

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO
ESCOLA DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS**

TAMIRES RODRIGUES ALVES

**TRILHANDO CAMINHOS EM *DOWNTON ABBEY*:
SOBRE A MODERNIDADE, CLASSES SOCIAIS E AS MULHERES**

**GUARULHOS
2021**

TAMIRES RODRIGUES ALVES

**TRILHANDO CAMINHOS EM *DOWNTON ABBEY*:
SOBRE A MODERNIDADE, CLASSES SOCIAIS E AS MULHERES**

Trabalho de conclusão de curso
apresentado à Universidade Federal de São
Paulo como requisito parcial para obtenção
do grau em bacharel em Ciências Sociais.
Orientador: Mauro Luiz Rovai.

**GUARULHOS
2021**

Alves, Tamires Rodrigues.

Trilhando caminhos em *Downton Abbey* : sobre a modernidade, classes sociais e as mulheres / Tamires Rodrigues Alves. — 2021. — 48 f.

Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em Ciências Sociais) — Guarulhos : Universidade Federal de São Paulo. Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas.

Orientador: Mauro L. Rovai

Título em outro idioma: Walking the paths in Downton Abbey : about modernity, social classes and women

1. *Downton Abbey*. 2. Modernidade. 3. Classes Sociais. 4. Mulheres. 5. Século XX. 6. Sociologia. 7. Cinema. 8. Seriado. 9. Programa de televisão. I. Mauro Luiz Rovai II. Trilhando caminhos em *Downton Abbey*: sobre a modernidade, classes sociais e as mulheres.

Na qualidade de titular dos direitos autorais, em consonância com a Lei de direitos autorais nº 9610/98, autorizo a publicação livre e gratuita desse trabalho no Repositório Institucional da UNIFESP ou em outro meio eletrônico da instituição, sem qualquer ressarcimento dos direitos autorais para leitura, impressão e/ou download em meio eletrônico para fins de divulgação intelectual, desde que citada a fonte.

Tamires Rodrigues Alves
Trilhando caminhos em *Downton Abbey*:
sobre a modernidade, classes sociais e as mulheres

Trabalho de conclusão de curso como
requisito parcial para obtenção do título de
bacharel em Ciências Sociais.

Universidade Federal de São Paulo

Área de concentração: Sociologia

Orientador: Mauro Luiz Rovai.

Aprovação: ____/____/____

Prof. Dr. Mauro Luiz Rovai
Universidade Federal de São Paulo

Prof. Dr. Andréa Barbosa
Universidade Federal de São Paulo

Aos meus pais, João Carlos e Karen Adriana, por incentivarem a busca pelo conhecimento através da educação e das artes. E ao meu irmão, João Pedro, de dez anos, para que ele leia como forma de incentivo para construir a sua vida através da educação.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, gostaria de agradecer aos meus pais, João Carlos e Karen Adriana, por todos os sacrifícios que fizeram para que eu pudesse me tornar o ser humano que sou hoje. Agradeço por todas as vezes que estudaram comigo, me ajudando nas lições de casa; por me apresentarem ao teatro e cinema, deixando de pagar a conta de luz para que o dinheiro fosse usado para eu assistir minha personagem favorita em uma peça teatral. Agradeço por todas as vezes deixaram o seu bem-estar de lado para oferecer o máximo de conforto para meu crescimento emocional, intelectual e pessoal. Agradeço por me amarem, por me incentivarem a estudar e nunca deixarem de acreditar no meu potencial.

