

PHILIP PIRRIPI: AS GRANDES E AS PERDIDAS ILUSÕES

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i28p83-101>

Sandra Guardini Vasconcelos¹

Universidade de São Paulo (USP)

RESUMO

Este artigo explora a aclimação do paradigma do *Bildungsroman* no âmbito da tradição literária inglesa, discutindo suas ressonâncias no romance *Grandes esperanças* de Charles Dickens. Argumenta-se que as decisivas mudanças decorrentes dos processos de industrialização e urbanização, assim como a ascensão das classes médias, imprimem traços específicos à narrativa da trajetória do herói, a qual encarna as contradições de seu tempo.

PALAVRAS-CHAVE:

Bildungsroman inglês;
Charles Dickens;
Grandes esperanças;
romance e sociedade.

ABSTRACT

This article explores the acclimatisation of the paradigm of the Bildungsroman in the English literary tradition, discussing its resonances in the novel Great Expectations by Charles Dickens. It argues that the decisive changes resulting from the process of industrialisation and urbanisation, as well as the rise of the middle classes, imprints specific features in the narrative of the hero's trajectory, which embodies the contradictions of its own time.

KEYWORDS:

English Bildungsroman;
Charles Dickens;
Great Expectations;
Novel and society.

¹ Professora Titular de Literatura Inglesa e Comparada (DLM). Contato: sgtvasco@usp.br

I ● Introdução

Em 10 de junho de 1870, ao render um tributo a Charles Dickens, cuja morte ocorrera no dia anterior, o jornal *The Times* resumia em editorial a relação que a nação havia estabelecido com um de seus mais importantes romancistas:

Foi repentinamente arrebatado de nós aquele que jovens e velhos, onde quer que a língua inglesa seja falada, se acostumaram a considerar como um amigo pessoal. Charles Dickens não vive mais. A perda de tal homem é um acontecimento que faz as expressões comuns de pesar parecerem frias e convencionais. Ela será sentida por milhões como nada menos que um luto pessoal.²

Desaparecia, assim, o escritor que havia penetrado todos os estratos sociais e cuja obra havia feito a Inglaterra rir e chorar, e havia exposto a bondade e a força das pessoas simples, mas também a miséria e a ganância de uma sociedade em transformação. Desde a década de 1840, quando surgiu na cena literária e passou a traduzir as conquistas, dilemas e contradições de um país às voltas com mudanças substanciais em sua organização econômica e social, Charles Dickens (1812-70) personificou na sua própria trajetória a crença na mobilidade social e no sucesso pelo esforço pessoal que a ideologia burguesa vendeu como um sonho viável a todos os indivíduos de talento. Espécie de porta-voz das esperanças e desilusões de seu tempo, ele havia se tornado uma instituição e da extensão de sua fama dá testemunho um de seus pares, George Gissing, o romancista responsável por um dos primeiros estudos críticos sobre o autor de *Oliver Twist*:

Suponho que, por pelo menos vinte e cinco anos de sua vida, não houve um lar de língua inglesa no mundo [...] no qual seu nome não fosse tão familiar quanto o de qualquer conhecido e no qual uma alusão às personagens criadas por ele deixasse de ser compreendida.³

² "One whom young and old, wherever the English language is spoken, have been accustomed to regard as a personal friend is suddenly taken away from among us. Charles Dickens is no more. The loss of such a man is an event which makes ordinary expressions of regret seem cold and conventional. It will be felt by millions as nothing less than a personal bereavement." *The Times*, Friday, June 10, 1870. Quando não indicado de outro modo, todas as traduções são minhas.

³ "I suppose that for at least five-and-twenty years of his life, there was not an English-speaking household in the world [...] where his name was not as familiar as that of any personal

Dickens iniciou sua carreira literária com *Sketches by "Boz"* (1836) mas foi *The Pickwick Papers*, publicado em dezenove fascículos entre março de 1836 e outubro de 1837, que não só o tornou popular, mas também lhe valeu o reconhecimento como escritor. Graças à produção seriada, que lhe permitia acompanhar a reação do público leitor e, se necessário, introduzir modificações no enredo ou no desenvolvimento das personagens, essas primeiras obras já traziam as marcas que fariam sua fama: a comicidade e a idiossincrasia de suas criaturas, humor, melodrama, certo viés satírico e crítica social. Por trás do otimismo e do enaltecimento da inocência que parecem sobressair em sua produção, desenha-se um sombrio cenário vitoriano, no qual se entreveem as carências, as aflições e as iniquidades que caracterizaram sua época.

Charles Dickens fez parte de uma nova geração de romancistas que surgiu no final da década de 1840⁴ e iria responder, cada um à sua maneira, a uma série de transformações que já vinham ocorrendo na Inglaterra desde o final do século XVIII e geraram um "novo tipo de consciência", decorrente de um sentimento generalizado de crise. Na esteira da Revolução Industrial, o processo de industrialização e a crescente urbanização, resultado da migração das zonas rurais para o meio urbano e do consequente crescimento das cidades,⁵ introduziram mudanças substanciais no modo de vida inglês. Se, por um lado, inúmeras instituições de uma cultura urbana foram criadas naqueles anos, como music-halls, parques públicos, jornais, museus e bibliotecas, por outro lado laços comunitários se romperam e a cultura tradicional do povo inglês se desintegrou, dando lugar a uma nova realidade e a um novo tipo de experiência. Em uma sociedade estratificada e hierárquica, eclodiu ainda uma luta pela democracia, que reivindicava direitos civis e políticos para as "classes médias", ao mesmo tempo que um movimento operário conhecido por Cartismo [*Chartism*] clamava por uma reforma parlamentar que incluísse o sufrágio universal masculino; o voto secreto em cédula; eleições anuais; a igualdade de direitos eleitorais; a eleição de

acquaintance, and where an allusion to characters of his creating could fail to be understood." In: George Gissing. *Charles Dickens. A Critical Study*. New York: Dodd, Mead and Company, 1898, p. 305.

⁴ As observações e comentários a seguir reproduzem os argumentos de Raymond Williams, na Introdução a *The English Novel from Dickens to Lawrence* (London: The Hogarth Press, 1987). Dessa geração, fizeram parte as irmãs Brontë, William M. Thackeray, Elizabeth Gaskell, entre alguns outros.

⁵ A Inglaterra assistiu, ao longo dos séculos XVIII e XIX, à expansão das cidades industriais ao norte, a um significativo aumento populacional (de cinco milhões de habitantes em 1700 para quase nove milhões, por volta de 1800), e a um crescimento expressivo de Londres, que contava com quase um milhão de habitantes no início do século XIX e havia se tornado a capital mundial em população e riqueza.

representantes da classe operária no parlamento; a remuneração para os parlamentares.

