



Ⓞ Período Vitoriano:

Rastros Literários e Desdobramentos

Sandra Sirangelo Maggio
Valter Henrique de Castro Fritsch
(Organizadores)

editora
ZO
UK

**Sandra Sirangelo Maggio
Valter Henrique de Castro Fritsch
(Organizadores)**

**O Período Vitoriano:
Rastros literários e desdobramentos**

Porto Alegre • 2023 • 1ª edição

editora
ZO
UK

2023 © Sandra Sirangelo Maggio e Valter Henrique de Castro Fritsch

Projeto gráfico e edição: Editora Zouk

Organizadores: Sandra Sirangelo Maggio e Valter Henrique de Castro Fritsch

Ilustrações e capa: Leonardo Pogleia Vidal

Coordenadora da Equipe de Revisão: Giulia Rotava Schabbach

Revisores: Carla Carvalho Pedroso, Gabriela Pirotti Pereira, Isadora Ravazolo Copetti, Israel Augusto Moraes de Castro Fritsch, Jéssica Porciúncula Lung da Silva, Júlia Corrêa Mitidieri, Luana Hastenteufel Vogel e Vitor Fernandes

Equipe de apoio editorial: Débora Cristina Marini, Giulia Rotava Schabbach, Jéssica Paula Szewczyk Garcia e Leonardo Pogleia Vidal

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
de acordo com ISBD
Elaborado por Odílio Hilario Moreira Junior - CRB-8/9949

P445

O Período Vitoriano [recurso eletrônico]: rastros literários e desdobramentos / organizado por Sandra Sirangelo Maggio, Valter Henrique de Castro Fritsch. - Porto Alegre, RS : Zouk, 2023.
457 p. ; E-book

Inclui bibliografia.
ISBN: 978-65-5778-130-2

1. Literatura. 2. Crítica literária. 3. Século XIX. 4. Vitorianismo. I. Sandra Sirangelo Maggio. II. Valter Henrique de Castro Fritsch. III. Título.

2023-176

CDD 809
CDU 82.09



direitos desta edição reservados à

Editora Zouk

Av. Cristóvão Colombo, 1343 sl. 203

90560-004 – Floresta – Porto Alegre – RS – Brasil

f. 51. 3024.7554

www.editorazouk.com.br

05. O romance *New Grub Street*, de George Gissing, e o sistema editorial vitoriano

Sandra Sirangelo Maggio¹

O presente capítulo revisita o romance *New Grub Street* (1891), do escritor inglês George Gissing (1857-1903), para verificar como nele são registradas certas mudanças de parâmetros ocorridas na virada dos séculos XIX e XX. A história apresenta as circunstâncias às quais são submetidos diferentes tipos de escritores que orbitam a região de Grub Street, no centro editorial da Londres vitoriana.

Introdução

O crítico literário Stephen Greenblatt define a obra de arte como “o produto de uma negociação entre um autor [...] e as práticas e instituições sociais” de sua época (Greenblatt, 1989, p. 2).² Dessa forma, considerando que Gissing, o autor de *New Grub Street*, é um escritor escrevendo sobre escritores, a maneira como os elementos são apresentados nessa obra equivale a um registro sobre como o autor encara o seu tempo, o seu ofício e o seu lugar. Serve ainda como crítica, relato e depoimento acerca das circunstâncias a que são submetidas as pessoas ligadas à indústria editorial londrina daquela virada de século.

De acordo com o biógrafo Paul Delany (2008), Gissing descobriu a literatura aos dez anos, ao ler o romance *The Old Curiosity Shop*, de Charles Dickens. O impacto foi tão grande que resolveu que também seria um escritor. Comunicou o fato à família, que recebeu muito bem a notícia. A partir de então, começou a escrever e nunca mais parou. Dois anos mais

1 Professora do Programa de Pós-graduação em Letras da UFRGS.

2 Minha tradução para: “The work of art is the product of a negotiation between a creator [...] and the institutions and practices of society”.

tarde ocorreu a morte de seu pai, que, além de representar o grande lastro emocional do menino e de ser seu maior apoiador, era também o único provedor da família. Nunca mais houve estabilidade econômica na vida de Gissing. Sua visão de mundo foi ficando cada vez menos otimista e confiante. Nesse período de desestabilização, cresceu ainda mais a importância do universo ficcional de Dickens na vida daquela criança que se identificava com as circunstâncias conflituadas dos jovens protagonistas dos romances que lia e relia.

Apesar dos obstáculos e das constantes dificuldades financeiras, Gissing manteve o propósito de escrever sempre. Fez muitas viagens, ganhando a vida como professor de inglês e passando por altos e baixos financeiros. Em 1898, aos 41 anos, retribuiu o tanto que Dickens significou em sua vida publicando *Charles Dickens: A Critical Study*, um clássico na fortuna crítica do grande escritor vitoriano. Além dessa obra de crítica literária, de um livro de viagens e de doze livros de contos, entre 1880 e 1903 Gissing escreveu 23 romances em 23 anos, parando apenas ao morrer, em decorrência de uma gripe mal curada, aos 46 anos, em fase muito produtiva e quando sua obra alcançava um novo patamar de reconhecimento.

O ponto central no romance *New Grub Street* é o embate entre o ideal que representa um grande escritor e o que se observa sobre a realidade de vários personagens cujas vidas dependem dos movimentos da indústria editorial. O fato de o título do romance conter a palavra “New” indica que coisas estão se modificando em Grub Street. As regras a serem seguidas para abrir caminho no mundo editorial não são mais as que vigoravam até certo tempo atrás, e em breve não haverá mais espaço para os que não conseguirem se adaptar.

Edwin Reardon e Jasper Milvain

Nesse romance repleto de histórias que se entrecruzam, podemos considerar como protagonistas os personagens Edwin Reardon e Jasper Milvain, companheiros de juventude cujos gostos e aspirações se assemelham. Ambos têm a ambição de se tornar escritores e vão para Londres com pouco dinheiro e sem qualquer contato que possa ajudá-los. Improvisam,

criando estratégias opostas para encontrarem seu espaço naquele contexto novo e competitivo. Reardon é íntegro, sonhador e idealista. Escreve romances e deseja se tornar um autor tão lido, querido e aclamado quanto Charles Dickens. Milvain, por sua vez, é atento, observador e pragmático. Antes de se lançar em um projeto, estuda os movimentos plausíveis e calcula as rotas a serem seguidas.