Aos meus professores de sociologia no ensino médio, Allan Santana e Tania Dias dos Santos, por ensinarem essa disciplina com paixão, me cativando a ponto de também me apaixonar. Agradeço a todos os professores do departamento de Ciências Sociais que passaram pelo meu caminho, em especial a Andréa Barbosa, por me acolher quando pensava em desistir da graduação e me ensinar tanto dentro e fora do Visurb (Grupo de Pesquisas Visuais e Urbanas da Unifesp), e promovendo minha permanência estudantil com duas bolsas de extensão; a Mauro Rovai, pela sua gentileza em entender os momentos difíceis que atrapalharam a realização deste trabalho em algum ponto do percurso, por incentivar e acreditar no meu potencial como pesquisadora; e a Rogério Schlegel, pelas resenhas escritas em suas disciplinas que ajudaram a melhorar o meu modo de escrever e pelas conversas bem humoradas dentro e fora das aulas. Por último, gostaria de agradecer à professora do departamento de História da Arte, Marta Jardim, pelos seus conselhos, escuta e amizade, e que isso se preserve após a minha formação, assim como a relação constituída com todos citados acima.

Agora, agradeço a todos os amigos que acompanharam a minha caminhada até esse momento. Primeiramente, aos meus melhores amigos de escola: Leonardo César, Fernanda Gaspar, Daniella Lima e Dimas Ribeiro que estiveram comigo na escolha do curso de graduação em 2012 até o atual momento. Aos amigos mais próximos que essa graduação me proporcionou: Patrícia Regina, Juliana Pradela,

Jéssica Fernandes, Thiago Nascimento, Igor Sganzerla, Pedro Sardenha, Igor Silveira, Uilton Júnior, Patrícia Fernandes, Felipe Figueiredo e Marília Alcântara, pelas alegrias e tristezas compartilhadas dentro e fora do Campus Guarulhos. E tantos outros amigos e colegas que passaram em minha trajetória universitária deixando sua marca nessa etapa da minha vida.

A todos que já escutaram a minha saga para iniciar e terminar esse trabalho de conclusão de curso, e de alguma forma levantaram o meu ânimo para continuar seguindo em frente.

A minha companheira, Carolina, por estar presente em todo o processo de pesquisa e escrita deste trabalho, incentivando todos os dias a terminar essa etapa da minha vida.

E por último, mas não menos importante, ao meu irmão de dez anos, por ser o presente da minha vida, chegando depois de treze anos da minha existência. Hoje não convivemos diariamente, pois, não moramos na mesma casa, mas, todos os dias me questiono sobre o que eu quero transmitir de positivo para ele, e com certeza, a primeira ideia é como a educação é importante e transformadora na vida de um indivíduo.

“Estuda, porque conhecimento nunca é demais, e
isso ninguém te tira”.

João Carlos Rocha Alves, vulgo, meu pai.

RESUMO

O foco de análise deste trabalho é o seriado *Downton Abbey*, produção britânica criada por Julian Fellowes em 2010. A história acontece no início do século XX, entre os anos de 1912 e 1925, passando por eventos históricos como o naufrágio do *Titanic*, a Primeira Guerra Mundial, Gripe Espanhola, e a chegada da modernidade na área rural da Inglaterra. Primeiramente, busco analisar os elementos estéticos que permeiam a série utilizando dois temas centrais para a discussão: a modernidade e as classes sociais. Em seguida, analiso as relações e vivências de personagens femininos, e a sua relação com a contemporaneidade. Para a metodologia, é utilizado mecanismos de análise descritos do livro *Ensaio sobre a análise fílmica* dos autores Francis Vanoye e Anne Goliot-lété, e um fragmento do livro *Sociologia del Cine - La apertura para la historia de mañana* de Pierre Sorlin, especificamente o tópico *Sistemas relacionales* presente no capítulo sobre filme e ideologia.

ABSTRACT

The focus of analysis in this paper is the TV series *Downton Abbey*, a British production created by Julian Fellowes in 2010. The story takes place in the early twentieth century, between the years 1912 and 1925, passing through historical events such as the sinking of the *Titanic*, the First World War, Spanish Flu, and the arrival of modernity in rural England. First, I seek to analyze the aesthetic elements that permeate the series using two central themes for discussion: modernity and social classes. Next, I analyze the relationships and experiences of female characters, and their relationship with contemporaneity. For the methodology, it is used mechanisms of analysis described from the book *Ensaio sobre a análise fílmica* by the authors Francis Vanoye and Anne Goliot-lété, and a fragment of the book *Sociologia del Cine - La apertura para la historia de mañana* by Pierre Sorlin, especificamente the topic *Sistemas relacionales* present in the chapter on film and ideology.