Longe de alterar apenas as formas externas do cotidiano, essas grandes mudanças sociais e históricas modificaram também sentimentos e experiências interiores, que o romance irá explorar ao figurar as crises de seu próprio presente. Emergia, assim, uma nova “estrutura de sentimento”, nos termos de Raymond Williams, da qual alguns romances publicados entre 1847 e 1848 foram altamente representativos. Segundo o crítico, aqueles dois anos testemunharam não apenas o surgimento daquela geração de romancistas que, graças à consciência das mudanças na sociedade inglesa, irá buscar caminhos originais, desafiantes e inovadores, mas também a transformação do romance na “principal forma da literatura inglesa”. Compelidos pela necessidade de compreender as alterações em seus modos de vida, esses romances se voltarão para a sondagem da substância e do sentido de comunidade e da consciência histórica das crises de seu presente imediato. No contexto da transição de uma sociedade predominantemente rural para uma sociedade predominantemente urbana, as relações entre experiência e comunidade tornaram-se cada vez menos transparentes e mais complexas, assim como as supostas verdades “universais” foram se mostrando cada vez mais particulares. Para aquela geração, as pressões e os distúrbios não constituíram uma fôrma, que gerou uma forma, mas foram muitas vezes vividos como uma crise da experiência, sugerindo-lhes novas direções para o romance, o qual irá se defrontar com um problema de ponto de vista e de uma nova consciência histórica e incorporar uma percepção da sociedade não somente como “a portadora mas como a criadora ativa, a destruidora ativa, dos valores das pessoas e das relações”.⁶

Apesar do preconceito e do desprestígio que ainda rondavam o romance, como gênero literário e obra de arte, sua constante consolidação ao longo do século XIX fará dessa forma literária tão aberta o instrumento ideal para responder aos fatos de seu tempo e para lidar com esses novos sentimentos e dinâmicas, ao figurar de modo cada vez mais patente a história da vida contemporânea. A vida em sociedade apresentava um nível de complexidade, desarmonia, anonimato, de diversidade de valores que se opunha ao sentimento de comunidade que presidia, pelo menos teoricamente, o cotidiano dos habitantes da zona rural. O “colapso” de uma cultura tradicional ainda ligada à comunidade rural – modelo da Inglaterra pelo menos até o século XVIII – foi acompanhado do surgimento de uma “cultura comercial”, ligada à vida urbana, com a manutenção de uma “cultura da minoria”, de traços mais aristocráticos. Dickens vai trilhar

⁶ Raymond Williams, *The English Novel*, p. 26.

o caminho do meio, entre esses dois impulsos, aproveitando-se tanto dessa cultura de extração mais erudita quanto dessa cultura dita comercial.

A Inglaterra, de modo geral, e particularmente Londres haviam se tornado um foco de contrastes e de contradições: de um lado, a extraordinária acumulação de riqueza e excepcional progresso, graças aos frutos da Revolução Industrial, e, de outro, a pobreza assustadora, contraste que Dickens fará visível no conjunto de sua obra. Atento à existência desse fosso, o historiador e ensaísta britânico Thomas Carlyle, de quem Dickens foi interlocutor e amigo, havia exposto o que denominou de “o problema da condição da Inglaterra” em dois de seus livros, *Chartism* (1840) e *Past and Present* (1843),⁷ dando ao Conservador Benjamin Disraeli o argumento para descrever um país dividido em “duas nações”:

Duas nações, entre as quais não há relação ou solidariedade; que são tão ignorantes dos hábitos, pensamentos e sentimentos uma da outra como se morassem em zonas diferentes ou fossem habitantes de planetas diferentes; que têm uma criação diferente, se alimentam de comida diferente, se orientam por regras diferentes de boas maneiras e não são governadas pelas mesmas leis. “Você fala de —” disse Egremont, hesitante. “OS RICOS E OS POBRES”.⁸

A expressão – “duas nações” – passava a se referir às gritantes disparidades entre ricos e trabalhadores pobres, as quais se traduziam, para esses últimos, em condições de vida extremamente indignas e degradantes, fartamente registradas em fotos, relatos e testemunhos. Essa é a “estrutura de sentimento” que dará como fruto uma obra como a de Dickens, um escritor imerso na cultura urbana de seu tempo que, tematizando de forma sutil as rupturas em relação ao senso de comunidade, será o primeiro grande romancista da Inglaterra urbana. Dickens foi fundamental no processo de renovação do gênero ao beber das fontes da “cultura popular” e incorporá-la, fazendo dela um uso criativo, por exemplo, em *The Pickwick Papers* (1837), que traz à cena o mundo do jornalismo, ou em *Hard Times* (1854), que tem como um dos núcleos o mundo do circo, ou melhor, um grupo de personagens que são trabalhadores circenses. Não é de se surpreender, portanto, que Londres tenha se tornado tão central em sua produção, como pano de fundo, como personagem e como fio que atravessa a existência de sua numerosa galeria

⁷ Thomas Carlyle. *Chartism*. London: James Fraser, 1840; *Past and Present*. London: Chapman and Hall, 1843.

⁸ “Two nations; between whom there is no intercourse and no sympathy; who are as ignorant of each other’s habits, thoughts, and feelings, as if they were dwellers in different zones, or inhabitants of different planets; who are formed by a different breeding, are fed by a different food, are ordered by different manners, and are not governed by the same laws. “You speak of —” said Egremont, hesitantly. “THE RICH AND THE POOR.” In: Benjamin Disraeli. *Sybil, or The Two Nations* [1845]. Oxford: Oxford University Press, 1998, p. 66.

de criaturas. A cidade é a nova realidade que o romancista introduz como cenário e matéria e que demanda, para sua apreensão, dada a diversidade do objeto e do ambiente físico, um novo tipo de observação e método, que a revela ao mesmo tempo como fato social e paisagem humana.

Como repórter parlamentar e atento observador da vida londrina, a qual relatou em vinhetas reunidas em *Sketches by Boz* (1836), Dickens teve contato direto com os problemas da metrópole, graças ao hábito de percorrer suas ruas e perambular tanto pelas regiões mais abastadas quanto as mais miseráveis. Em sua longa carreira de escritor – além de autor de contos e quinze romances (sendo o último inacabado), foi fundador e editor de duas revistas semanais (*Household Words* e *All the Year Round*) –, atuou como um comentarista social, criticando os males e as injustiças da sociedade vitoriana, e como defensor de reformas nos sistemas legal e educacional, e nas condições de moradia dos pobres, entre outras.