A estrutura de *New Grub Street* segue um padrão que E. M. Forster, em *Aspects of the Novel*, chama de “padrão sinfônico”. As sinfonias, assim como as sonatas, são geralmente compostas em três partes.³ Na primeira, duas linhas temáticas são apresentadas. Na segunda, os dois temas colidem, se entrelaçam e atingem o clímax. Na terceira parte, as linhas iniciais são retomadas. Ao final temos a *coda*, um fechamento curto suplementar que estabelece o tom do encerramento (Forster, 2005). Essa prática (lançada pelos escritores românticos) de transpor métodos de uma arte – no caso, a música – para a literatura era muito apreciada nos períodos vitoriano e eduardiano. Assim é estruturado o romance *New Grub Street*, que inicia com capítulos alternados apresentando em paralelo o começo das trajetórias de Edwin Reardon e Jasper Milvain. No primeiro capítulo, Reardon é apresentado através das impressões de Milvain, em uma conversa que este mantém com sua mãe e as duas irmãs. Já no quarto capítulo ocorre o inverso, quando Reardon e sua esposa Amy fazem observações sobre o amigo Jasper.

Nos capítulos em que Reardon é apresentado, observamos uma diferença entre a forma como ele é visto socialmente e a sua vivência pessoal. Quem não o conhece tende a achar que ele está em uma posição invejável. É um jovem talento promissor, um escritor em ascensão, morador de um bairro respeitável de Londres, casado com uma mulher linda e dedicada e que tem um filhinho de dez meses. Seu primeiro romance publicado, *On Neutral Ground* [Em Campo Neutro], foi bem recebido tanto pelos críticos quanto pelo público, e lhe pagaram cem libras esterlinas pela venda dos

3 A divisão das sinfonias em três partes não deve ser confundida com os seus movimentos, que são geralmente quatro. (Nota da autora)

direitos do livro.⁴ Um ponto que George Gissing tem em comum com Jane Austen é o fato de seus romances sempre associarem os personagens com o quanto de renda eles possuem, como indício do peso que têm ou não no contexto social em que se inserem.

Visto de perto, Reardon está em uma situação preocupante. Seu segundo romance, ironicamente chamado *The Optimist* [O Otimista], apesar de ter-lhe rendido outras £100, foi um fracasso de vendas. Por isso, Reardon foi rebaixado para um patamar inferior no catálogo da editora, de modo que não se sabe o quanto irá a receber pelo terceiro livro, no qual está trabalhando no momento. O rapaz começa a se perguntar se deveria mesmo ter-se casado quando – embalado pelo entusiasmo, confiante de que seria capaz de manter o ritmo de qualidade e de produtividade do primeiro livro – constituiu família e foi morar num bairro nobre da capital.

A esposa Amy não pode ajudá-lo financeiramente, não apenas porque ocupa seu tempo integralmente cuidando da casa e do bebê, mas principalmente porque, como esposa de um escritor, deve portar-se como uma dama, e exercer qualquer função remunerada tanto a rebaixaria quanto humilharia seu esposo. Muito menos eles podem pedir dinheiro emprestado ou dar a entender que estão em apuros financeiros. Quando oferece o cartão de visitas com o seu endereço em bairro de alta classe, Reardon não menciona que mora em um apartamento minúsculo, com um mínimo de mobília e que está localizado no oitavo andar de um prédio sem elevador.⁵ No contexto daquela época, quanto mais alto o andar em que se morava em um prédio de residências, mais barato era o preço do imóvel ou do aluguel. Quatrocentas libras por ano era a quantia mínima considerada viável para alguém constituir uma família, de modo que o plano inicial de Reardon deveria ser o de publicar quatro livros por ano, ou ficar famoso o suficiente para cobrar mais pela venda dos direitos, ou ainda receber parte dos lucros das vendas. Havia diferentes tipos de contratos para diferentes categorias de escritores. Porém, devido ao mau desempenho nas vendas do segundo

4 Considerando a inflação, £ 100 daquela época equivalem em poder aquisitivo a cerca de £ 13,000 de hoje. Em reais, ele teria ganho aproximadamente R\$ 97.500,00. (Nota da autora)

5 Em 1891, quando *New Grub Street* foi publicado, apenas o Hotel Savoy de Londres (fundado dois anos antes, em 1889) possuía um elevador elétrico (Nota da autora).

romance, as perspectivas foram se estreitando, e a mobília do apartamento ficou incompleta; a pressão cresceu a ponto de bloquear a criatividade do escritor, que há meses não consegue passar do terceiro capítulo do romance que em vão luta para escrever. A ansiedade da esposa e o barulho infernal que a criança faz pioram ainda mais a situação.

Jasper Milvain parece enxergar o que está acontecendo. Quando comenta com a mãe e as irmãs Dora e Maud sobre a situação do amigo, diz que Reardon não deve estar ganhando mais do que cento e cinquenta libras por ano, e que teme que o amigo acabe se suicidando.

Ele não é o tipo de pessoa que encara a produção literária como um meio de fazer dinheiro. Em circunstâncias favoráveis, escreveria um livro razoavelmente bom a cada dois ou três anos. Mas o fracasso desse último livro o deprimiu, e agora não consegue terminar o seguinte, que deve ser entregue antes do inverno. Gente assim não acaba bem (Gissing, 2008, p. 7).

Com a intenção de ajudar oferecendo alguns conselhos práticos, Milvain faz algumas visitas aos Reardon. O resultado é que – além de não contribuir para aplacar o bloqueio de Reardon – ele acaba provocando entraves no relacionamento do casal, uma vez que Amy passa a enxergar a situação através do ponto de vista de Milvain.

Quanto mais avalia o processo de decadência de Reardon, mais cresce a convicção de Milvain de que apenas talento e esperança não bastam para abrir caminho no campo editorial, uma vez que o número de bons escritores extrapola o espaço disponível para a publicação de romances. Faz cálculos e descobre que um crítico literário médio, ou um escritor fantasma, pode ganhar mais dinheiro do que um bom romancista. Analisa o preço pago por contribuições em cada periódico e faz listas com os nomes das pessoas influentes nesses espaços. Procura os ambientes frequentados por possíveis empregadores, estuda quanto seria necessário investir para se filiar a determinadas sociedades e clubes literários, para comer em restaurantes bons, quanto custaria vestir-se adequadamente para ser aceito nessas rodas. Como o total do investimento ultrapassa em muito os seus poucos recursos, vai visitar a mãe e as irmãs no interior para que elas o apoiem no empreendimento.