SUMÁRIO

Introdução	11
Metodologia	16
Capítulo I - Desmontando e remontando a ambientação histórica	19
A chegada e a “sentimentalização” da modernidade no campo	20
Construindo e derrubando classes sociais	26
Capítulo II - Os direitos das mulheres começam em casa?	30
Sybil Crawley e Gwen Dawson	30
Mary Crawley	37
Considerações Finais	44
Referências	47
Bibliográficas	47
Filmicas	48

INTRODUÇÃO

O ato de ir ao cinema é presente na minha vida desde criança. Eu tenho duas memórias sobre a primeira vez que fui ao cinema: uma aos quatro anos de idade, estava acompanhada de minha mãe para assistir o filme *O Grinch*¹, e outra aos 6 anos de idade com uma excursão da escola ao cinema para assistir a *Era do Gelo*². Falo de duas memórias de uma primeira vez pois, a primeira vez com a minha mãe representa a primeira ida ao cinema que sempre me recordam, não me lembro quase nenhum detalhe pela idade que tinha, somente de ver um enorme cartaz na frente do cinema, enquanto a ida ao cinema com a escola é uma memória “fresca” de com é a primeira sensação de estar sentada nas poltronas da sala de cinema com a pipoca e os amigos ao lado. Depois, assistir filmes se tornou um hobby em família, íamos a locadora todo sábado à noite para alugar cinco filmes, dois eram escolhidos por mim e três pelos meus pais. Durante a adolescência descobri o universo fictício dos livros Harry Potter pelo cinema, me tornando grande fã³ da saga, acompanhando cada filme lançado.

A televisão é, conjuntamente com o cinema, uma parte responsável pela trajetória que constitui a escolha por esse tema que me propus a escrever. Assistio televisão desde criança. Primeiro, os programas infantis de desenhos animados na televisão aberta; depois, com a instalação da televisão paga, assisti todas as temporadas⁴ da série Friends.

Ao rememorar esses primeiros contatos, especificamente com o cinema e seriados de televisão, percebo como foram marcantes na minha infância e adolescência, pois perduram na vida adulta. Inclusive na vida acadêmica, pois, ao entrar na graduação de Ciências Sociais, descobri áreas da Sociologia do Cinema e da Antropologia Visual, o impulso para me aproximar dessas produções com

¹Filme exibido no cinema em 8 de dezembro de 2000. Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/How_the_Grinch_Stole_Christmas

²Filme exibido no cinema em 22 de março de 2002. Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Ice_Age

³Pessoa que é uma grande admirador, tietê.

⁴Denominação para uma sequência de episódios de um seriado.

disciplina, e paulatinamente, tentar pensar as questões sociais por meio do audiovisual.

Em vista disso, neste trabalho me proponho a analisar o seriado de televisão *Downton Abbey*, criado por Julian Fellowes, em parceria com o diretor-geral Gareth Neame da produtora independente Carnival Film. Com roteiro escrito por Julian Fellowes, Shelagh Stephenson e Tina Pepler e produzida por Liz Trubridge e Nigel Marchant, a série estreou na televisão britânica no canal ITV⁵ em 2010, com a audiência de 9 milhões de espectadores. O enredo do seriado ambienta-se entre 1912 e 1925, na propriedade rural chamada Downton, mostrando a vida e rotina dos moradores desta residência, que se constitui na família Crawley e nos empregados da casa, conjuntamente com os acontecimentos históricos que ocorreram durante esse período. A escolha da série como objeto de estudo ocorreu primeiramente por observar as relações estabelecidas entre dois extremos da sociedade britânica, os nobres e os trabalhadores domésticos, e segundo pela ambientação histórica que o seriado proporciona. Nas palavras de Julian Fellowes, a escolha do ano de 1912 para o início da série deu-se porque, na época, a Inglaterra

oscilava à beira do precipício. Downton Abbey parecia segura, como se o estilo de vida que ela representava fosse durar para sempre, mas não é verdade. Faltavam menos de dez anos para a Primeira Guerra Mundial e a Era do Jazz rasgasse todas as certezas em mil pedaços. [...] Marca o início da era moderna como a conhecemos. Não existem mais damas saltitando escada abaixo para buscar uma carta, como em um romance de Jane Austen - havia carros, eletricidade e telefones. As pessoas andavam de metrô, e as famílias cuidavam de pensões e hipotecas. Existe muito com que se identificar (FELLOWES, 2012, p. 271).