Esses temas, sobretudo os maus-tratos de crianças, a injusta estrutura de classes e a crueldade do Governo e da Lei, atravessam a trama de *Grandes esperanças* [*Great Expectations*, 1861],⁹ um romance da última fase de Dickens, no qual o enredo paradigmático do *Bildungsroman* – que acompanha os anos de formação do protagonista desde a infância até a maturidade, isto é, o caminho da inocência à experiência, com suas lutas, crises e iluminações – ganha tons mais sombrios, na medida em que essa é uma narrativa não de realização e de triunfo, como *David Copperfield* (1850), mas de perda e vazio. Certa jovialidade, alegria e otimismo que transpareciam na obra de juventude dão lugar à desilusão e ao sentimento de que as promessas de mobilidade social em uma economia capitalista não iriam necessariamente se cumprir. O jogo produzido pelo duplo sentido de “*expectations*”, termo usado hoje para se referir a “uma forte crença de que algo irá acontecer” [expectativa] mas que remete também ao significado arcaico de “perspectivas de herança”,¹⁰ acaba por lançar uma luz irônica sobre a trajetória do herói do romance que, em seu processo de amadurecimento, verá suas apostas malograrem e suas “grandes esperanças” se provarem “grandes ilusões”. À medida que Pip se dá conta de que terá de conformar seus sonhos, expectativas e esperanças às possibilidades (limitadas) que a vida lhe oferece, essa é a versão dickensiana das *Ilusões Perdidas*.

⁹ Charles Dickens. *Grandes esperanças*. Trad. Paulo Henriques Britto. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2012. [*Great Expectations*. New York: W.W. Norton & Company, 1999.] Publicado em fascículos no periódico *All the Year Round* entre dezembro de 1860 e agosto de 1861 e em livro em 1861. As citações do romance serão indicadas por *GE*, seguido do número da página da edição brasileira.

¹⁰ Expectation: 1. a strong belief that something will happen or be the case; 2. one's prospects of inheritance (archaic). Cf. *Oxford English Dictionary*.

II. *Grandes esperanças*

Como argumentam alguns estudiosos, o enredo de *Grandes esperanças* se organiza nas três fases de desenvolvimento do herói – infância, juventude e maturidade – que costumam estruturar o *Bildungsroman* inglês. Sondagem de um homem de meia-idade a respeito dos seus anos de formação, o romance urde uma complexa trama entre o ponto de vista do adulto e o do menino que, com cerca de sete anos, abre a narrativa e começa a contar sua história, na tentativa de decifrar sua origem e definir sua identidade. O pequeno órfão, criado “com a mão” pela irmã cruel e pelo afetuoso cunhado, o ferreiro Joe Gargery, surge em cena no cemitério, onde busca visualizar, nas lápides, o retrato de sua família:

[...] Minhas primeiras impressões vívidas e abrangentes da identidade das coisas, creio eu que as vivenciei numa memorável tarde fria e úmida, já perto do anoitecer. Nessa ocasião descobri com certeza que aquele lugar lúgubre, coberto de urtigas, era o campo-santo; e que Philip Pirrip, paroquiano de lá, e também Georgiana, esposa do acima, estavam mortos e enterrados; e que Alexandre, Bartholomew, Abraham, Tobias e Roger, filhos pequenos dos dois, também estavam mortos e enterrados; e que o descampado escuro e plano que se estendia além do campo-santo, pontuado por diques e outeiros e porteiras, com algumas cabeças de gado esparsas a pastar, era o charco; e que a linha plana e cor de chumbo mais além era o rio; e que aquele pasto selvagem e longínquo de onde vinha o vento era o mar; e que o serzinho estremecendo de medo de tudo isso, e começando a chorar, era Pip. (GE, p.34)

A oscilação do foco narrativo, evidente na alternância entre a perspectiva e linguagem infantil e o ponto de vista do adulto, entrelaça esses dois planos, em que a inocência e a descoberta do mundo pela criança são revividas pelo Pip maduro, cuja capacidade de decodificação e interpretação dos fatos é fruto da distância e da experiência, que lhe permitirá esse jogo entre passado e presente: “Desde aquele tempo, já muito distante agora, com frequência me ocorre o pensamento de que poucas pessoas sabem quantos segredos guardam as crianças sob o impacto do terror.” (GE, p. 48) Assim, pequenos detalhes, comentários ou avaliações se intrometem no fio do texto e indicam a intervenção dessa outra voz que marca o hiato entre os dois tempos. O parêntese em “[c]omo jamais vi meu pai nem minha mãe, e nunca vi retrato deles (pois que viveram muito antes do tempo das fotografias),” é indício claro de que o menino nasceu bem antes da invenção de Daguerre e da primeira impressão fotográfica em papel, realizada por Fox Talbot em 1839, fatos que só o adulto Pip poderia ter testemunhado. É ao experiente Pip que soa

“estranha” a imagem formada pelo menino, a partir do formato das letras na pedra, de que o pai “teria sido um homem quadrado, robusto, moreno, com cabelos negros crespos”.¹¹ Certo tom de comicidade tinge o fraseado, característico do modo de expressão infantil, não apenas quando se refere à mãe como “também Georgiana Esposa do Acima”, repetindo *ipsis litteris* a inscrição na lápide, mas quando, no charco junto ao rio, um “homem assustador” o ameaça e o vira de cabeça para baixo enquanto lhe esvazia os bolsos. Do ponto de vista do menino,

Quando a igreja se endireitou – pois ele [o homem] foi tão repentino e forte que a fez virar de ponta-cabeça diante de mim, e vi o campanário debaixo de meus pés – quando a igreja se endireitou, como eu dizia, dei por mim sentado numa lápide alta, tremendo, enquanto ele devorava o pão com avidez. (GE, p.35)

Não escapa ao leitor o contraste entre o olhar inocente da criança, sua condição de orfandade e o mundo da violência e do crime que se materializa diante dele na figura do condenado, em busca de comida e de uma lima para libertar-se das correntes que o agrilhoavam. Nesse descampado, em um dia invernal, o acaso propicia a Pip um encontro que se tornará decisivo em sua vida com o homem por quem comete seu primeiro delito, ao ter de furtar de casa o que o condenado exige e passar depois a ser consumido pelo sentimento de culpa. Em polvorosa com a notícia da perseguição policial a dois criminosos em fuga, que acabam sendo recapturados, a família de Pip se reúne com amigos, vizinhos e parentes para a festa de Natal, durante a qual o assunto vem à tona, aprofundando a noção de falta por parte do menino. A atmosfera fria, lúgubre e sinistra do cemitério dá lugar, nessa segunda cena, ao espaço da casa e da forja, onde o calor do fogo queimando na lareira e a imagem paternal de Joe Gargery encarnam o lugar de refúgio para Pip. No entanto, sob esse abrigo potencialmente acolhedor a sra. Joe exercita sua tirania, cólera e aspereza, acentuando o peso de consciência de Pip, que se debate entre o medo dos castigos da irmã e o terror das ameaças do “homem com ferro na perna”. Essas primeiras experiências tocam, dessa maneira, em questões de identidade, de maus tratos e punição, e incluem um confronto com a lei e o crime cujo alcance a pouca idade do menino o impede de compreender. Da perspectiva da construção da narrativa, enquanto elas deixam marcas no processo de formação da personagem, também definem os rumos da trama que começa a se desenhar nesses capítulos iniciais.

