

DOS (re)encontros com CHARLES DICKENS e DO (quase) IMPERATIVO DE LER *THE PICKWICK PAPERS*

Maria de Lurdes
Morgado Sampaio
Universidade do Porto

1. A questão da “actualidade” ou não de um autor nunca é uma questão pacífica. Se estudarmos a actualidade de um autor sob o ponto de vista da recepção, da sua circulação e leitura efectiva, é de questionar a “actualidade” de milhares de autores, ainda que gozem de grande fama e sejam parte integrante do cânone. Mas há autores em relação aos quais esta questão nem parece colocar-se. Basta pensar na universalidade de muitas histórias de Charles Dickens (divulgadas através de meios diversos), com destaque para o conto mundialmente conhecido “A Christmas Carol”, que continua a inspirar autores por todo o mundo e a ser objeto de reescrita, de adaptações e de encenações, sobretudo na época natalícia. Sem quaisquer reservas, considero que a obra de Charles Dickens é de grande actualidade, devido aos temas, à riqueza discursiva das suas narrativas e a algumas personagens imortais, de entre a vasta galeria de personagens notáveis que criou.

>>

2. Há, inexplicavelmente, autores que vêm, de forma regular e insistente, ao nosso encontro. No meu caso, Dickens esteve sempre no meu caminho. O meu primeiro contacto com Charles Dickens aconteceu, como a muitos leitores, também na adolescência. Foi nessa altura que li *David Copperfield*, *Oliver Twist* e *Hard Times*, e outras obras do mesmo teor. Como muitos jovens, comovi-me com as desventuras das suas personagens e chorei com o seu sofrimento e as suas desgraças. Recordo-me

perfeitamente (não tendo relido os livros) dos castigos corporais, das crianças famintas, dos universos carcerários ligados à infância e à juventude, da atmosfera opressiva, das ruas cinzentas... Só mais tarde me sensibilizaria perante outros mundos carcerários representados no universo romanesco do autor e envolvendo já os adultos. Hoje percebo que essas memórias vívidas se devem à mestria narrativa e descritiva do autor, à carga de visualidade do universo representado, à vertente cinematográfica das suas narrativas.¹

3. Dickens surgiu de novo no meu percurso durante a investigação que dediquei à recepção e tradução do género policial em Portugal, quando, em finais do século XX, me debruçava sobre questões de ordem intercultural e procurava aprofundar questões de génese relativas ao género policial. Foi com alguma perplexidade que deparei com o nome de Charles Dickens num livro intitulado *Les Maitres du Roman Policier* (de Robert Deleuse), a propósito das obras *Barnaby Rudge* (1841), *Bleak House* (1853) e *The Mystery of Edwin Drood* (1870). A surpresa inicial depressa se desvaneceria perante a frequente referência ao autor quer em estudos sobre a ficção policial (e literatura de mistérios oitocentista), quer em estudos monográficos sobre as reformas policiais, judiciais e prisionais, levadas a cabo em Inglaterra no decurso do século XIX. A referência a Dickens e a Wilkie Collins surgia invariavelmente em estudos sobre a emergência da figura do detective na ficção oitocentista, nas personagens-polícias que atravessam a prosa desses romancistas ingleses (como a de franceses famosos como Balzac). No caso de Dickens (o que aqui nos interessa), a atenção recai sobre a figura ficcional do Inspector Bucket, que surge em *Bleak House*, moldada na figura real do Inspector Jonathan Whitcher, inspetor da famosa instituição Scotland Yard, e com quem Dickens mantinha uma relação de cordialidade. O interesse do escritor pelo ofício da polícia no combate ao crime levou-o mesmo a acompanhar patrulhas nas suas rondas pelas

ruas londrinas. Foi essa experiência que inspirou alguns artigos jornalísticos reunidos sob o título "Detective Anecdotes" (1850).² Toda a obra ficcional de Dickens revela um profundo interesse por questões policiais, judiciais e prisionais, sendo bem conhecida a crítica à corrupção da magistratura e à desumanização das instituições prisionais. Dickens nunca deixou de intervir na vida pública quer como escritor quer como cidadão, sendo difícil destrinçar os dois papéis.