A construção dessa ambientação histórica - que envolvia os protocolos de comportamento na sociedade do início do século XX, suas vestimentas, como funcionava o serviço dos empregados, e até a forma correta de sair do carro - tinha a consultoria do jornalista Alastair Bruce, que se tornou famoso no set de filmagem por responder qualquer pergunta sobre história e outros assuntos sobre a época, ganhando o apelido de Oráculo⁶.

⁵ A Independent Television é uma rede de televisão comercial britânica que existe desde 1965.

⁶ FELLOWES, Jessica. *O Mundo de Downton Abbey*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2012. p. 293. / Fonte: https://en.wikipedia.org/wiki/Alastair_Bruce_of_Crionaich

Como seriado de grande sucesso que se propõe a ser uma reprodução da maneira como viviam estratos sociais da época, *Downton Abbey* é objeto de estudo em diferentes áreas do conhecimento como publicidade, letras e história, e em diferentes línguas. Diante desse material, e considerando que seria impossível dar conta de todos, fiz a seleção de três trabalhos, que de uma forma ou outra, despertaram meu interesse ou dialogaram com a análise que gostaria de realizar. Cada um desses trabalhos apresenta um recorte único para demonstrar as relações e a sociedade do século XX, o que me ajudou a construir o problema da pesquisa. Dada a importância desses trabalhos, farei uma breve apresentação dos problemas por eles levantados.

No trabalho de doutorado da pesquisadora Lye Renata Prando da PUC-SP, a série é abordada pela área da Comunicação e Semiótica, propondo-se a analisar

como os destinadores da marca *Downton Abbey* estruturam os seus discursos para expor os modos de vida aristocrata no seriado e posteriormente no *site Downton Abbey at home*. A partir do seriado, busca-se identificar quais mecanismos discursivos empregados - enunciativos, temáticos e figurativos - para fazer o enunciário aceitar o simulacro proposto e como esses enunciados são apropriados pelo discurso publicitário para comercializar produtos em circulação nas cenas do seriado no *site* (PRANDO, 2019).

Para a autora, os modos de comer⁷ são uma forma de reiterar o estilo de vida que viabilizam uma aproximação do "imaginário dos indivíduos" (PRANDO, 2019) com os valores de vida aristocráticos - como riqueza, bem-estar, tranquilidade e sofisticação - e, essa relação entre os modos de vida na série conjuntamente como isso é explorado no site de venda de produtos promove estratégias de consumo. Para realizar esse estudo, Lye Renata Prando analisa o contexto histórico do consumo aristocrata, o consumo audiovisual e as plataformas transmidiáticas e os modos de comer em *Downton Abbey* das seis temporadas do seriado.

Já o pesquisador Hugo Caetano de Matos da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, na área de Línguas Literaturas e Culturas - Variante de Estudos Ingleses e Norte-Americanos, em sua tese de

⁷ Categoria de análise denominada pela autora.

mestrado, aponta as masculinidades neovitorianas, pautado nos Estudos de Gênero, abordando a

problemática da(s) masculinidade(s), debatendo o conceito de “ser homem” no enquadramento vitoriano/imperial e no espaço contemporâneo [...] permite reunir e questionar conceitos sobre a(s) masculinidade(s) em termos de área acadêmica em ascensão, bem como apresentar e discutir convenções identitárias masculinas da late-Victorian age/Era Eduardiana, demonstrando como elas representadas - e, no fundo, apreendidas - em (re)construções mediáticas do século XXI (DE MATOS, 2016).