Desde que enviuvara do marido veterinário, a Sra. Milvain se mudara para uma casa menor para poder poupar e ajudar o filho que morava em Londres. Ela vivia de uma pensão de duzentas e quarenta libras anuais, que expiraria quando morresse. Era pouco dinheiro para manter quatro pessoas. Para aliviar o orçamento, Maud lecionava aulas de música e Dora ensinava as crianças de uma família da vizinhança. Maud e Dora tinham, respectivamente, 22 e 20 anos de idade. Pelas práticas daquela época, as mocinhas eram introduzidas à sociedade aos dezesseis anos, quando passavam a se vestir como adultas e tinham permissão para frequentar os encontros sociais da localidade, nos quais se esperava que encontrassem namorados, com quem deveriam se casar entre os 18 e os 22 anos. Aquelas que não conseguissem encontrar um par se tornavam um fardo a ser carregado pelos outros membros da família. Apesar de serem inteligentes, simpáticas, bonitas e bem-educadas, Maud e Dora não possuíam um dote ou uma herança para oferecer a um pretendente, então era pouco provável que viessem a se casar. Por essas razões, o pedido de apoio de Milvain foi mal recebido pela família. A mãe e Dora mantiveram um silêncio amuado, ao passo que Maud, que tinha temperamento forte, disse tudo o que queria ao irmão, que ainda assim saiu-se vencedor, explicando didaticamente: “Para vocês pode parecer que não estou fazendo nada, mas esse é um grande engano: estou estudando o meu campo de trabalho, porque a literatura hoje em dia é um negócio (Gissing, 2008, p. 9).⁶ Ele prevê que em cerca de um ano já sairá do vermelho. Em dez anos, estará ganhando mil libras por ano – e parte dessa quantia reverterá para a família. E completa, projetando que: “Depois que eu tiver formado um patrimônio razoável, vou me casar com uma mulher que tenha um pouco mais de dinheiro do que eu, para prevenir qualquer tipo de imprevisto” (Gissing, 2008, p. 9).⁷

Jasper visitava a família por quinze dias a cada seis meses, mas nessa ocasião voltou para Londres no final da primeira semana. O motivo é que precisava se afastar de uma moça, Marian Yule, que por coincidência

6 Minha tradução para: “You may say that at present I do nothing; but that’s a great mistake, I am learning my business. Literature nowadays is a trade.”

7 Minha tradução para: “When I have a decent income of my own, I shall marry a woman with an income somewhat larger, so that casualties may be provided for”.

também estava de visita na localidade. Ela era filha de Alfred Yule, um crítico literário respeitável e renomado, mas que não interessava a Milvain porque pertencia à velha geração e por não estar em bons termos com as pessoas de quem o rapaz pretendia se aproximar. Milvain conhecia Marian porque ambos frequentavam a biblioteca do Museu Britânico, onde ela realizava pesquisas para ajudar o pai. A moça era perigosamente interessante, simpática e atraente para alguém que não atingia o patamar financeiro que Milvain ambicionava para sua futura esposa. Mantendo sempre em mente o que estava acontecendo com Edwin Reardon, decidiu que o melhor a fazer era ir embora antes de se envolver demais.

Retomando o modelo de Forster sobre os romances estruturados a partir do padrão sinfônico, o transcurso das histórias de Edwin Reardon e Jasper Milvain constitui as duas linhas principais da narrativa, em volta das quais transitam várias linhas menores que se entrecruzam – como as de Maud e Dora Milvain, Marian e Alfred Yule e várias outras, que também estão ligadas ao mercado editorial, sobre as quais trataremos na segunda parte deste capítulo.

Na conversa que tem com sua mãe e as irmãs sobre a situação de Reardon, Jasper Milvain reclama que o amigo não está se adaptando aos novos tempos e que não sabe negociar com os editores:

Reardon não consegue lidar com essas coisas. Ficou parado no tempo. Negocia um manuscrito como se estivesse na Grub Street de Samuel Johnson.⁸ Mas a Grub Street dos nossos dias é muito diferente, conta com comunicação telegráfica, conhece as tabelas de preço de todas as partes do mundo, e é formada por homens de negócios, mesmo que sejam mesquinhos (Gissing, 2008, p. 9).⁹

8 Samuel Johnson, mais conhecido como Dr. Johnson, é o grande nome da crítica literária londrina do século XVIII. Responsável por alçar William Shakespeare à posição de líder do cânone inglês, é também o editor do primeiro dicionário enciclopédico em língua inglesa. (Nota da autora)

9 Minha tradução para: “Reardon can’t do that kind of thing, he is behind his age; he sells a manuscript as if he lived in Sam Johnson’s Grub Street. But our Grub Street of to-day is quite a different place: it is supplied with telegraphic communication, it knows what literary fare is in demand in every part of the world, its inhabitants are men of business, however seedy”.

A despeito de sua maneira agressiva de abrir caminho na vida, Milvain parece realmente angustiado com a situação de Reardon, e procura ajudar da melhor maneira, aconselhando o companheiro a adotar uma atitude mais racional e pragmática. Sugere que Reardon – cuja formação vem da literatura clássica greco-romana – escreva textos mais ao gosto dos leitores de nível médio, talvez uma história de mistério, com alguns toques de sensacionalismo. Também poderia considerar escrever textos menores, não necessariamente romances publicados em três volumes.

Milvain logo percebe que suas ideias não são bem recebidas. Cada vez há mais assuntos a serem evitados quando conversa com Reardon, e a distância entre os dois se amplia a cada novo encontro, até que eles param de se comunicar. Quando se cruzam por acaso, meses mais tarde, Reardon está separado da esposa, muito envelhecido e quase maltrapilho. Milvain reclama que parece haver algo errado entre ambos, e recebe a seguinte resposta: “Há algo de errado entre mim e todo mundo” (Gissing, 2008, p. 227).¹⁰ Milvain o convida para ir até o seu apartamento, para que possam conversar com calma, como faziam antigamente, ao que Reardon retruca: “O seu jeito de falar de antigamente não me agrada muito, Milvain. Me custou muito caro” (Gissing, 2008, p. 227)¹¹ –referindo-se ao fato de que, a partir das visitas de Milvain, sua esposa Amy começou a se distanciar.

New Grub Street não é um romance escrito para o grande público. O ponto principal não se concentra no desenrolar do enredo, e sim nas sutilezas encontradas pelo caminho. Os primeiros capítulos exigem um leitor paciente, pois apresentam situações aparentemente desconexas, cuja ligação só se esclarece aos poucos, para os que não desistirem durante o processo de leitura. Por vários motivos – dos quais apenas dois serão apontados aqui –, numa primeira leitura de *New Grub Street* é provável que Reardon seja encarado como o protagonista e Milvain como o vilão da história. O primeiro motivo são as estratégias narrativas utilizadas. Segundo Wolfgang Iser, quando lemos um texto pela primeira vez, uma imagem se cria em

10 Minha tradução para: “There’s something amiss between me and everyone”.

11 Minha tradução para: “Your old way of talk isn’t much to my taste, Milvain. It has cost me too much”.

nosso cérebro, cujo autor não somos nós, e sim o narrador da história (Iser, 1987).