Recuando a este meu segundo encontro com Dickens... Reli, então, por dever científico, *Bleak House* (1853), para atentar no papel aí desempenhado pelo Inspector Bucket. Em que medida poderia ser ele considerado uma prefiguração (ou matriz) do detective de ficção? Mas foi o romance inacabado *The Mystery of Edwin Drood*, de 1870, e não *Bleak House*, que mais prendeu a minha atenção. Dickens revelava-se aí mestre na arte de criar uma atmosfera de mistério e *suspense*, e de sugerir ambientes. É notável o modo como descreve os antros de ópio existentes na Londres oitocentista, quase nos fazendo ver e aspirar (ou imaginar) o odor e os interiores fumarentos desses lugares.³

>>

4. Foi mais ou menos na mesma altura que aconteceu o meu encontro com *The Pickwick Papers* (*The Posthumous Papers of the Pickwick Club*), o livro que aqui privilegio. Apesar da sua relação estreita com um contexto cultural específico, esta obra evidencia estratégias narrativas de grande modernidade (contemporâneas) e tem uma vertente picaresca que seduz leitores muito diversificados.

Gostaria de dizer que cheguei a *The Pickwick Papers* via Fernando Pessoa. Seria mais, mais... "literário", mas não é verdade. Ou pelo menos, a relação não é directa, já que não li a obra na sequência das famosas afirmações de Pessoa: "I have one book ever by me – *Pickwick Papers*"; "Ter já lido os *Pickwick Papers* é uma das grandes tragédias da minha vida. (Não posso tornar a relê-lo.); "Há criaturas que sofrem realmente por não

poder ter vivido na vida real com o Sr. Pickwick e ter apertado a mão ao Sr. Wardle. Sou um desses. Tenho chorado lágrimas verdadeiras sobre esse romance, por não ter vivido naquele tempo, com aquela gente, gente real”.⁴

O reencontro com *The Pickwick Papers* aconteceu num quadro mais prosaico, no âmbito da disciplina de “Teoria de Literatura”, quando leccionava a (bem actual) teoria do romance de Mikhail Bakhtine e procurava fragmentos de textos romancescos que ilustrassem o melhor possível noções como “dialogismo”, “monólogo dialógico”, “carnavalesco” e outros conceitos bakhtinianos. Bastar-me-ia, é certo, atentar nos exemplos adiantados pelo próprio Bakhtine. Na demonstração dos modos de incorporação da heteroglossia no romance, o crítico detinha-se na “comic-novel” e seleccionava, no campo da literatura britânica, quatro autores: Fielding, Smollet, Sterne e Dickens. Por sua vez, a “estilização parodística” era explicada com recursos a vários exemplos do romance de Dickens, *Little Dorritt*. Mas Bakhtine bem poderia ter escolhido *The Pickwick Papers*, como me pude aperceber na leitura que então fiz da obra (no original), motivada pelos comentários que encontrei em estudos teórico-críticos em língua inglesa a propósito do dialogismo bakhtiniano. Também em *The Pickwick Papers* são múltiplas as instâncias de intrusão de um discurso num outro discurso, numa espécie de vampirização, não assinalada, da “fala” de outros (sem aspas ou outros marcadores formais), produzindo (entre outros) efeitos lúdicos e satíricos. Há estilização parodística de discursos solenes e cerimoniais, da linguagem comum, e de muitos discursos correspondentes a (e constitutivos de) uma variadíssima estratificação cultural e sócio-económica.

Li, tresli e “não li”...*The Pickwick Papers*. Embora tenha rido a sós com episódios cómicos inesquecíveis, nem sempre captei as subtilidades de trocadilhos, de expressões idiomáticas, tendo desesperado com o cockney e outras variantes estilísticas e discursivas. Logo nessa narrativa de 1854, Dickens parece

querer explorar exaustivamente todos os recursos possíveis da língua inglesa e das suas variedades diastráticas, diatópicas e diafásicas. Este “trabalho” dickensiano com os discursos tornou-se muito mais evidente ao reler a obra na extraordinária tradução feita por Margarida Vale de Gato e publicada na Tinta-da-China, em 2009, sob o título, *Os Cadernos de Pickwick*.⁵