Usando, como base, textos que abordam a construção de imagens masculinas, estabelece e exemplifica distinções entre os estudos sobre homens e estudos sobre masculinidade, para depois contextualizar o seriado *Downton Abbey*

como um espaço físico e simbólico, no qual a ordem social é muitas vezes subvertida. [...] Por último, serão analisados as dinâmicas heterotópicas, examinadas como jogos de espelho que escapam a representações miméticas de modelos ou personagens-tipo idealizadas, possibilitando dar destaque à (des)construção identitária masculina, não só das personagens da série, como das masculinidades vitorianas (DE MATOS, 2016).

E por último, temos o trabalho de Mauro de Melo Junior do Instituto de Ciências Humanas e Letras da Universidade Federal de Alfenas, na área de história. O pesquisador propõe “por meio de uma leitura histórica do audiovisual, as representações visuais de um feminismo europeu contemporâneo no passado, nas escolhas dos figurinos “da moda” das personagens de *Downton Abbey*, no presente” (JUNIOR, 2017). Para isso, o autor analisa o cinema e a televisão como objeto científico histórico, a história social da moda e as moda em *Downton Abbey*, e por último, como os modos de se vestir dialogam com pautas como feminismo e moda.

Todos esses trabalhos realizados ao longo de uma década são fruto da efervescência de discussões que podem ser extraídas das seis temporadas do seriado. O ambiente histórico em que a série se insere, escolhido pelos produtores por que “oscilava à beira do precipício” (FELLOWES, p. 271, 2012) sustenta a quantidade de análises envolvendo as relações sociais expostas pela narrativa seriada.

Neste trabalho, todavia, minha proposta é analisar a produção de *Downton Abbey* tomando alguns aspectos que permeiam a construção narrativa durante toda a sua trajetória: a modernidade, as classes sociais e as mulheres. *Downton Abbey* é composta de seis temporadas mas, para entender esses aspectos — que são fundamentais na história — meu foco foi direcionado às narrativas construídas sobre esses assuntos somente utilizando a primeira temporada, que historicamente tem como pano de fundo os anos de 1912 a 1914 — especificamente, no dia que é anunciada que a Inglaterra está em guerra com a Alemanha, dando início à Grande Guerra Mundial (posteriormente, conhecida como a Primeira Grande Guerra).

Em vista, este trabalho está dividido em dois capítulos. No primeiro capítulo estão presentes os tópicos: modernidade e classes sociais. Neste capítulo, tento desenvolver o tema da modernidade a partir de autores que me permitiram trazer para a discussão alguns aspectos da montagem fílmica — o que me auxiliou a entender a sociedade em ebulição naquele período. Entre os autores trabalhados estão Dieter Prokop, Hugo Munsterberg, Marshall Berman, George Simmel e Georges Didi-Huberman. Por sua vez, a discussão sobre as classes sociais é construída pela relação com o tempo e a rotina para os diferentes estratos sociais, utilizando o autor Edward Palmer Thompson, historiador sobre a Inglaterra no século XVIII. As dinâmicas sociais descritas por Thompson a um século e meio antes de 1912 ainda eram perceptíveis quando observamos o primeiro episódio da primeira temporada do seriado.

No segundo capítulo os questionamentos envolvendo as mulheres é o foco, nas relações entre si e com a sociedade. Primeiramente, analiso a relação entre duas personagens, Sybil Crawley e Gwen Dawson, de classes diferentes, utilizando a perspectiva de Michael Pollack sobre memória e identidade social como meio de entender a aproximação entre as duas. E para terminar, o segundo foco de análise neste capítulo é a filha mais velha da família Crawley e a necessidade de casar-se como meio de sobrevivência seu e da sua família, utilizando os autores Gilda de Castro, Gerda Lerner e Friedrich Engels.

Metodologia

Para este trabalho utilizo os mecanismos de análise descritos Francis Vanoye e Anne Goliot-lété no livro *Ensaio sobre a análise fílmica*; e um fragmento do livro *Sociologia del Cine - La apertura para la historia de mañana* de Pierre Sorlin, especificamente o tópico *Sistemas relacionales* presente no capítulo sobre filme e ideologia.