Ainda na primeira fase, outro evento crucial, com consequências indeléveis na vida de Pip, será o encontro com Estella, a protegida da rica sra. Havisham, proprietária da misteriosa Casa Satis. Convidado a ser o

¹¹ *Grandes esperanças*, p. 33 (ambos os trechos).

companheiro de brincadeiras da arrogante e insensível menina, que zomba dele e o trata com desdém – “um trabalhadorzinho boçal e desajeitado” –, Pip, entretanto, fica fascinado por ela e passará a encher-se de fantasias e a almejar a ascensão social, renegando, por fim, sua origem humilde e a condição de aprendiz de ferreiro. Quando recebe o comunicado inesperado de que é o beneficiário de uma fortuna, por parte de um benfeitor anônimo, Pip pode enfim começar a realizar seu sonho de se tornar um cavalheiro [*gentleman*] para poder um dia casar-se com Estella.

O final da primeira parte, que encerra o período da infância do protagonista e narra sua partida para a cidade grande, é memorável, graças à capacidade de Dickens de produzir suspense e expectativa. Se, por um lado, esse é o momento da difícil despedida – “cheguei a pensar, com um dor no coração, se não devia saltar quando parássemos para trocar os cavalos e voltar a pé, para passar mais uma noite em casa e me despedir melhor no dia seguinte” (GE, p. 234) –, o agora rapazinho deixa para trás a aldeia, Joe e a amiga Biddy, e segue em frente convicto de que “[...] todas as névoas haviam se dissipado solenemente, e o mundo se abria para mim.” (GE, p. 234)

A técnica bifocal, que possibilita a oscilação do ponto de vista e sinaliza a coexistência dos dois planos temporais, se mantém ainda na segunda fase,¹² voltada para a juventude do herói no seu processo de descoberta e de aprendizagem de uma nova vida, com seus desafios e desenganos. Ainda que sua primeira percepção da metrópole não seja nada favorável – “embora me assustasse a imensidão de Londres, creio que teria me ocorrido uma impressão vaga de que a cidade era feia, torta, estreita e suja.” (GE, p. 238), é ali que Pip julga que suas “grandes esperanças” irão se realizar. Acreditando que a rica sra. Havisham é sua fada-madrinha, um Pip já adolescente vai experimentar uma vida de ócio e despreocupação, certo de que está destinado a ser um cavalheiro, se casar com Estella e ocupar um lugar de destaque na sociedade. Sob a responsabilidade do seu guardião, o advogado Jaggers, Pip inicia seu aprendizado, tendo como tutor Matthew Pockett, que o informa que ele não receberá um treinamento profissional, mas, ao contrário, será educado para desfrutar da companhia de jovens prósperos. É no contato com os inúmeros membros da família Pockett, os alunos, e o meio jurídico em torno de Jaggers que Pip vai aprender as regras do convívio social e diversificar seu círculo de amizades. Toda essa etapa da jornada de Pip, com a relativa ampliação do seu universo e contato com a pluralidade da vida na metrópole e com uma sociedade de classes, poderia, potencialmente, ter-lhe proporcionado a oportunidade de moldar o caráter, de amadurecer, mas, ofuscado pela

¹² No início da segunda fase, o narrador acentua mais uma vez a distância que o separa o passado e o momento da escrita: “Nós, britânicos, naquela época tínhamos certeza de que constituía traição duvidar que tudo que havia de nosso era sempre o melhor: [...]” (GE, p.238).

ambição de tornar-se um cavalheiro, ele apenas mergulha mais fundo no esnobismo e na conduta egoísta e perdulária que o leva a contrair dívidas cada vez maiores. Emblemático, nesse período, é seu absoluto esquecimento e afastamento do cunhado Joe, seu grande companheiro e amigo durante a infância, cuja visita certa feita lhe causa apenas um profundo desconforto.

De longa história na tradição inglesa, o conceito de *gentility*¹³ esteve vinculado ao nascimento nobre, à distinção social e à riqueza, assim como aos valores de uma elite que gozava de status e dos privilégios do ócio. Embora essencialmente social, tratava-se de uma categoria que envolvia ainda noções como civilidade, refinamento das maneiras e elevação moral. Durante a Era Vitoriana, período de acomodação social e política entre a aristocracia e as classes médias, a redefinição do conceito tornou-se objeto de debate, em meio às incertezas entre os vitorianos a respeito do significado de *gentlemanliness* em uma sociedade mais aberta, na qual a mobilidade e o enriquecimento passaram a possibilitar a muitos aspirar a esse status. Ideais de respeitabilidade, a centralidade da ideia de cavalheiro, a necessidade de autodefinição desses setores médios, a relação entre *gentility* e virtude, o senso de responsabilidade inerente à condição de cavalheiro serão todos temas que, de diferentes perspectivas, romancistas como William M. Thackeray, Anthony Trollope e Dickens irão abordar.¹⁴

Como *Grandes esperanças* deixa evidente, para Dickens essa é uma questão problemática pela tensão inerente entre status herdado e status adquirido e por sua relação com o dinheiro, problema dramatizado na trajetória do protagonista do romance. Do mesmo modo que para os aristocratas, a fortuna não chega às mãos de Pip por mérito ou esforço próprio; a crença de que ela é suficiente para superar a origem humilde e conceder-lhe o desejo de ser cavalheiro o levará a operar uma cisão entre a superioridade social e a moral que a condição de *gentility* implica. A ascensão de Pip se dá às custas de pequenas traições e atos de deslealdade e, ironicamente, torna-se possível porque “suas grandes esperanças, se um dia forem realizadas, descobre-se que existem por causa de uma realidade sórdida, oculta. O real não é a *gentility* da vida de Pip, mas os navios-prisão e o assassinato e os ratos e a deterioração dos armazéns do romance”.¹⁵ Por

¹³ Termos como *gentility* e *gentlemanliness* serão mantidos no original pela dificuldade de correspondente apropriado em português. No caso de *gentleman*, adoto a tradução utilizada na edição brasileira do romance.