5. Esta obra tem, como todas as outras, uma vertente de crítica social, de sátira, mas o tratamento de questões socioculturais é sempre humorístico, raiando por vezes o absurdo e o fantástico, provocando vezes sem conta o riso no leitor. É, sem margem para dúvidas, uma obra-prima de literatura de humor, uma antologia ímpar de cómico de linguagem, de situação e de personagem. Muitos dos episódios são verdadeiramente atemporais, transnacionais, sendo fácil imaginar um qualquer leitor a sorrir perante episódios como o do Sr. Pickwick a correr atrás do seu chapéu, ou a descrição de uma cena de uma campanha eleitoral. No primeiro caso, um episódio trivial torna-se memorável, em grande parte devido ao efeito de estranheza que decorre do desfasamento entre a banalidade do incidente e os conselhos e comentários filosóficos do narrador. No segundo caso, as páginas dedicadas às estratégias dos candidatos (ou que lhes são aconselhadas) para angariar votos são-nos bem familiares. À medida que um candidato multiplica os beijos e as festas nas cabeças das crianças, os aplausos e a histeria da multidão sobem em crescendo – indiciando conquista de eleitores.

Dickens não se cansa de fazer a caricatura das situações humanas mais prosaicas, de explorar o grotesco nos acontecimentos mais vulgares ou, num mesmo impulso, de dessacralizar instituições e rituais seculares. Como, por exemplo, no Capítulo XXVIII, que tem este título: “*Um capítulo da quadra natalícia, onde se descreve um casamento, bem como outros desportos que, sendo embora à sua maneira costumes tão saudáveis como o próprio casamento, não são tão religiosamente mantidos nestes tempos tão degenerados*”.⁶

>>

Natal e Dickens... ocorre logo pensar em "O Conto de Natal" ("A Christmas Carol") e na miraculosa transformação do avaro Scrooge num ser bom, que descobre o valor da espiritualidade, do amor, da solidariedade. Este conto é cronologicamente posterior ao relato da cena de Natal descrita neste capítulo de *Os Cadernos de Pickwick*, mas não na nossa memória e no nosso imaginário. Assim, em virtude da importância dada aos elementos profanos e prosaicos da época natalícia, esta cena mais parece ser uma paródia, de ressaibos rabelaisianos, do famoso conto de Natal. O centro de atenção é agora um avançado bacalhau, que resiste a entrar na diligência onde viaja a "família" dos quatro pickwickianos:

Já arrumaram as malas e os sacos de tapete, e o Sr. Weller e o condutor esforçam-se agora por introduzir no porta-bagagens da frente um bacalhau que muito excede o seu espaço e se acha cuidadosamente embalado num cesto de palha em cima (...). O interesse manifesto pela fisionomia do Sr. Pickwick raia o extraordinário, enquanto o sr. Weller e o condutor tentam espremer o bacalhau lá para dentro, primeiro com a cabeça para a frente, depois voltado para cima e, sucessivamente, para baixo e de lado, e à banda, resistindo o implacável bacalhau a todas estas manobras, até o condutor lhe dar uma pancada, sem querer, mesmo no meio do cesto, fazendo-o sumir de repente no porta-bagagens, juntamente com a cabeça e os ombros do próprio condutor que, desprevenido quanto à repentina desistência do bacalhau, é atacado por violento abalo, para gáudio incontido de todos os carregadores e transeuntes. (CdP: 449)

Os episódios cômicos sucedem-se a um ritmo alucinante, tanto mais que uma das estratégias narrativas de Dickens, leitor de *The Canterbury Tales*, consiste no encaixe de histórias umas nas outras (qual caixas chinesas), que funcionam como micro-histórias. Encontra-se no capítulo XIV um bom exemplo desta forma de contar, que é simultaneamente uma prova da inventividade deste escritor, da sua delirante imaginação e da riqueza

estilística da sua prosa. Intitula-se o dito capítulo *"Onde se referem os convivas reunidos no Peacock; e uma história contada por um caixeiro viajante"* e inclui uma história narrada por um viajante que a ouvira a um seu tio, "A História do Caixeiro-Viajante". Transcrevem-se dois trechos de uma introdução cujas analogias com o famoso livro de Italo Calvino vão muito além da referência ao "viajante" e à "tarde escura de Inverno".⁷ A descrição é-nos dada a ver no acto de se construir perante o nosso olhar, e as imagens vão fluindo sem nunca chegarem a fixar-se:

