: Colheita” e; “Livro Terceiro: Provisão”. Dickens começou seu romance com a personagem Sr. Thomas Gradgrind encenando o espírito racional vitoriano: “Ensinem a estes meninos e meninas os Fatos, nada além dos Fatos. Na vida, precisamos somente dos Fatos. Não plantem mais nada, erradiquem todo o resto. A mente dos animais racionais só pode ser formada com base nos Fatos: nada mais lhes poderá ser de qualquer utilidade” (Dickens, 2014, p. 18). Na escola utilitarista da cidade, Cecília (Sissy), uma das alunas e filha do palhaço circense Signor Jupe, é repreendida ao ser questionada sobre a definição de cavalo e não conseguir fazê-lo conforme os critérios do Sr. Gradgrind; ao passo que Bitzer, considerado modelo discente, recebe as atenções dos adultos.

O Sr. Gradgrind tem como amigo próximo o Sr. Bounderby, “um homem perfeitamente desprovido de sentimentos [...] e rico: banqueiro, comerciante, industrial e tudo mais” (Dickens, 2014, p. 36). Ambos planejam dispensar Sissy da escola por considerá-la má influência sobre Louisa e Thomas, filhos do Sr. Gradgrind. Contudo, o pai de Sissy a abandona, na esperança de que ela viva melhor sem ele, amparada pela escola. Sem muitas opções e alimentando expectativas de reencontrar o pai, Sissy se torna empregada dos Gradgrind e faz amizade com Louisa e Thomas.

Os “mãos”, trabalhadores das fábricas, são o resultado concreto da nova realidade capitalista, seres humanos transformados em meio de aquisição de “mais-valia”, conforme o materialismo histórico: “foi a indústria que fez com que o trabalhador, recém-liberado da servidão, pudesse ser utilizado novamente como puro e simples instrumento, como coisa, a ponto de ter de se deixar encerrar em cômodos que ninguém habitaria” (Engels, 2010, p. 97). Stephen Blackpool, operador de tear, é um dos Mãos. Ele deseja se separar da esposa alcoólatra para se casar com Rachael, amor platônico, mas enfrenta a resistência moral e utilitarista do divórcio do Sr. Bounderby.

A narrativa avança alguns anos. Adultos, Sissy é governanta dos Gradgrind, Louisa é desposada pelo Sr. Bounderby (agora, representante parlamentar do distrito) e Thomas trabalha para o rico industrial. As personagens, cada uma à sua maneira, mimetizam uma sociedade se industrializando, na qual sonhos e sentimentos cedem lugar à racionalidade mecânica do capital e alienante dos trabalhadores. Crítica ambiental também não escapa à ironia do romancista inglês para denunciar o aviltamento das condições de vida na cidade industrial: “O senhor vê a nossa fumaça. Ela é o nosso ganha-pão. É a coisa mais saudável do mundo em todos os aspectos e, em especial, para os pulmões. Se o senhor é um dos que querem acabar com ela, discordo do senhor” (Dickens, 2014, p. 140).

Engels já havia revelado as mesmas iniquidades ao público inglês (como o fizera ao alemão): “Durante vinte e um meses, tive a oportunidade de conhecer de perto, por observações e relações pessoais, o proletariado inglês, suas aspirações, seus sofrimentos e suas alegrias – ao mesmo tempo em que completava minhas observações recorrendo às necessárias fontes originais” (Engels, 2010, p. 41).

Diferentemente do discurso acadêmico, como funciona a estratégia de Dickens em “Tempos Díficeis”? Apontando, clara e diretamente, em estilo sarcástico, ingênuo e sentimental, como se dá a exclusão social em grande escala resultante da racionalização do cotidiano industrial moderno. Por isso, os leitores trabalhadores e oprimidos de Dickens podem enxergar nos enredos a imagem da sua própria experiência social enquanto classe que se reconhece, embora talvez não saiba explicar como, transformada em instrumento de manipulação capitalista na obtenção de lucro pelos donos dos meios de produção.