¹⁴ Para uma discussão aprofundada desse assunto, ver Robin Gilmour. *The Idea of the Gentleman in the Victorian Novel*. London: George Allen & Unwin, 1981.

¹⁵ Lionel Trilling. *Manners, Morals, and the Novel. The Liberal Imagination*. New York: New York Review Books, 2008, p. 211 [great expectations which, if ever they are realized, are found to exist by reason of a sordid, hidden reality. The real thing is not the gentility of Pip's life but the hulks and the muder and the rats and decay in the cellarge of the novel.]

outro lado, no empenho dele por aperfeiçoamento pessoal, desde as lições de Biddy e as aulas na escolinha da aldeia, apreende-se a determinação de superar as carências decorrentes de suas circunstâncias. Emaranhado no mito do *self-made man*, tão caro a uma sociedade na qual a consciência de classe só se acentua, sobrevive mais esse resquício do mundo aristocrático – uma ambivalência que Pip encarna, em sua busca por um sinal de distinção, e que Dickens expõe ao proporcionar ao herói o bônus do cultivo pessoal sem seu ônus.

A segunda fase da trajetória do herói se centra sobretudo no seu processo de aprendizagem, com a expansão de seus horizontes geográficos, sociais e humanos. Com Matthew e Herbert Pocket, ele começa a obter a educação considerada adequada a um cavalheiro. Contudo, sem objetivos intelectuais, culturais ou espirituais, passa a viver uma vida fútil e sem rumo, parecendo julgar que, para ser um cavalheiro, bastam sinais exteriores, como roupas de boa qualidade, boas maneiras e o sotaque dos bem-nascidos. Nesse período, aprende também a esbanjar e, com a maioria e o poder de decisão sobre o uso do dinheiro, acaba por contrair dívidas. G. Robert Stange pondera que Pip “ascende socialmente, porém, como age por cálculo e não por caridade instintiva, seus valores morais deterioram à medida que seu traquejo social melhora”.¹⁶

O que pareceria ser um caminho largo e desimpedido para a realização de suas aspirações, no entanto, experimenta uma inflexão quando a verdade da origem de sua fortuna vem à tona. Em uma tempestuosa noite londrina, seu destino muda dramaticamente com a volta do condenado que o menino Pip havia encontrado no charco e a revelação de que Abel Magwitch, e não a sra. Havisham, é o real responsável pelas “esperanças” do protagonista. Recém chegado da Austrália, para onde havia sido enviado com a exigência de nunca mais retornar à Inglaterra, sob pena de morte, Magwitch desafia a lei e confronta o perigo para procurar seu protegido e dar-se a conhecer como seu verdadeiro benfeitor:

[...] fiz um cavalheiro de ti! Fui eu que fez isso! Eu jurei naquele tempo que se algum dia eu ganhasse um guinéu, que fosse, esse guinéu havia de ser teu. Jurei adespois, que se algum dia eu fizesse especulação e enricasse, tu havias de enricar também. Vivi uma vida dura, pra que tu vivesses na moleza; me matei de trabalhar pra tu não precisar trabalhar. [...]

Olha aqui, Pip. Eu sou teu segundo pai. Tu é meu filho – és mais pra mim que qualquer filho. Eu guardei dinheiro só pra que pudesse gastar. [...] Eu te

¹⁶ G. Robert Stange. *Expectations Well Lost: Dickens's Fable for his Time*. In: Kettle, Arnold (ed.). *The Nineteenth-Century Novel. Critical Essays and Documents*. London: Heinemann, 1976, p. 127. [He rises in society, but since he acts through calculation rather than through instinctive charity, his moral values deteriorate as his social graces improve.]

vi muitas vez, que nem que te vi naquele charco, no meio da neblina. 'Que Deus me mate mortinho!', eu dizia todas as vez – e saía da cabana pra dizer isso a céu aberto –, 'se, adespois que eu ganhar minha liberdade e ganhar dinheiro, eu não fizer daquele menino um cavalheiro!' E foi o que eu fiz. [...] (GE, p. 439)

À primeira vista, o ato de Magwitch soa apenas como um gesto de generosidade e retribuição, que contrasta com o confesso horror de Pip, mas logo se verá que sua ação não foi desinteressada, pois a ela se mistura sua visão do menino como um objeto adquirido:

Eu dizia pros meus botão: 'Se eu não sou um cavalheiro, e se ainda não tenho estudo, eu sou o dono de um. Vosmicês todos têm gado e terra; qual de vosmicês tem um cavalheiro bem criado em Londres?'. (GE, p. 441)

Mais uma vez, ele tomou-me pelas duas mãos e encarou-me com um ar de quem admira sua propriedade: [...] (GE, p. 4570)

No seu contentamento de ver Pip transformado em cavalheiro, Magwitch não percebe a repugnância e o choque que sua presença provoca no rapaz. A reaparição do "forçado" tem um efeito devastador sobre Pip. Aturdido, apavorado, ele reage com vergonha da rudeza de Magwitch e vê caírem por terra todas as suas fantasias a respeito da sra. Havisham e das intenções dela em relação a ele. Assalta-o ainda um profundo sentimento de culpa e dor por ter abandonado Joe por causa do forçado:

Só faltava mesmo isto: o desgraçado, depois de me desgraçar com suas cadeias de ouro e prata por tantos anos, arriscara a própria vida para me ver, e era eu que a protegia agora! Se ele me inspirasse amor e não horror; se ele me inspirasse muita admiração e afeição, em vez de uma repugnância fortíssima, não teria sido pior do que era. (GE, pp. 442-43)

O que se segue, a partir desse comentário, é uma espécie de resumo em nove parágrafos de toda a ação do romance no que diz respeito ao percurso de Pip até ali. A segunda fase se fecha nesse momento climático, com um Pip consciente "do [seu] comportamento desprezível", atormentado pelo medo, que o faz recordar e reviver o episódio longínquo da infância, e pelos erros. As velas e a lareira apagadas no aposento, o vento, a chuva e "a escuridão negra e espessa" que circundam Pip quando ele acorda no outro dia apenas reforçam a atmosfera de ameaça e o estado interno do protagonista, assim como a dramaticidade da cena.