Numa tarde de Inverno, perto das cinco, prestes a anoitecer, poder-se-ia talvez avistar um homem numa tipóia a fustigar o seu cavalo cansado ao longo da estrada que atravessa o centro de Marlborough na direcção de Bristol. (...) mas estava tão mau tempo, e a noite tão fria e húmida, que só mesmo a chuva cruzava as ruas, pelo que o viajante lá ia aos solavancos pela estrada fora, numa atmosfera bastante soturna e solitária. Se algum caixeiro-viajante desse dia (...). (CdP: 238)

>>

Com certeza que, mesmo neste mundo medonho, existem sítios mais agradáveis do que o centro de Marlborough, quando o vento sopra forte; e se a isto juntarmos uma tarde escura de Inverno, uma estrada escorregadia e lamacenta e uma queda de água brutal, e se ajuizarmos do efeito de tudo isso, à guisa de experiência, na nossa própria pele, decerto sentiremos o tremendo impacto desta descrição.

O vento soprava — não estrada acima nem estrada abaixo, o que já seria mau, mas todo do atravesso, e mandava a chuva de viés como aquelas linhas que antes se marcavam nos cadernos de cópias da escola para que os miúdos se estendessem ao comprido a fazer uma letra inclinada. (*idem*: 239)

A formulação hipotético-condicional de muitas proposições coloca entre parênteses o princípio mimético que parece subjazer a esta extraordinária descrição (digressão), que protela a narração para criar uma atmosfera de mistério eivada de estranheza e de humor. A história prosseguirá com o relato das aventuras de um viajante embriagado às voltas no seu quarto, fascinado por

uma cadeira: "Lá estava ela, perfeitamente visível à luz do fogo, provocante como sempre" (*idem*: 244). Trata-se de um episódio riquíssimo, no retrato de um estado onírico e humorístico, com objetos inanimados em processo de contínua metamorfose (de natureza, de sexo, de idade). Vejam-se alguns trechos:

mas o que mais estimulou a fantasia de Tom foi uma cadeira de aspecto sinistro, com um alto espaldar, esculpida com formas fantásticas, uma almofada estampada às flores, e com os pés redondos no fundo das pernas cuidadosamente envoltos em paninhos vermelhos, como se sofressem de gota. (*idem*: 243)

298>299

toda a cadeira parecia um velho muito feio do século passado, com as mãos à cintura. Tom sentou-se na cama e esfregou os olhos para afastar aquela alucinação. Não, a cadeira era um homem velho; e, além disso, estava a piscar-lhe o olho (...) passou a sentir-se bastante indignado quando viu o velho a piscar-lhe o olho e a sorrir-lhe escarninhamente com um ar tão descarado. Por fim, decidiu que já não aturava mais; e como o rosto idoso continuava a piscar o olho desalmadamente, falou-lhe num tom muito agastado. (*idem*: 244)

Deixemos de lado abordagens psicanalíticas e sociológicas (a sociedade vitoriana, por ex.) e atentemos no estilo. O uso expressivo do adjetivo, do advérbio e da comparação adquire na prosa dickensiana uma nítida preponderância sobre outros recursos estilísticos. A eles se deve — bem como à repetição e a uma forma de nomear que recusa os nomes habituais — a desautomatização da percepção que provoca o efeito de estranhamento atrás referido a propósito da corrida atrás de um chapéu levado pelo vento. Voltemos a este episódio: "...captaram imediatamente o seu venerando líder a certa distância, a correr atrás do chapéu, que rebojava alegremente para longe" (*idem*: 89); "Corria um vento fresco, que empurrara, jovial, o chapéu do Sr. Pickwick. O vento soprava, e o Sr. Pickwick soprava, e o chapéu rebojava em sucessivas cambalhotas, tão alegremente como um golfinho animado por uma forte corrente" (*idem*: 90).