O segundo motivo é que a nossa bagagem cultural, como leitores, está atrelada a um padrão ético, moral e social milenar, que privilegia as características representadas por Reardon e questionadas por Milvain. Zygmunt Bauman discorre sobre isso em seu livro-ensaio *Alone Again: Ethics after Certainty* (1994), no qual defende que estamos em um ponto de transição civilizatória no qual as normas determinadas pelo antigo binômio Estado/Igreja, que vigoraram por mais de mil anos, agora mudam para os termos de um novo binômio, Burocracia/Consumismo. Essa transição exige a formulação de uma nova ética, de modo que estamos em um momento de *tabula rasa*, em que cada premissa ética passa a ser testada e reavaliada (Bauman, 1994). De certa forma, é isso o que Milvain está fazendo. Há vários momentos em que sua atitude provoca reações indignadas tanto por parte de outros personagens quanto na resposta dos leitores. O mesmo não acontece quando se trata de Reardon, porque os valores que ele representa são os valores do antigo binômio. Suas atitudes são as do herói clássico, que morre antes de renunciar a seus valores. E não podemos deixar de admirá-lo por isso. Milvain, por sua vez, é o tipo de personagem que pode ser mais bem aceito por um leitor jovem do século XXI do que pelo leitor do final do XIX, momento da recepção inicial da obra, quando noções como as de empreendedorismo, estratégias de mercado e soluções financeiras – salvo em círculos especializados – ainda eram praticamente desconhecidas.

New Grub Street se enquadra no Movimento Naturalista, apesar de essa terminologia não ser muito utilizada pela crítica literária de língua inglesa. O Naturalismo surge na França em meados do século XIX, intensificando os parâmetros do Realismo a ponto de fazer com que o destino dos personagens transcorra de acordo com as perspectivas estatísticas relacionadas à parcela da população que vivencia circunstâncias semelhantes. Ou seja, nos romances da primeira metade do século XIX, predomina o *Bildungsroman* [romance de formação], no qual o protagonista enfrenta as dificuldades, supera as probabilidades e triunfa pelos próprios méritos. As narrativas naturalistas, ao contrário, não consideram as exceções; elas se concentram geralmente no lado negativo das estatísticas. Assim, o que

acontece com Edwin Reardon, cuja carreira está em decadência, é que ele continua decaindo rumo à derrocada final. E Jasper Milvain, apesar de seu comportamento abusivo, atinge seus objetivos e surge muito satisfeito, no final do romance (na *coda* sinfônica), orgulhoso por ter concretizado todos os seus projetos de vida. Esse final tem respaldo nas premissas naturalistas, que se apoiam na observação darwiniana sobre a evolução das espécies animais: quem sobrevive não é necessariamente o mais inteligente, o mais forte ou o mais talentoso – é aquele que se adapta melhor às circunstâncias. De acordo com Darwin, “nascem mais seres do que as condições de sobrevivência comportam, portanto é necessário que ocorra uma luta pela sobrevivência, que se dá contra indivíduos da mesma espécie, contra outras espécies e contra as condições físicas do ambiente” (Darwin, 2008, p. 50).¹²

No caso desse romance, a “espécie” são os escritores, e o “ambiente” é o contexto editorial de Grub Street, que passaremos a analisar a partir de agora. Sempre nos amparando no desenrolar das histórias de Milvain e Reardon, observaremos também as linhas periféricas que apresentam outros personagens cujas vidas também orbitam a indústria editorial.

Grub Street: escritores, papéis de gênero e o mapa imobiliário de Londres

A Grub Street [Rua de Esgoto] original já não existe mais: foi destruída por bombardeios durante a Segunda Guerra Mundial. Durante o processo de reconstrução, mudou de nome para Milton Street – que, por sua vez, foi englobada pelo atual Complexo Barbican, que abriga uma sofisticada área residencial e um grande centro cultural, onde ficam o Centro de Artes Barbican, a Escola Guildhall de Música e Arte Dramática, o Museu de Londres e outros pontos de destaque da vida cultural londrina.

Quando Milvain observa que a Grub Street de sua época (virada dos séculos XIX e XX) não é mais a mesma do tempo de Samuel Johnson (século XVIII), ele está se referindo ao verbete sobre Grub Street que consta

12 Minha tradução para: “more individuals are produced than can possibly survive, and so there must in every case be a struggle for existence: among individuals of the same species, among distinct species, and with the physical conditions of the environment”.

no *Dicionário* de Johnson, que fala em um lugar miserável onde vivem os escritores fantasmas e outros operários que trabalham para o centro editorial, mas não têm condições de morar nos bairros de classe média. Quem precisava ficar perto do local de trabalho ia para ruas como Grub Street. Quando Milvain diz que as coisas estão mudando, ele indica que o que antes era considerado pejorativo agora não é mais, a ponto de ele mesmo considerar se tornar um escritor fantasma em vez de um aspirante a romancista. E é o que ele faz. Passa a contribuir para diferentes jornais e periódicos literários. Às vezes, assina os seus próprios textos; outras vezes, quem assina são críticos renomados.

Ainda em outras ocasiões a matéria é anônima. Apesar dessa aparente invisibilidade, nos bastidores todos sabem quem escreveu o quê, e Milvain vai aos poucos se tornando um nome cada vez mais procurado naquele mercado.

Na conversa que tem com Edwin Reardon, Milvain o desestimula a insistir em um romance em três volumes. Esse conselho merece uma breve explicação. O que determinava em quantos volumes uma obra seria editada era mais sua capacidade de interessar os leitores do que o número de páginas. As primeiras edições de romances custavam caro, cerca de uma libra e meia, de modo que a maioria dos leitores achava mais conveniente alugar um livro em uma *circulating library* – que era uma espécie de locadora de livros – do que comprar. Pelo preço de um exemplar, o leitor poderia fazer uma assinatura de vários meses em uma locadora, retirando quantos livros desejasse. Daí a conveniência de uma obra ser publicada em três volumes, pois assim três leitores poderiam ler a história ao mesmo tempo. Quando Milvain sugere que Reardon acrescente um toque de sensacionalismo ao seu romance, é porque quanto mais a obra se ajustar ao gosto do leitor comum, mais será procurada nas locadoras.

Apesar de a literatura crítica sobre a Era Vitoriana enfatizar que o espaço do lar é o território da mulher e o mundo externo é o ambiente dos homens, para toda a regra há exceções: os escritores invisíveis e anônimos de Grub Street tanto podiam ser homens quanto mulheres. Com relação aos papéis de gênero, pode-se dizer que a principal causa do bloqueio criativo de Reardon é a angústia que ele sente diante do risco de falhar

no seu papel de provedor da família. Milvain, por outro lado, não parece ter escrúpulos em pedir para ser sustentado pela mãe empobrecida e pelas irmãs sem dote. Pelo contrário, quando Maud reclama, ele sugere que as moças encontrem uma maneira de fazer dinheiro: “– Meninas, por que não escrevem alguma coisa? Garanto que fariam dinheiro se tentassem. Há um mercado imenso para histórias religiosas, por que não escrevem uma a quatro mãos? [...] Se tentassem, poderiam ganhar centenas de libras por ano” (Gissing, 2008, p. 12).¹³

Como a Sra. Milvain acabou morrendo antes de os planos de Jasper se concretizarem, terminou a pensão que sustentava a família. Maud e Dora – que não queriam se tornar professoras ou preceptoras – aceitaram a sugestão do irmão e decidiram escrever livros sobre História para o leitor comum. Usando o texto “Child’s History of Parliament” [História do Parlamento para Crianças], que o próprio Jasper escreveu para explicar a fórmula, Maud e Dora firmam um acordo com uma editora que, caso goste do produto, lhes promete trinta libras pelo livrinho, quando pronto, e a possibilidade de novos negócios no futuro.