“Tempos Díficeis” denota, portanto, caráter polifônico enquanto objeto de significação e de comunicação cultural entre sujeitos. O exame da narrativa como objeto de significação, suas conexões com outros textos e sua relação com a realidade que os produziu e envolveu, elaboram uma representação valiosa de acesso ao passado. Ao enfatizar a integração entre produção, conteúdo e recepção de tais textos, isto é, os elementos de comunicação, se percebe também como eles atuam para subverter suas aparentes finalidades.

Como consequência, “Tempos Díficeis” é fonte e fato históricos. Espelha variadas dimensões da Inglaterra do século XIX, apresenta formas de mudança e persistência de identidades, sujeição e resistência à economia de mercado, encantamento e decepção com as inovações técnicas, surpresa e dúvida com o cientificismo, constatação das diferenças sociais e reação a elas. O imaginário visível nas tramas revela realidade tão presente quanto a vida concreta, porque a reestrutura. Nesse cenário, o cotidiano inglês sob as lentes de Dickens alcança um significativo efeito de realidade quando expõe a imagem da intensa exclusão social resultante do processo de modernização capitalista: “pesadelo com restaurantes baratos, prisões, escritórios de advogados e tavernas escuras, enfumaçadas e frias, mas muito vivas. Os romances de Dickens são todos animados por um sentido de injustiça e do erro pessoal” (Burgess, 2008, p. 219).

Paralelamente, a construção da narrativa revela uma voz de resistência mediante um enredo ficcional que guarda muito da estética realista vivida pelo autor. Dickens esteve imerso em um século no qual o desenvolvimento de variadas teorias – positivismo, socialismo, evolucionismo, determinismo, etc. – inevitavelmente marcaram seu imaginário, estética e posição ideológica. Esses valores, expressos em seus discursos historicamente situados, puseram em análise e discussão, dentre outros, o costume moral de regras, e como as pessoas precisavam ser racionais, comportamento incentivado na Era Vitoriana. Contudo, embora “espelho erguido ao mundo” (Gay, 2011, p. 10), o romance também pode oferecer imagem distorcida. Por exemplo, ao definir o Sr. Gradgrind como “um homem de realidades” (Gay, 2011, p. 11), Dickens dirigiu “seus chistes mais severos e mais amargos contra [...] a filosofia pouco caridosa, insensível, quase literalmente inumana de Jeremy Bentham e seus seguidores, os utilitaristas” (Gay, 2011, p. 11). Para o historiador alemão “esse ataque não é a crítica séria de uma escola filosófica, mas um simples libelo. Quem o tomar como um relato factual será enganado de forma quase tão grave quanto os pupilos do sr. Gradgrind pelo seu utilitarismo” (Gay, 2011, p. 11).

Na advertência de Gay, mais significativo é que, “apesar de todas essas cautelas, os romances têm muito a dizer aos historiadores. Mesmo quando apresentam as coisas de modo errado, eles podem fazê-lo de maneiras instrutivas, lançando luz sobre atitudes de classe ou preconceitos religiosos típicos” (Gay, 2011, p. 11). Portanto, o discurso (fato) e a representatividade (fonte) de “Tempos Díficeis” são lastreados por uma escrita eficiente de ataque ao utilitarismo, porque “fundindo texto e contexto numa

interpretação dialeticamente íntegra” (Candido, 2006, p. 153), promovem a compreensão das condições sociais da sua época e do próprio autor. O público dickensiano o entende porque “o externo, no caso o social, importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno” (Candido, 2006, p. 153). Afinal, Dickens foi espectador, sujeito e intérprete de um momento histórico, como enfatizado.

Há, certamente, convergência com “a escrita da história”: “permanece controlada pelas práticas das quais resulta; bem mais do que isto, ela própria é uma prática social que confere ao seu leitor um lugar bem determinado, redistribuindo o espaço das referências simbólicas e impondo, assim, uma ‘lição’; ela é didática e magisterial” (Certeau, 1982, p. 95). Ao fim e ao cabo, Dickens pôs em debate o definhamento dos valores morais humanos em favor dos arranjos quantitativos e utilitários capitalistas de sua época. E o fez cultivando “uma consciência dos aspectos da experiência humana, particularmente aqueles relacionados à subjetividade e à identidade, que arriscam não serem notados por historiadores não conscientes e sensíveis à literatura moderna e à obra estética criativa em geral” (Megill, 2016, p. 271).