É como se víssemos o mundo como se fosse a primeira vez... Como diz Ricardo Araújo Pereira, “[o] amor de Pessoa pelo livro é bem fácil de explicar: nos olhos do inocente Sr. Pickwick brilha a mesma ‘formidável infância’ que Álvaro de Campos encontrou no olhar do mestre Caeiro”.⁸ Também Eça de Queirós (que viveu em Inglaterra entre 1874 e 1878) não poderia ter sido insensível a esta forma de usar o adjetivo e o advérbio – ou o tropo da comparação que põe em evidência a fantasia e a imaginação do sujeito perante o mundo observado (pela aproximação, não fusão, de realidades aparentemente desligadas). Para não falarmos de *Viagens na Minha Terra*, de Almeida Garrett, justamente lembrado por Ricardo Araújo Pereira. Mas não é, decerto, a marca de Dickens (e de *Os Cadernos de Pickwick*, em particular) em três dos nossos maiores autores de sempre, cuja actualidade é incontestável, que faz a actualidade do escritor que decidimos homenagear. Muitas razões foram apresentadas nos textos anteriores; outras poderão ser descobertas na (re)leitura das obras do autor. Fica o desafio para um encontro com o “eterno Sr. Pickwick”, que, pela sua bondade e ingenuidade, não deixará nenhum leitor indiferente. <<

>>

NOTAS

[1] Relembre-se que Eisenstein estabeleceria uma relação direta entre a escrita de Dickens e o cinema de D. W. Griffith (a montagem paralela) e que o próprio Griffith reconhece uma dívida para com o romancista inglês.

[2] Pode ler-se "The Detective Police" em www.readbookonline.net/readOnLine/2527/. Nas notas de rodapé, acrescenta-se informação ou expande-se a que foi apresentada em tópicos durante a intervenção oral, procedendo-se também à citação mais alongada de títulos e, sobretudo, de trechos de que foram lidos apenas algumas linhas.

[3] Aliás, *The Mystery of Edwin Drood*, interrompido após o capítulo XXIII, seria posteriormente objeto de fascínio por parte de muitos outros escritores, que se dedicaram a completar a narrativa e a explicar, das mais diferentes formas, o mistério do desaparecimento de Edwin Drood. Em Portugal, Mário Domingues "traduziu", i.e., fez uma versão dessa obra, publicada com o título *O Mistério de Edwin Drood* (Lisboa, Romano Torres, 1958) e acrescentou mais 15 capítulos, muitos deles com lances acentuadamente *teatrais*.

[4] Respetivamente em: *Páginas Íntimas e de Auto-interpretação*, estabelecidas e prefaciadas por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho, Lisboa, Ática, 1966: 21; *Livro do Desassossego por Bernardo Soares*, vol. I, recolha e transcrição dos textos de Maria Aliete Galhoz e Teresa Sobral Cunha, Lisboa, Ática, 1982: 218; *idem*: 510.

[5] Veja-se nesta tradução o excelente Prefácio de Ricardo Araújo Pereira e a instigante "Nota Textual e de Tradução" de Margarida Vale de Gato.

[6] p. 448; sublinhado meu. Todas as citações de *Os Cadernos de Pickwick* serão, doravante, referidas no corpo do texto, com recurso à sigla CdP.

[7] Outros trechos ocorrerão, decerto, à mente dos leitores portugueses, ainda que a coincidência seja, eventualmente, a chave para tais analogias. De todos os casos, penso no famoso início de *Uma Abelha na Chuva*, de Carlos de Oliveira: "Pelas cinco horas de uma tarde invernosa de Outubro, certo viajante entrou em Corgos, a pé, depois da árdua jornada que o trouxera da aldeia do Montouro, por maus caminhos. (...) Ameaçava chover. O vento ia descoalhando as nuvens e abria caminho à grossa chuvada que a tarde esperava" (19.^a ed., Porto, Ed. Sá da Costa, 1980: 1-2).

[8] Cf. "Prefácio" a *Os Cadernos de Picwick*, p. 12. Podemos considerar muitas outras influências ou refrações na obra pessoana: por ex., a génese de alguns textos (como "A Very Original Dinner" – e o seu clube masculino), ou de personagens, como é o estranho filósofo Tio Porco, que bem pode dever algo à história (contada em *Os Cadernos de Pickwick*) dos amores de um príncipe por um porco sábio (cf. cap. XXXVI).