Depois de entregarem a casa no interior, ambas se mudam para Londres e conseguem se manter com esse tipo de produção. Com o tempo, Dora se especializa em textos femininos para a revista *The English Girl* [A Mocinha Inglesa] e Dora faz crítica literária, comentando romances. Dora gosta muito do que faz, ao passo que Maud trabalha porque precisa se manter. Como seu temperamento é de certa forma semelhante ao de Jasper, começa a fazer contatos junto aos círculos sociais mais elevados. Compra roupas cada vez mais caras e sofisticadas e se apropria do sistema sexista em que está inserida, procurando e encontrando “um bom partido” que lhe garanta um futuro confortável.

Outra mulher escritora é Marian Yule, a moça interessante de quem Milvain se afasta nos capítulos iniciais. Marian é amiga de Maud e Dora e filha de Alfred Yule, o crítico literário da velha guarda, cuja visão está ficando cada vez mais fraca. Inicialmente, Marian ajuda o pai pesquisando

13 Minha tradução para: “Why don’t you girls write something? I am convinced you could make money if you tried. There’s tremendous sale for religious stories, why not patch one together? [...] If you’d give your mind to it, you might make hundreds a year”.

no Salão Oval do Museu Britânico; com o passar do tempo, começa a participar do processo de redação dos textos de Yule, primeiro copiando o que o pai dita para, a partir de um certo ponto, escrever cada vez mais tudo ela mesma, de forma anônima.

Até a segunda metade do século XX, o Museu Britânico abrigou a Biblioteca Pública, e o Salão Oval era o lugar onde os intelectuais pesquisavam. É de lá que Milvain conhece Marian, a mocinha que circula desenvolta naquele universo masculino, que lê e anota até altas horas, que sai do Museu quando já é noite e vai de ônibus (movido à tração animal) para casa. A rotina de Marian Yule contradiz o que os manuais sobre práticas vitorianas determinam acerca os hábitos das mulheres daquela época. Quando Maud e Dora se mudam para Londres, por exemplo, Marian vai com frequência visitá-las. Para tanto, sai de casa sozinha depois da janta, pega um ônibus até Camden Road, caminha até a próxima parada, pega um segundo ônibus e desce perto da rua em que moram as amigas. Lá ocasionalmente ela encontra Jasper, que vem ver como estão as irmãs. Jasper continua firme em seu propósito de não se relacionar com Marian, até que acontece uma coisa inesperada: um tio rico morre e ela ganha uma herança, o que faz com que em pouco tempo eles fiquem noivos.

Na mesma proporção em que as coisas vão se ajustando para Milvain, a situação de Reardon continua piorando, até que a esposa Amy vai visitar sua família por tempo indeterminado, levando o filho consigo e começando a considerar a possibilidade de um divórcio. Em pouco tempo, o irmão da esposa vem visitá-lo para dizer que Reardon deve contribuir para a manutenção da esposa e do filho, o que faz com que ele venda a mobília, se mude para um lugar mais barato e comece a trabalhar em um hospital para se manter e para pagar a pensão. Quando consegue, a duras penas, terminar o romance, está sem energia para escolher o título, então coloca apenas o nome da protagonista, *Margaret Home*. Apesar dos esforços de Milvain em prol de algumas resenhas positivas, a recepção crítica do livro é péssima e Reardon recebe pouco dinheiro pela venda dos direitos. Seu ensaio sobre o filósofo romano da antiguidade Gaius Plinius Secundus é rejeitado pelo periódico *The Wayside*. Resolve seguir os conselhos de Milvain, mas nem assim a situação melhora. Tenta escrever um livro de um volume em um

mês, mas leva muito mais tempo para executar a tarefa. Escreve uma história “com pitadas de sensacionalismo”, mas ela é rejeitada pelo editor porque não faz o estilo do escritor.

Apesar de estar na miséria, praticamente definhando, em certos pontos a situação de Reardon é melhor do que aquela em que se encontrava anteriormente, sob o peso da angústia de não conseguir fazer frente a suas responsabilidades sociais e familiares. O trabalho no hospital – que o seu grupo de relações considera humilhante e vergonhoso – lhe garante contribuir para a manutenção de Amy e da criança e algum alimento por semana, de forma que agora está mais em paz consigo mesmo. Na medida em que vai descendo socialmente, ele se aproxima de vários outros autores rejeitados, e se dá conta de um fenômeno paradoxal: os escritores mais talentosos são também os mais invisíveis.

Um desses autores marginalizados é Harold Biffen, cuja vida é dedicada à escrita de um romance naturalista enorme sobre pessoas desafortunadas intitulado *Mr. Bailey, Grocer* [O Sr. Bailey da Mercearia]:

Trabalhava muito lentamente. O livro teria o tamanho talvez de dois romances médios, mas estava trabalhando nele há meses – pacientemente, afetuosamente, atentamente. Cada frase era tão boa quanto conseguia deixá-la, agradável para o ouvido e com palavras cujo significado era habilidosamente burilado (Gissing, 2008, p. 363).¹⁴

Jasper Milvain prevê que o livro, se concluído, será um fracasso, porque as pessoas comuns não gostam de ler livros sobre vidas comuns, menos ainda se escritos por um viés pessimista. O próprio Reardon, apesar de compreender a importância do livro para o amigo, também não enxerga como essa publicação possa dar certo: “Reardon reconhecia a qualidade do trabalho executado, mas confessava que a obra lhe provocava uma sensação de repugnância. Para o público leitor o efeito iria mais além – o livro

14 Minha tradução para: “He worked very slowly. The book would make perhaps two volumes of ordinary novel size, but he had labored over it for many months, patiently, affectionately, scrupulously. Each sentence was as good as he could make it, harmonious to the ear, with words of precious meaning skilfully set”.

seria considerado entediante e completamente ininteligível” (Gissing, 2008, p. 363).¹⁵

Biffen escapa da miséria lecionando aulas particulares de literatura. Certo dia, Reardon vai visitá-lo no sótão onde mora, e chega durante uma aula em andamento. Abre um livro e finge que está lendo, mas na verdade está acompanhando a aula, que é muito interessante. Depois que o aluno paga e vai embora, Biffen comenta: “ – Percebeu como ele me trata com respeito? Não liga para o fato de eu morar em um sótão. Sou um homem culto, e ele consegue separar as duas coisas” (Gissing, 2008, p. 180).¹⁶

Biffen e Reardon se entendem muito bem, riem da própria miséria e proporcionam cenas que servem como alívio cômico nessa obra que é tão pesada. Além de compreenderem a situação um do outro, os dois são muito inteligentes. Conseguem avaliar sua situação criticamente e criar frases cômicas espirituosas cujo sentido os outros personagens dificilmente compreenderiam. Sobre o bloqueio criativo de Reardon, Biffen observa que Minerva deve ter implicado com ele. Minerva é a deusa romana da sabedoria e das artes, e o amigo – que é igualmente culto – identifica a referência a Horácio, em *Arte poética*, quando diz que ninguém consegue fazer ou dizer nada que contrarie os desejos da deusa Minerva (Horácio, 2021).