Assim, Dickens revelou ficcionalmente, sobretudo ao público inglês vitoriano, exatamente o que Hobsbawm assegurou como desdobramento das transformações provocadas pelo surgimento do proletariado urbano: “vivendo em condições deploráveis, tendo o cortiço como moradia, salários irrisórios com longas jornadas de trabalho, o operariado era facilmente explorado” (Hobsbawm, 2000, p. 49). A expressividade de Dickens, em “Tempos Modernos”, descarna as certezas no progresso industrial e científico da concretude da realidade moderna vitoriana ao demonstrar o funcionamento de uma sociedade capitalista naquele contexto.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em “O Campo e a Cidade”, Raymond Williams (1989, p. 12) descreveu e analisou “imagens e associações do campo e da cidade enquanto vivências das comunidades humanas conectadas à experiência historicamente variada”. Parte dos exemplos utilizados são da literatura inglesa, dentre eles Dickens, o que conflui para o ponto de partida dessa pesquisa, que transita entre e nos universos literário e histórico, porque “em sua maioria, os romances são, num certo sentido, comunidades cognoscíveis. Faz parte de um método tradicional – uma postura e abordagem subjacentes – o romancista se propor a mostrar pessoas e relacionamentos entre elas de modos essencialmente cognoscíveis e comunicáveis” (Williams, 1989, p. 228).

Foi na Era Vitoriana que os reflexos sociais da Revolução Industrial se fizeram sentir com clareza e intensidade. Nesse ponto, a obra de Eric J. Hobsbawm é incontornável como uma das balizas historiográficas para creditar o realismo dickensiano. Em “A Era das Revoluções (1789 – 1848)”, a defendeu como “o triunfo não da ‘indústria’ como tal, mas da indústria capitalista; não da liberdade e da igualdade em geral, mas da classe média ou da sociedade ‘burguesa’ liberal; não da ‘economia moderna’ ou do ‘Estado moderno’, mas das economias e Estados em uma determinada região geográfica do mundo” (Hobsbawm, 1996a, p. 17).

De acordo com o historiador britânico, apesar das origens da revolução estarem demarcadas em meados do século XVIII, “foi somente na década de 1830 que a literatura e as artes começaram a ser

abertamente obsedadas pela ascensão da sociedade capitalista, por um mundo no qual todos os laços sociais se desintegravam, exceto os laços entre o ouro e o papel-moeda (no dizer de Carlyle)” (Hobsbawm, 1996a, p. 43). Portanto, “e sob qualquer aspecto”, esse que “foi provavelmente o mais importante acontecimento na história do mundo, pelo menos desde a invenção da agricultura e das cidades” (Hobsbawm, 1996a, p. 45), só seria percebido quase cem anos depois de iniciado. Consequentemente, as primeiras representações do seu impacto e importância – indicando interseções literárias e históricas – apareceram exatamente no século XIX, alcançando a Era Vitoriana (não se encerrando nesta, como a própria Revolução Industrial em suas fases posteriores).

A ficção dickensiana se desenvolveu a partir de 1820 e corresponde ao que Hobsbawm (1996a, p. 187) temporalmente definiu como “Rumo a um Mundo Industrial”, abrindo o caminho para que, aproximadamente a partir de 1840, a revolução se expandisse para outras partes do planeta. É nesse cenário dos anos quarenta oitocentistas que foram publicados os romances de juventude de Dickens, como “Oliver Twist”, revelando “um escritor que soube, como poucos, traduzir suas conquistas, dilemas e contradições. Na sua própria trajetória de menino de poucos meios a autor célebre e aclamado [...] encarnou o mito da mobilidade social e do sucesso pelo esforço pessoal” (Vasconcelos, 2014, p. 736).