Abre-se a terceira fase com a nova complicação na trama, que exige de Pip providências para encobrir o regresso de Magwitch (agora sob o nome de Provis) e precauções para evitar sua prisão. Em meio às medidas práticas – "o dinheiro compra peruca pra disfarçar, e polvilho pra pôr no

cabelo, e óculos, e roupa preta – culote, essas coisa” (*GE*, p. 456) – e à procura de uma pensão, manifesta-se o tumulto interior do protagonista, cujo relato refere preocupações, sobressaltos, desalento, angústia, transtornos. Ciente do risco que corre, ao abrigar um forçado e vir a ser responsável por sua morte, Pip, com a ajuda do amigo Herbert, passa a traçar um plano para tirar Magwitch da Inglaterra. A confissão do condenado sobre sua origem, seu passado e suas relações com a sra. Havisham e Estella, a conversa de Pip com a proprietária da Casa Satis, na qual novas revelações vêm à tona, o ataque de Orlick contra Pip, a tentativa de fuga de Magwitch, que termina com sua prisão – tudo vai operando uma transformação em Pip. O movimento que o levava do charco para a Casa Satis e depois para Londres se constitui em uma jornada de contato com o sofrimento e de confronto com dilemas morais e éticos, com a “nódoa de prisão e crime” o envolvendo desde seu primeiro encontro com o fugitivo, o furto da lima e da comida, a morte da sra. Joe com a arma que forneceu a Orlick, o desprezo por Joe e pela ferraria. Essas experiências e descobertas têm consequências para Pip, cujo choque e horror gradativamente dão lugar ao processo de reconsideração das certezas que haviam norteado sua vida e o levam a tomar consciência de que os valores que havia abraçado não fariam dele um cavalheiro. Movido pelo remorso, o protagonista toma para si o cuidado de Magwitch na prisão, onde o foragido irá acabar morrendo, certo de que o rapaz veio a aceitá-lo mais agora do que em sua fase de prosperidade:

Pois agora a repugnância que ele [Magwitch] me inspirava havia desaparecido por completo, e naquela criatura perseguida, ferida e acorrentada que tomava minha mão na sua eu via apenas um homem que pretendia ser meu benfeitor, e que fora afetuoso, grato e generoso para comigo com muita constância durante anos. Eu via nele apenas um homem que fora muito melhor do que eu fora para com Joe. (*GE*, p. 606)

A terceira parte é a da expiação da culpa, em que Pip vai lentamente aprendendo a conviver com Magwitch, a acolhê-lo e ajudá-lo, em que ele retoma os princípios de humanidade e irmandade dentro dos quais fora criado para que, de certa maneira, possa se reencontrar com Joe e também reparar seus erros por ter menosprezado a figura desse homem simples e rústico, mas de grande coração. A resolução de todos os nós e conflitos e o processo de reparação principiam com o reconhecimento da humanidade de Magwitch e com a recusa por Pip do dinheiro de seu benfeitor e de qualquer auxílio da sra. Havisham. Ameaçado de encarceramento ele próprio em razão de suas dívidas, Pip adoece e é, por sua vez, cuidado por Joe, que acabará por quitar-lhe os débitos. O processo de reparação culmina com a doença, em que a febre, o delírio, o sofrimento físico – com essa sugestão de morte simbólica – vão possibilitar a elevação dessa

personagem para um outro patamar do qual ele sairá mais experiente, mais preparado para enfrentar as vicissitudes, e menos envolto pela fantasia de ascensão social e riqueza que nutria durante parte da sua infância e, sobretudo, durante a adolescência e primeiros anos de maturidade.

A narrativa se encaminha para o final com a morte da sra. Havisham, o casamento de Joe e Biddy, a morte do marido de Estella e a partida de Pip para o Cairo, onde ele irá trabalhar na firma de Herbert. No seu retorno, anos depois, em visita a Joe e Biddy, ele conhece o filho deles, o pequeno Pip. Na repetição do apelido, na verdade um palíndromo, fica sugerida certa circularidade – isto é, um movimento circular do enredo –, no sentido de que, no desfecho do romance, ao fim dessa longa trajetória, quando Pip já se tornou um homem de meia-idade e já perdeu suas ilusões, surge essa nova personagem, o filho do cunhado que é também chamado de Pip. Insinua-se, assim, uma espécie de continuidade que se concretizará quando Pip, já velho, partir dessa vida e ela for continuada por esse outro Pip, criado em um ambiente de carinho, amor, compreensão e cuidados, portanto sob outras circunstâncias, com outra história de vida.

Na terceira fase, os sonhos e as esperanças todos vão caindo por terra e Pip precisa, portanto, encontrar formas de viver naquele mundo, ganhar sua própria sobrevivência e se transformar em um homem. Nessa trajetória, ele vai vivendo esse processo de aprendizado, essa confrontação, esse embate com os limites postos pela vida de um lado, pela sociedade do outro, e pelos próprios valores que vão sofrendo transformações. O romance termina com o reencontro de Pip e Estella, o qual deixa em aberto a possibilidade da realização amorosa, pondo em cena as duas personagens que, mais maduras e experientes, e redimidas pelo sofrimento, podem almejar um futuro comum, sugerido pela metáfora que fecha a narrativa – “as névoas vespertinas se dissipavam agora, e naquela extensão de luz tranquila que elas me revelavam, não vi nenhuma sombra de um adeus a Estella.” (GE, p. 655). Essa promessa de felicidade é uma concessão de Dickens à recomendação de seus amigos Wilkie Collins e Edward Bulwer-Lytton,¹⁷ que o convenceram a reescrever a versão original, bastante melancólica e sombria, segundo a qual Pip e Estella se reencontram apenas brevemente, sem nenhuma chance de futuro e de vida conjunta para os dois. Pessimista, esse desfecho sugeria que nenhuma das aspirações de Pip iria se realizar: nem a ascensão social, nem o amor – absolutamente nada. Desde a publicação do romance, a crítica se dividiu quanto aos méritos dos dois finais e o próprio Dickens considerava que a

¹⁷ Em carta a seu biógrafo, John Forster, datada de 1º de julho de 1861, Dickens escreveu, sobre a mudança: “Incluí um pequeno trecho tão agradável quanto possível e não tenho nenhuma dúvida de que a história ficará mais aceitável devido à alteração”. No original: “I have put in as pretty a little piece of writing as I could, and I have no doubt the story will be more acceptable through the alteration”. [John Forster, *The Life of Charles Dickens*. London: Chapman & Hall, v. II, 1904, p. 361].

mudança fora para melhor. John Forster, seu biógrafo, alinhou-se com os partidários da primeira versão, que, segundo ele, “parece ser mais consistente com o curso, assim como o desenvolvimento, do relato”,¹⁸ razão pela qual ela acabou sendo preservada. Argumentos em defesa do segundo final perdem igualmente a força diante de uma apreciação como a de George Bernard Shaw, o qual julgava que o romance: “É um livro sério demais para ser trivialmente feliz. Seu início é infeliz; seu meio é infeliz; e o final feliz convencional é um ultraje”.¹⁹