Reardon e Biffen são os personagens dickensianos de *New Grub Street*, apelando diretamente para as emoções dos leitores. O narrador utiliza uma estratégia reversa para atingir esse efeito: dirige-se diretamente ao leitor, para aparentemente defender um ponto que já está estabelecido, como observamos em frases como esta: “É pouco provável que você se interesse ou tenha simpatia por pessoas como Edwin Reardon e Harold Biffin”¹⁷ (Gissing, 2008, p. 363).

15 Minha tradução para: “Reardon understood the merit of the workmanship, but frankly owned that the book was repulsive to him. To the public it would be worse than repulsive – tedious, utterly uninteresting.”

16 Minha tradução para: “You noticed how respectfully he spoke to me? It doesn’t make any difference to him that I live in a garret like this; I’m a man of education, and he can separate this fact from my surroundings”.

17 Minha tradução para: “The chances are that you have neither understanding nor sympathy for men such as Edwin reardon and Harold Biffin”.

É por intermédio de Biffen que Reardon conhece um escritor chamado Sykes, um bêbado sem teto que vive de matérias que vende para os jornais, produzidas em salas de leituras de bibliotecas. Quando o encontra, Reardon fica surpreso ao ver que – apesar dos traços físicos que revelam o seu alcoolismo e das roupas puídas – se trata de um homem culto, amável e carismático. Ao recebê-los, explica que só pode conversar por quinze minutos, porque está muito atarefado, compondo o primeiro volume de sua autobiografia anônima, que será publicada em um jornal, cujo título é: *Through the Wilds of Literary London* [Nos Labirintos da Londres Literária]. Sykes explica que, até quinze anos atrás, costumava fazer um bom dinheiro escrevendo. Mas foi ficando cada vez melhor, até que se distanciou do ponto em que seus textos pudessem ser apreciados. Essa observação de Sykes endossa a premissa de que os melhores escritores são os que recebem menos reconhecimento, menos dinheiro, e os que moram em lugares mais precários.

Dois anos antes da publicação de *New Grub Street*, o sociólogo comteano Charles Booth, cujo objeto e pesquisa eram os movimentos da classe operária, publicou um estudo cartográfico intitulado *London Map: Descriptive Map of London Poverty 1899*,¹⁸ que caracteriza o mapa de Londres utilizando seis cores, que indicam qual classe social predomina em cada bairro da cidade. Em ordem decrescente de poder aquisitivo, amarelo é a cor dos bairros de classe alta e classe média alta; vermelho é usado para marcar a classe média; rosa para a classe média baixa; roxo para a classe trabalhadora com renda baixa; azul-claro para famílias que vivem com um salário mínimo; azul forte para lugares onde predominam desempregados que realizam trabalhos informais esporádicos; e preto, consideradas as zonas de criminalidade (Booth, 1899). Não podemos determinar se Gissing tinha o mapa de Booth em mente ao escrever seu romance ou se posicionou as casas dos personagens de maneira intuitiva, pela vivência que tinha da cidade. Mas se observarmos os domicílios e os movimentos de mudança

18 O capítulo três desta nossa coletânea, intitulado “O Povo no Abismo: uma exploração do lado escuro da prosperidade londrina”, escrito pelos professores Ícaro Carvalho e Antônio Marcos Sanseverino, é um estudo que tem por base o Mapa da Pobreza de Booth.

de endereço que ocorrem em *New Grub Street*, vemos que o mapa e o romance indicam as mesmas coisas.

Além da localização dos bairros, tanto Booth quanto Gissing observam que, em uma metrópole como Londres, há prédios altos, e o andar do domicílio também indica a posição social do morador. Conversando com Biffen, Reardon inventa uma piada sobre isso: “O que é que uma pensão em Londres e o corpo humano têm em comum? [...] É que nos dois casos os cérebros sempre ficam na parte de cima”. Ou seja, os artistas são inteligentes e pobres, e moram no alto dos prédios. Biffen ri, e completa dizendo: “Receio que o grande público não vá entender” (Gissing, 2008, p. 291).

Mais tarde, ocorre um incêndio que destrói o prédio onde Biffen mora. Nessa ocasião, ele quase perde a vida para resgatar o manuscrito de *Mr. Bailey, Grocer*. Comentando o fato com Reardon, ele diz de forma bem-humorada: “Preciso escrever para dois alunos informando a minha mudança de endereço – de sótão para porão” (Gissing, 2008, p. 370).¹⁹

Independentemente da classe social, os personagens de *New Grub Street*, cada uma dentro de suas condições, se esforça para não morar muito longe do centro editorial. Se observarmos os lugares onde vivem levando em consideração as cores do mapa de Booth, temos uma ideia clara das trajetórias ascendentes e descendentes de todos eles.

Tabela: Relação entre classe econômica e local de residência

Poder Econômico	Cor no Mapa de Booth
A	Amarelo
B	Vermelho
C	Rosa
D	Azul-claro
E	Azul forte
F	Roxo
G	Preto

Fonte: Booth, 1889

¹⁹ Minha tradução para “I must write to two pupils, to inform them of my change of address – from garret to cellar”.

No início do romance, Edwin, com a esposa Amy e o filho Willie, vivem perto de Regent's Park na zona nobre da cidade (classificação A/Amarelo). Quando se separam, Amy vai para a casa da mãe, em Westbourne Park (classificação C/Rosa), ao passo que Reardon se muda para a parte F/Roxo e contempla a possibilidade de terminar em Whitechapel (G/Preto). Biffen mora em seu sótão em Clipstone Street (F/Roxo), e Sykes não mora em lugar nenhum.

Retomaremos brevemente alguns acontecimentos ligados à trajetória de Jasper Milvain para ajudar a inseri-lo, bem como alguns outros personagens, no mapa de Booth. Milvain aluga um quarto em uma pensão em Mornington Road (B/Vermelho). Quando as irmãs Maud e Dora vêm para Londres, ele as ajuda a pagar um quarto em outra pensão, situada em Regent's Park (A/Amarelo), perto de onde moravam originalmente os Reardon. O fato de morar nessa região nobre ajuda Maud a se relacionar com pessoas das altas rodas sociais.