Como demonstrado, as personagens fictícias de Dickens revelam as múltiplas vozes dos que viveram, em diferentes posições, as transformações culturais e econômicas de um momento decisivo da Modernidade, quando o avanço da industrialização e a consolidação capitalista orientaram pensamentos e ações, muitos dos quais capturados pela agudeza de percepção do escritor de Portsmouth, em cuja escrita se oferecem à análise numa abordagem crítico literária da história, como testemunhos e como textos, logo, como fontes e fatos. Ao mesmo tempo, a pesquisa demonstrou que “diminuir o potencial de revelação da elaboração artística relativamente ao meio em que foi gestada” (Puglia, 2008, p. 10), isto é, às transformações levadas a termo a partir da segunda metade do século XIX, quando a Inglaterra, – então hegemônica no contexto industrial – conviveu (não sem contestações e disputas internas e externas) com a expansão de revoluções industriais em outros lugares, “significaria não apenas a perda de dimensões valiosas no que diz respeito à apreciação estética: mais prejudicial seria o consequente apequenamento de sua capacidade como elemento de explicitação e relevo, antecipação e denúncia” (Puglia, 2008, p. 10).

Nesse aspecto, a referência é “A Era do Capital (1848 – 1875)”, em que Hobsbawm (1996b, p. 15) quis “também trazer o caráter extraordinário de um período que realmente não tem paralelo na história e cuja excepcionalidade o faz estranho e remoto”. O período do triunfo burguês, “de uma sociedade que acreditou que o crescimento econômico repousava na competição da livre iniciativa privada, no sucesso de comprar tudo no mercado mais barato (inclusive trabalho) e vender no mais caro” (Hobsbawm, 1996b, p. 19).

Esse foi o tempo dos escritos adultos de Dickens, como “David Copperfield”, segundo objeto analisado. Romance de formação, ao narrar a trajetória de vida de David, personagem que dá título homônimo ao livro, descreveu poeticamente violências domésticas, crueldades humanas, abandonos e esperanças ingleses da época – os mesmos temas seminalmente registrados de modo científico por Friedrich Engels (2010). A originalidade do romancista, portanto, “não estava na denúncia que fazia, mas sim no modo como contava suas histórias” (Matos, 2007, p. 7).

Em “Da Revolução Industrial Inglesa ao Imperialismo”, Hobsbawm (2000, p. 9) abordou uma história econômica e social para “explicar a ascensão da Grã-Bretanha à categoria de primeira potência industrial, seu declínio após a dominação temporária, passado o período do pioneirismo, seu relacionamento um tanto peculiar com o resto do mundo e os efeitos de tudo isto sobre a vida do povo britânico”. É esse o panorama profundo e detalhado dos antecedentes vitorianos ingleses, permanente na obra dickensiana: os resultados humanos da “mais radical transformação da vida humana já registrada em documentos escritos” (Hobsbawm, 2000, p. 13).

E. P. Thompson, em “A Formação da Classe Operária Inglesa”, ofereceu uma demonstração de como ocorreu a feitura da experiência e consciência dos trabalhadores das primeiras fábricas inglesas, ao perderem a sensação de pertencimento a uma comunidade relativamente uniforme ao passo em que se faziam como classe trabalhadora. Tal “fenômeno histórico” “unifica uma série de acontecimentos díspares e aparentemente desconectados, tanto na matéria-prima da experiência como na consciência [...] algo que ocorre efetivamente (e cuja ocorrência pode ser demonstrada) nas relações humanas” (Thompson, 1997, p. 9). Como detalhado nessa pesquisa, “Tempos Díficeis” é uma imagem realista de parte do fenômeno real descrito por Thompson.

Considerando todos os argumentos que aproximam e afastam o texto literário e o texto historiográfico, aqui apresentados, uma última pergunta (e possível resposta): qual o lugar da produção do discurso historiográfico em inter-relação com a literatura realista e como funcionam sua prática e recepção? Conforme Michel de Certeau, um dos ofícios dos historiadores é dar voz ao não dito por meio de uma operação historiográfica, conferindo sentido a acontecimentos que, considerados fora de seu contexto, não passam de informações. O sentido desta voz é elaborado pela narrativa historiográfica, que “‘compreende’ seu outro – a crônica, o arquivo, o documento –, quer dizer, aquilo que se organiza em texto folheado do qual uma metade, contínua, se apoia sobre a outra, disseminada, e assim se dá o poder de dizer o que a outra significa sem o saber” (Certeau, 1982, p. 100).