III. Um romance de formação

Escrito por um narrador de meia-idade, decorridos os acontecimentos que marcaram sua existência, o relato de Philip Pirrip é um instrumento de autoanálise e reflexão. Seu empenho em retratar os caminhos percorridos desde a infância, em examinar seu passado, é, ainda, um exercício de interrogação de sua identidade, de sua situação no mundo. Órfão, criado sob o signo da punição e da falta de amor, o protagonista se indaga quem é e interpreta sua origem a partir das inscrições nas lápides, como se ali estivessem encarnadas a paternidade e a família, que mal conheceu. Essa é apenas uma das faces das identidades fraturadas que Pip se esforçará por unificar à medida que reconstrói sua trajetória. No retrato de sua meninice, estão refletidas algumas das questões que ocuparam Dickens não apenas na obra ficcional, mas também na atuação como jornalista, preocupado com os problemas prementes de sua época, como o sistema educacional, saúde, saneamento, entre tantos. A consciência da pobreza, da precariedade de condições de vida e trabalho das classes baixas gerou no escritor o reconhecimento de que era preciso reformar a sociedade. O clamor por reformas, que marcou sua intervenção no debate público, foi também um fio subjacente na ficção, que não se furtará a expor os impasses e as inequidades de seu próprio tempo sob forma narrativa.

Em seu exame retrospectivo, Pip traz à tona uma série de situações e experiências que tocam diretamente no nervo de uma sociedade desigual, na qual começa a ficar evidente que a promessa das duas revoluções – a Francesa e a Industrial – de abertura das carreiras ao talento,²⁰ não iria se cumprir para todos. A crise de 1848, que na Inglaterra assumiu a forma da luta pela democratização encetada a partir da década de 1830 (“a agitação cartista”, nas palavras de Hobsbawm), apenas revelou que a construção do mundo burguês se dava às custas da exclusão de camadas significativas da

¹⁸ John Forster, p. 361.

¹⁹ George Bernard Shaw. Introduction to *Great Expectations*. In: Bloom, Harold (ed.). *Charles Dickens*. New York: Chelsea House, 2006, p. 68. No original: “[The novel] is too serious a book to be a trivially happy one. Its beginning is unhappy; its middle is unhappy; and the conventional happy ending is an outrage on it”.

²⁰ Ver Eric Hobsbawm. *A era das revoluções*. Europa 1789-1848. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

população. No romance, uma visão pessimista põe em xeque o aparato ideológico que vendia a ideia de que empenho e esforço seriam suficientes para a realização das aspirações e alimentava, de certa forma, a engrenagem da sociedade capitalista. Por meio de Pip, Dickens mostra os limites concretos impostos pelas forças históricas e expõe as contradições de seu tempo, ao fazer seu protagonista participar de três esferas diversas: o meio humilde e carente da infância, o ambiente de ociosidade e fausto da juventude, e a vida industriosa e sóbria da maturidade – “Trabalho muito para ter o suficiente, de modo que... Sim, vivo bem.” (GE, p. 654)

A pobreza de Pip, sua orfandade, as condições materiais de vida na zona rural, a falta de oportunidades são fatores que determinam as chances precárias para um menino cheio de potencial em uma situação de poucos meios. Emblema do destino das crianças pobres, Pip é salvo por uma solução mágica, porém, e embarca em uma trajetória marcada por falsos valores. Por meio dela, Dickens traça um contraste entre o conceito tradicional de cavalheiro como aquele privilegiado por riqueza, status e tempo livre e o de cavalheiro como aquele dotado de integridade moral, contribuindo, dessa maneira, para um dos debates centrais desse tempo de mudanças. Nas relações entre as várias personagens, embora não sublinhados, se dão a ver os antagonismos de classe, enquanto a força destrutiva das instituições transparece na representação do sistema penal no romance.

O aprendizado de Pip será longo e crivado de sofrimento e sua história, revista da perspectiva da distância temporal, possibilitará o enfrentamento da verdade e a reflexão tanto sobre os acontecimentos que marcaram sua vida como sobre questões de maior abrangência, como na cena do julgamento do fugitivo, na qual ele testemunha a desumanidade dos ritos e processos legais:

Naquela época, era habitual (como fiquei sabendo a partir da terrível vivência daquelas sessões) dedicar o último dia da sessão à leitura das sentenças, e causar grande efeito terminando com a sentença de morte. Não fosse a imagem indelével que ficou gravada na minha memória, eu mal conseguiria acreditar, no momento em que escrevo estas palavras, que vi trinta e dois homens e mulheres levados diante do juiz para receber tal sentença juntos. (GE, pp. 619-620)

Os ataques de Dickens aos males da sociedade do seu tempo não constituem um programa político; ao contrário, eles nascem de uma visão humanista que aposta na possibilidade de regeneração, de perdão, na vontade e bondade inerente aos homens. Alvo de críticas pelo ar caricatural e pela falta de profundidade na caracterização psicológica de muitas de suas personagens, pelo recurso ao melodrama, pela representação das personagens femininas como seres frágeis e

unidimensionais, o romance de Dickens deu voz às crises que marcaram sua época, encarnando-as em seus diversos protagonistas, expostos cada um deles a um difícil aprendizado em sua caminhada rumo à maturidade.

Apesar da relutância por parte de alguns estudiosos em aceitar que o paradigma do *Bildungsroman* tenha cruzado fronteiras linguísticas e culturais, esse é um conceito que foi apropriado pela crítica de língua inglesa para discutir uma série de romances que se centram sobre o processo de aprendizagem ou de formação de seus protagonistas e sobre sua socialização; termos como *novel of education*, *novel of apprenticeship* ou *coming-of-age novel* tornaram-se correntes para designar o subgênero que tem em seu núcleo uma narrativa que encena a jornada da personagem do estado de inocência para o de experiência e em que o choque entre a poesia do coração e a prosa do mundo encontra alguma forma de reconciliação. Nele, se inscreveriam romances como *Tom Jones*, de Henry Fielding, *Jane Eyre* de Charlotte Brontë, *David Copperfield* e *Grandes esperanças* de Dickens, com a ressalva de que, embora mantenha alguma semelhança com seu correlato alemão, a forma assumiu alguns traços específicos, ao se aclimatar na Inglaterra.