Um colega de Milvain chamado Whelpdale, que vive em um sótão em Albany Street (B/Vermelho), fica interessado em Dora, com quem se casa no final da história. Whelpdale é um rapaz alegre, impulsivo, romântico e de boa índole, mas Milvain não acredita que ele esteja à altura de sua irmã, porque não considera que Whelpdale venha a se destacar profissionalmente. Milvain está redondamente enganado, pois Whelpdale acaba tendo uma ideia que acaba o deixando rico, quando visita um periódico chamado *Chat* [Bate-papo], que está indo à falência, e convence seus administradores a reformatarem a estrutura da publicação. Propõe que o nome mude para *Chit-Chat* [Conversa-fiada, Fofoca], que os textos tenham no máximo dois parágrafos curtos e que a profundidade do arrazoado seja rasa, porque acha que a grande maioria dos leitores prefere leituras rápidas e fáceis. Portanto, quando Dora e Maud Milvain deixam seu quarto de pensão, permanecem morando na zona A/Amarela. Dora – que após o casamento continua escrevendo histórias femininas porque gosta da atividade que exerce – se muda para uma casa confortável. E Maud, que não quer mais trabalhar, vai para uma mansão, que se torna o ponto de encontro da sociedade literária londrina.

Os planos de Jasper Milvain também se concretizam, de modo que no final da história ele, assim como as irmãs, pode viver na zona A/Amarela do mapa de Londres. Profissionalmente, tudo se dá de acordo com seu planejamento inicial devido à convergência de três fatores: seu talento, sua sorte e sua capacidade de compreender os mecanismos do tempo em que vive. Em termos darwinianos, Milvain pertence ao grupo dos que melhor se adaptam. Quanto à ideia de se casar apenas depois que tivesse alcançado uma posição estável, e com uma mulher mais rica do que ele, isso ocorreu depois de ele haver passado por diferentes estágios. No primeiro, evitou se aproximar de Marian Yule para não fugir do seu plano de ação, caindo no mesmo tipo de armadilha em que Reardon caiu. Num segundo momento, bem mais tarde, ao saber que Marian recebera uma herança, Jasper se aproxima e propõe casamento. Marion herdara uma quantia ligada a ações de seu tio rico falecido, John Yule, junto a uma rede de papelarias. Infelizmente, um pouco antes de morrer, o tio havia transferido uma grande soma dessas ações para algum outro negócio. Mas o restante seria transformado em dinheiro e entregue para Marian, num futuro indefinido. Quando isso acontece, fica claro que se trata de muito pouco dinheiro, uma vez que a rede de papelarias havia entrado em processo de falência.

Essa situação deixa Milvain em uma situação delicada. Por um lado, gosta bastante de Marian, e empenhou sua palavra no compromisso de noivado. Por outro lado, não quer se afastar da rota que havia planejado para o seu futuro. Por isso, resolve fazer uma experiência. Mesmo estando comprometido, ele se aproxima de uma mulher muito rica, conhecida de sua irmã Maud, que dá sinais de estar interessada por ele. Mas conclui que não conseguiria sentir atração física por ela, e continua noivo de Marian, por mais um tempo.

Marian Yule é uma pessoa inteligente e não deixa de perceber o que está acontecendo em cada estágio de seu relacionamento com Milvain, e modo que ela mesma o libera do compromisso quando percebe que não precisa se submeter a uma situação tão humilhante. De modo que Jasper Milvain fica novamente livre para mais tarde vir a casar, algum tempo depois, com a linda Amy Reardon, que àquela altura estará viúva e terá

herdado a quantia de dez mil libras do mesmo John Yule, pois ela e Marian são primas.

Também provou ser correta a decisão de Milvain de não se aliar a Alfred Yule, pai de Marian, ao perceber que o velho crítico literário representava uma escola que, apesar de manter o prestígio, estava se tornando obsoleta. Apesar da ajuda constante da filha, Alfred Yule vai cada vez mais perdendo espaço – tanto figurativa quanto literalmente, pois chega ao ponto de não poder mais sustentar a família na sólida e respeitável casa na qual Marian nasceu e cresceu, em St. Paul's Crescent, perto de Camden Road, zona B/Vermelha no mapa de Booth. Eles vendem a casa e alugam quatro quartos em uma residência da mesma vizinhança.

Conclusão

Retomando o modelo de Forster sobre os romances construídos no padrão sinfônico, depois do clímax as duas linhas temáticas seguem os seus andamentos, a peça se encerra e então vem a coda. Tendo apresentado a síntese do conteúdo parafraseável do enredo de Jasper Milvain, encerramos agora a linha de Edwin Reardon, que segue em sua rota descendente. Como não podia deixar de ser, tanto ele quanto Biffen sofrem na saúde as consequências das dificuldades econômicas por que passam. O narrador se refere a Biffen dizendo que “sua magreza excessiva o habilitaria a integrar uma exposição na categoria de esqueleto vivo” (Gissing, 2008, p. 121).²⁰ Mais tarde, temos a frase: “Foi muita fraqueza da parte de Biffen quase morrer de fome como fez nos dias em que estava completando o seu romance” (Gissing, 2008, p. 363).²¹ Quanto a Reardon, um pouco por ter pouca roupa, um pouco por se alimentar mal, talvez também pelas tarefas que exerce no hospital, termina contraindo tuberculose. Ironicamente, na medida em que vai definhando, suas circunstâncias começam a melhorar. Recebe, através de Marion Yule, um convite para trabalhar em uma escola no interior,

20 Minha tradução para: “His excessive meagreness would all but have qualified him to enter an exhibition in the capacity of living skeleton”.

21 Minha tradução para: “It was very weak of Harold Biffen to come so near perishing of hunger as he did in the days when he was completing his novel.”

recebendo um salário fixo que lhe permitiria fazer planos de eventualmente levar Biffen para uma viagem de férias pela Grécia. Reaproxima-se de Amy devido à doença de seu filho Willie, mas quando parece que as coisas estão se encaminhando, tanto o menino quanto Reardon morrem. Biffen consegue terminar seu romance e entregá-lo para os editores. E logo depois se suicida, talvez porque sua tarefa de vida esteja cumprida, talvez pela tristeza pela morte de Reardon, talvez por saber que seu livro não será bem recebido.