Os romances selecionados para essa pesquisa foram tomados como objeto cultural seguindo uma premissa básica: ao escrever um livro, autores assumem o papel de produtores culturais; igualmente, ao ler um livro, leitores também produzem cultura, haja vista que recriam o texto conforme suas competências e particularidades, porque “a linguagem citada tem por função comprovar o discurso: como referencial, introduz nele um efeito de real; e por seu esgotamento remete, discretamente, a um lugar de autoridade” (Certeau, 1982, p. 100). Elaboração e recepção, portanto, partes de uma mesma prática cultural e discursiva, similar à perspectiva historiográfica: “Sob este aspecto, a estrutura desdobrada do discurso funciona à maneira de uma maquinaria que extrai da citação uma verossimilhança do relato e uma validade do saber. Ela produz credibilidade” (Certeau, 1982, p. 100), tal como um romance realista.

Logo, historiadores podem fabricar suas narrativas a partir da matéria-prima literária porque, se tratada enquanto discurso, ela consegue promover uma leitura de mundo situada historicamente. É nesse esforço também que se considera como a narrativa historiográfica ultrapassa o âmbito da produção textual para inserir-se como experiência na vida prática, implicando, em última instância, numa reflexão sobre a epistemologia do pensamento histórico. Principalmente, em sentido mais amplo e mais profundo, levando à concepção de História como a “história dos discursos dos historiadores” (Jenkins, 2001).

AGRADECIMENTOS. Não se aplica.

CONTRIBUIÇÃO DOS AUTORES. SGSS foi responsável por todas as etapas de produção do artigo.

CONFLITO DE INTERESSE. A autora declara que não tem interesse comercial ou associativo que represente um conflito de interesses em relação ao manuscrito.

APROVAÇÃO ÉTICA. Não se aplica.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, G. **O que é o Contemporâneo? E Outros Ensaios.** Chapecó: Argos, 2009.

ALLEN, R. C. **The British Industrial Revolution in Global Perspective.** United Kingdom: Cambridge University Press, 2009.

ALLEN, R. C. **The Industrial Revolution, a Very Short Introduction.** United Kingdom: Oxford University Press, 2017.

ARISTÓTELES. **Ética a Nicômaco, Poética.** v. 2. São Paulo: Nova Cultural, 1991.

BARTHES, R. **O Prazer do Texto.** São Paulo: Perspectiva, 1987.

BLOOM, H. **Bloom's Classic Critical Views: Charles Dickens.** New York, 2008.

BOYER, G R. **An Economic History of the English Poor Law (1750-1850).** Cambridge, England: Cambridge University Press, 1990.

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

CANDIDO, A. **Literatura e Sociedade.** Rio de Janeiro: Ouro Sobre o Azul, 2006.

CANDIDO, A. **Vários Escritos.** 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2011.

CERTEAU, M. **A Escrita da História.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

COSTA LIMA, L. A Ficção Externa e a Historiografia. In: MALERBA, J. **História e Narrativa: A Ciência e a Arte da Escrita Histórica.** Petrópolis: Vozes, 2016.

COSTA PINTO, M. Apresentação. In: DICKENS, C. **As Aventuras do Sr. Pickwick.** São Paulo: Globo, 2004.

DICKENS, C. **The Adventures of Oliver Twist.** New York: James Gregory Publisher, 1861.

DICKENS, C. **Oliver Twist.** São Paulo: Hedra, 2002.

DICKENS, C. **David Copperfield.** São Paulo: Cosac Naify, 2014.

DICKENS, C. **Tempos Difíceis**. São Paulo: Boitempo, 2014.

DUMOULIN, O. Documento. In: BURGUIÈRE, A. **Dicionário de Ciências Históricas**. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

ENGELS, F. **A Situação da Classe Trabalhadora na Inglaterra**. São Paulo: Boitempo, 2010.

ESHER, V. The Girlhood of Queen, Victoria: A Selection from Her Diaries, 1832-40, 1912, v. II. In: BLOOM, H. **Bloom's Classic Critical Views: Charles Dickens**. New York, 2008.