Sem pôr em cheque o destino final do protagonista no romance de formação, que prevê sua adequação ao mundo, o diferencial no caso inglês parece residir na relação intrínseca que se estabelece entre as expectativas do herói e o sistema de classes. Para Franco Moretti, de modo geral, o *Bildungsroman* inglês é antes um romance de preservação que de iniciação, na medida em que confere à “infância dos heróis, se não sempre ao seu nascimento, [...] uma proeminência emblemática e duradoura”, em uma cultura que se caracteriza pela estabilidade e conformidade.²¹ Para ele, os dois principais modelos, *Tom Jones* e *David Copperfield*, e a variante feminina, *Jane Eyre*, confirmam o padrão narrativo do status herdado em uma sociedade em que os valores aristocráticos ainda têm força e são moeda corrente. Nos três, cuja estrutura narrativa mantém nexos evidentes com o conto de fadas, atribuem-se contornos aristocráticos ao tema burguês da mobilidade social, com a revelação da verdadeira origem de seus protagonistas ao final. Para além do direito de herança – não apenas propriedade ou pecúnia – é do direito à identidade que se trata, direitos ambos cuja restauração é “um ato de justiça”.

Pip retém uma concepção de cavalheiro calcada na classe social, no prestígio e no dinheiro. Mesmo que a possibilidade de mobilidade social invalide a teoria do status herdado, ele deseja ambos. Suas expectativas estão intrinsecamente ligadas a essa fantasia e o advogado parece reforçá-la quando comunica ao menino o que o destino lhe reserva:

²¹ Franco Moretti. *The Way of the World. The Bildungsroman in European Culture*. Trans. Albert Sbragia. London: Verso, 2000, p. 182. [the heroes' childhood, if not always their birth, is granted an emblematic and lasting prominence.]

Fui instruído a comunicar-lhe”, disse o sr. Jaggers, apontando o dedo para mim, de lado, “que ele vai herdar uma bela propriedade. Ademais, o atual dono da propriedade em questão deseja que ele seja imediatamente retirado de suas atuais circunstâncias e deste lugar, e passe a ser criado como um cavalheiro – em suma, como um jovem com grandes esperanças. (GE, p. 206)

Porém, segundo Moretti, *Grandes esperanças* funciona como um contra-modelo, uma vez que “[...] quando Pip descobre-se com uma fortuna sem qualquer mérito moral próprio, a única solução é tirá-la dele, até o último centavo, por meio do sortilégio legal de praxe”.²² O acesso ao dinheiro e a vida ociosa na metrópole não lhe abrem o caminho do aprendizado, mas, ao contrário, transformam-no em um esnobe, até sua descoberta, após a doença, de que suas “esperanças” ruíram. Pip atinge a maturidade graças à perda de suas ilusões e à compreensão de que os verdadeiros valores se encontram na amizade e na lealdade. O romance foi descrito, na verdade, como um conto de fadas virado do avesso, pois ele subverte o enredo da identidade oculta, aquele em que o herói descobre que sua origem biológica está em uma classe social mais alta.²³ Ainda que, como no *Bildungsroman*, a jornada da juventude à maturidade tenha como desfecho a aceitação adulta da condição humana, neste caso

É verdade que Pip ascende através das divisões de classe, mas igualá-lo [...] a jovens como Julien Sorel, que sobem pela garra e talento, dá uma ideia errada. A palavra “esperanças” é explícita e apropriada; no círculo de cavalheiros em que Pip foi posto aguarda-se e aceita-se o destino. Dinheiro é o que conta, mas ganhar dinheiro é vulgar; em primeiro lugar, um jovem distinto deve possuir riqueza, ou obtê-la passivamente. Esta é a principal razão para as fábulas recorrentes na ficção setecentista e oitocentista de identidades descobertas e testamentos ocultos – recebe-se a herança, mas na verdade se a possuía durante todo o tempo.²⁴

Ainda que implique perdas, a acomodação de Pip ao seu destino sugere que não há mais lugar para certas ilusões na ordem social vitoriana

²² Franco Moretti, p. 187. [when Pip finds himself with a fortune without any particular moral merit, the only solution is to take it away from him, down to the last penny, via the usual legal witchcraft.]

²³ Goldie Morgentaler. “Meditating on the Low: A Darwinian Reading of *Great Expectations*.” *Studies in English Literature, 1500-1900*, v. 38, n. 4, Nineteenth-Century, pp. 707-721.

²⁴ Ross H. Dabney. *Love and Property in the Novels of Dickens*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1967, p. 137-138. [“It is true that Pip rises through class lines, but to equate him ... with young men like Julien Sorel, who drive upward on nerve and talent is quite misleading. The word ‘expectations’ is explicit and appropriate; in the circle of gentility where Pip has been placed one waits for one’s destiny and accepts it. Money is what counts, but making money is vulgar; a genteel young man must have wealth to begin with or acquire it passively. This is one reason for the recurrent fables in eighteenth- and nineteenth-century fiction of discovered identities and suppressed wills – one gets the inheritance, but actually one had it all along.”]

e representa a síntese possível entre o mundo e o processo de formação do indivíduo. As convenções do conto de fadas são minadas pelo recurso ao esvaziamento, à negação, o que injeta no romance uma boa dose de realismo. Se Pip confunde o papel da sra. Havisham com o de fada-madrinha, ao leitor não escapa que se trata de uma figura decadente que, por causa de desilusões na sua vida pessoal e amorosa, congelou o tempo, metaforizado no seu vestido de noiva em farrapos, nos relógios da casa paralisados. A fortuna de Pip, longe de ser resultado de um passe de mágica, ou de um direito de nascença, tangencia o mundo do crime e se torna uma ameaça e um risco, ao levar seu beneficiário a um passo do abismo. Diferentemente de Tom Jones, David Copperfield ou mesmo Jane Eyre, portanto, que, superados os reveses, são restituídos a seu lugar de direito na ordem social, Pip, desfeitas as quimeras, liberta-se das presunções aristocráticas e aceita o que a sociedade pode lhe oferecer. Torna-se um homem médio, um representante de uma classe média, em uma sociedade móvel e cheia de fissuras e contradições.

Sandra Guardini Vasconcelos é professora titular de Literatura Inglesa e Comparada na Universidade de São Paulo. Nos últimos anos, desenvolve pesquisa sobre as relações entre o romance inglês dos séculos XVIII e XIX e o romance brasileiro do século XIX. Além de traduções e da organização de vários livros, tem artigos e capítulos de livros publicados no Brasil e no exterior e é autora de *Puras Misturas. Estórias em Guimarães Rosa* (Hucitec/FAPESP, 1997), *Dez Lições sobre o Romance Inglês do Século XVIII* (Boitempo, 2002) e *A Formação do Romance Inglês: Ensaios Teóricos* (Hucitec/FAPESP, 2007) – Prêmio Jabuti de Teoria/Crítica Literária de 2008. Desde 2006, é curadora do Arquivo João Guimarães Rosa do Instituto de Estudos Brasileiros (USP).