E é aí que o inesperado – ou o esperado? – acontece, já que escritores mortos são muito mais interessantes do que escritores vivos. Meio ano depois, “Jasper da escrita fácil se debruçava sobre sua escrivadinha, escrevendo [...] uma resenha arrebatadora sobre *Mr. Bailey, Grocer*”;²² o romance póstumo de Biffen. Milvain tem a ideia de escrever dúzias de resenhas sobre esse romance, publicando-as em diferentes jornais. Como diz a um colega, “esse tipo de prática começará a ser praticada em larga escala dentro de pouco tempo” (Gissing, 2008, p. 389).²³ Percebendo que dois romances de Reardon estavam sendo reeditados – *On Neutral Ground* e *Hubert Reed* –, Milvain resolve investir na tarefa de preservar a memória da obra de Reardon. Faz contato com editores propondo uma coleção com as obras completas de Edwin Reardon. Mesmo que não fosse um empreendimento lucrativo, esse tipo de procedimento poderia aumentar a credibilidade de uma editora em médio ou longo prazo. É nesse papel de defensor da memória de protetor da fortuna crítica de Reardon que Milvain se reaproxima de Amy, a adorável e linda viúva do escritor, a quem passa a cortejar.

A coda do romance apresenta o final das duas histórias que se entrelaçam, mostrando a feliz e próspera vida conjugal de Jasper e Amy, alguns anos depois, e o estabelecimento dos nomes de Edwin Reardon e Harold Biffen no cânone literário. Como dito no início deste capítulo, os gostos de Reardon e de Milvain são semelhantes. Ambos ficam encantados com a beleza de Amy Yule/Reardon/Milvain, e ambos admiram o escritor Charles Dickens.

22 Minha tradução para: “Jasper of the facile pen was bending over his desk, writing rapidly [...] an enthusiastic review of *Mr. Bailey, Grocer*.”

23 Minha tradução para: “This kind of thing will be done on that scale before long.”

A imagem de Dickens surge em *New Grub Street* como o ideal do grande escritor vitoriano, que se dedica integralmente à escrita, tem boas condições para produzir, é adorado pelos leitores e faz a alegria dos editores. Não deixa de ser ingenuidade de parte de Reardon se atirar numa empreitada dessas imaginando que todos os ventos lhe seriam favoráveis. Por que Dickens consegue o que Reardon não consegue? Porque além do talento e do idealismo de Reardon, havia também muito do oportunismo de Jasper Milvain em Dickens, que foi fazendo seus contatos e abrindo caminho até casar-se com Catherine Hogarth, filha do proprietário da editora em que trabalhava, que também era dono dos jornais *The Morning Chronicle* e *The Evening Chronicle* (Tomalin, 2011). Não que Dickens necessitasse desse tipo de suporte, mas não há dúvidas de que essa circunstância deu respaldo para sua visibilidade enquanto se firmava como escritor. A indústria editorial sempre foi encabeçada por um círculo restrito de pessoas, sem o apoio das quais fica muito difícil para um escritor se estabelecer. Esse é também o caso de George Eliot, que não teria publicado seu primeiro livro, *Scenes of Clerical Life*, se seu companheiro George Lewis não tivesse aberto caminho junto aos editores da William Blackwood & Sons. O mesmo pode ser dito sobre Virginia Woolf – cujo pai era afilhado de Tennyson e o marido, Leonard Woolf, era fundador e dono da The Hogarth Press (que por coincidência tem o mesmo sobrenome da família de solteira da esposa de Dickens).

Chegamos, assim, à pergunta final: por que o nome de Dickens é tão maior do que o nome de Gissing? Entre vários outros motivos, neste capítulo apontamos dois. O primeiro é que Dickens sabia como se relacionar com as pessoas influentes do meio editorial, enquanto Gissing era como Reardon, Biffen ou Sykes, totalmente ignorante e desinteressado sobre essas questões. O segundo é que Dickens escreve para os seus contemporâneos, ao passo que Gissing escreve para leitores que, no tempo em que era vivo, não haviam nascido ainda. Dickens é um vitoriano que escreve romances de formação com enredos fortes, num estilo em que o leitor é sugado para dentro da obra, identifica-se com o protagonista e precisa encontrar uma maneira de abrir caminho, superar problemas, encontrar-se, denunciar e combater injustiças, mudar o mundo. Em Gissing há um distanciamento

maior, em que não é fácil identificar quem é o protagonista, ou qual o enredo; temos uma narrativa emocionalmente contida e uma observação penetrante que montam o quadro de um panorama social em transformação.

Além do recorte aqui apresentado, que privilegia as relações entre os personagens e o ambiente editorial da Londres vitoriana, *New Grub Street* abre um campo fértil de comparações para um pesquisador de nossa época disposto a revisitar aquele universo ficcional à luz das ideias atuais quanto a papéis de gênero, valores éticos, morais, relações de trabalho e relações de poder. Apesar de esse romance de Gissing ter sido muito bem acolhido na época de sua publicação, ele tem muito mais a dizer para o público da nossa contemporaneidade, pois apresenta fases importantes de um processo social e econômico que acabou por redefinir conceitos sobre a função da arte e do escritor.

Referências

BAUMAN, Zygmunt. *Alone Again: Ethics after Certainty*. London: Demos Open Access, 1994.

BOOTH, Charles. *Charles Booth's London Map: Descriptive map of London poverty 1889*. Disponível em: <https://www.atlasofplaces.com/cartography/descriptive-map-of-london-poverty/>. Acesso em: 23 set. 2021.

CARVALHO, Ícaro; SANSEVERINO, Antônio Marcos Vieira. O Povo no Abismo: uma exploração do lado escuro da prosperidade londrina. In: MAGGIO, S. S.; FRITSCH, V. H. C. (org.). *A Era Vitoriana: Perspectivas sobre a literatura do século XIX e seus desdobramentos*. Porto Alegre: Zouk, 2023.

DARWIN, Charles. *On the Origin of Species: By means of natural selection or the preservation of favoured races in the struggle for life*. Edited by Gillian Beer. Oxford: Oxford University Press, 2008.

DELANY, Paul. *George Gissing: A life*. London: Weidenfeld and Nicolson, 2008.

DICKENS, Charles. *The Old Curiosity Shop*. London: Penguin, 2000.

ELIOT, George. *Scenes of Clerical Life*. Harmondsworth: Penguin, 1999.

FORSTER, E. M. *Aspects of the Novel*. Harmondsworth: Penguin, 2005.

GISSING, George. *Charles Dickens: A critical fortune*. London: Franklin Classics, 2018.

GISSING, George. *New Grub Street*. Oxford: Oxford World Classics, 2008.

GREENBLATT, Stephen. Towards a Poetics of Culture. In: VEESER, H. A. (ed.). *The New Historicism*. London: Routledge, 1989. p. 1-14.

HORÁCIO. *Arte poética*. Edição bilíngue. Trad. Guilherme Gontijo Flores. São Paulo: Autêntica, 2021.

ISER, Wolfgang. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Tradutor não referenciado. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1987.

JOHNSON, Samuel. *A Dictionary of the English Language*. Disponível em: <https://pbc.gda.pl/dlibra/docmetadata?id=19407>. Acesso em: 5 set. 2021.

TOMALIN, Claire. *Charles Dickens: A life*. London: Viking, 2011.