FOUCAULT, M. **Vigiar e Punir**. Petrópolis: Vozes, 1987.

FOUCAULT, M. **A Ordem do Discurso**. São Paulo: Loyola, 1996.

FOUCAULT, M. Michel Foucault Explica Seu Último Livro. In: MOTTA, M.B. (Org.). **Arqueologia das Ciências e História dos Sistemas de Pensamento**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

GADAMER, H-G. **Verdade e Método**: Traços Fundamentais de uma Hermenêutica Filosófica. 3. Petrópolis: Vozes, 1999.

GAY, P. **Represálias Selvagens**: Realidade e Ficção na Literatura de Charles Dickens, Gustave Flaubert e Thomas Mann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

HOBSBAWM, E. J. **A Era das Revoluções (1789-1848)**. São Paulo: Paz e Terra, 1996a.

HOBSBAWM, E. J. **A Era do Capital (1848-1875)**. 5. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996b.

HOBSBAWM, E. J. **Da Revolução Industrial Inglesa ao Imperialismo**. São Paulo: Forense Universitária, 2000.

JENKINS, K. **A História Repensada**. São Paulo: Contexto, 2001.

KRAMER, L. Literatura, Crítica e Imaginação Histórica: O Desafio Literário de Hayden White e Dominick Lacapra. In: HUNT, L. **A Nova História Cultural**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

LaCAPRA, D. **Rethinking Intellectual History**: Texts, Contexts, Language. Ithaca and London: Cornell University Press, 1983.

LaCAPRA, D. **History and Criticism**. Ithaca and London: Cornell University Press, 1985.

LOWENTHAL, D. **The Past is a Foreign Country**. Cambridge, England: Cambridge University Press, 1985.

MATOS, E. P. **Tempos difíceis na Inglaterra**: forma literária e representação social em 'Hard Times' de Charles Dickens. 2007. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. doi:10.11606/D.8.2007.tde-08112007-150309. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8147/tde-08112007-150309/pt-br.php>. Acesso em: 22 set. 2025.

MEGILL, A. Literatura e História. *In*: MALERBA, J. **História e Narrativa: A Ciência e a Arte da Escrita História**. Petrópolis: Vozes, 2016.

PUGLIA, D. **Charles Dickens**: Um escritor no Centro do Capitalismo. São Paulo: Serviço de Comunicação Social. FFLCH/USP, 2008, p. 14. Disponível em: https://spap.fflch.usp.br/sites/spap.fflch.usp.br/files/DLM_DANIEL.PDF. Acesso em: 06 mar. 2024.

QUEEN VITORIA. The Girlhood of Queen, Victoria: A Selection from Her Diaries, 1832-40, ed. Viscount Esher, 1912, v. II. *In*: BLOOM, H. **Bloom's Classic Critical Views**: Charles Dickens. New York, 2008.

RÜSEN, J. **História Viva**. Teoria da História III: Formas e Funções do Conhecimento Histórico. Brasília: Editora UnB, 2007.

RÜSEN, J. Narração Histórica: Fundações, Tipos, Razão. *In*: MALERBA, J. **História e Narrativa: A Ciência e a Arte da Escrita História**. Petrópolis: Vozes, 2016.

SLOTKIN, R. Fiction for the Purposes of History. **Rethinking History**, v. 9, n. 2/3, p. 221-236, 2005, Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/13642520500149152>. Acesso em: 06 mar. 2024.

THOMPSON, E. P. **A Formação da Classe Operária Inglesa**. I. A Árvore da Liberdade. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

THACKERAY, W. M. Going to See a Man Hanged. August 1840. *In*: BLOOM, H. **Bloom's Classic Critical Views**: Charles Dickens. New York, 2008.

VASCONCELOS, S. G. T. Os Anos de Aprendizagem de David Copperfield. *In*: DICKENS, C. **David Copperfield**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

WHITE, H. **Trópicos do Discurso**: Ensaios Sobre a Crítica da Cultura. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

WILLIAMS, R. **O Campo e a Cidade**: Na Literatura e na História. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.