Para analisar os elementos que constituem os capítulos observo o que me parece constitutivo para as narrativas do seriado, desmontando e remontando as peças, pois

Analisar um filme ou um fragmento é, antes de mais nada, no sentido científico do termo, assim como se analisa, por exemplo, a composição química da água, decompô-lo em seus elementos constitutivos. É despedaçar, descosturar, desunir, extrair, separar, destacar e denominar materiais que não se percebem isoladamente “a olho nu”, pois se é tomado pela totalidade. Parte-se, portanto, do texto fílmico para “desconstruí-lo” e obter um conjunto de elementos distintos do próprio filme. Através dessa etapa, o analista adquire um certo distanciamento do filme. Essa desconstrução pode naturalmente ser mais ou menos aprofundada, mais ou menos seletiva segundo os desígnios da análise (VANOYE; GOLLIOT-LÉTÉ, 1994, p. 15)

Ao desmontar *Downton Abbey*, é possível encontrar elementos que ao serem reconectados pela visão do espectador-pesquisador se tornam um vetor de criação de ideias para reconstituir o filme de modo analítico. Os elementos escolhidos para análise são os frames de cenas e falas dos personagens nos temas abordados nesse trabalho - modernidade, classes sociais e as mulheres - presentes durante o primeiro episódio e na primeira temporada do seriado, que demonstram, ao meu ver, escolhas de roteiro dos produtores e como temas explorados no enredo de modo contínuo ao longo das seis temporadas.

Além da escolha dos elementos para a realização da análise, existe outro aspecto importante de recorte para a realização deste trabalho: a análise e interpretação sócio-histórica de um filme. O filme por ser

produto cultural inscrito em um determinado contexto sócio-histórico [...] oferece um conjunto de representações que remetem direta ou indiretamente à sociedade real em que se inscreve. a hipótese diretriz

de uma interpretação sócio-histórica é de que um filme sempre “fala” do presente. (VANOYE; GOLLOT-LÉTÉ, 1994, p. 54 - 55).

Portanto, o universo em *Downton Abbey* não é um retrato fiel do período histórico que é abordado, é algo encenado, organizando elementos que “constrói um mundo possível que mantém relações complexas com o mundo real” (VANOYE; GOLLOT-LÉTÉ, 1994, p. 56). O seriado se apoia nos acontecimentos históricos reais do começo do século XX em cenário, figurino, os modos de comportamento e comunicação entre pessoas, e na ambientação das vidas dos personagens na efervescência do início do século, mas o modo como as relações entre as pessoas ou entre pessoas com mundo externo representa discussões presentes no contexto contemporâneo em que a série é criada, assunto que é abordado nas considerações finais deste trabalho.

Para concluir a metodologia, o autor Pierre Sorlin entende que a organização narrativa não é uma escolha sem um propósito, pois ela revela

a través del desarrollo de una visión, un juicio sobre los hechos pasados; es plenamente ideológica en la medida en que, partiendo de una situación, reconstruye sus datos fundamentales y después interpreta su desarrollo (SORLIN, 1985, p. 203).

Para realizar tal feito é necessário, segundo o autor:

- Clasificar los tipos de desafíos: sentimental, policiaco, familiar, político, social, etc.
- Precisar los grupos implicados en esos desafíos, con las funciones que les corresponden;
- Dejar su parte a las transferencias y alteraciones. Algunos filmes disimulan su desafío; ocultan, por ejemplo, un enfrentamiento policiaco tras un conflicto de clase, un choque sentimental bajo oposiciones políticas, y conviene distinguir los diversos disfraces acumulados sobre una misma función;
- Determinar los modos de relación entre aliados precisando las relaciones jerárquicas (ayuda aportada por iguales, por superiores, por inferiores), mostrando en qué circunstancias, en qué forma, con qué efectos intervienen los auxiliares;
- Precisar las condiciones en que se producen los enfrentamientos. (SORLIN, 1985, p. 203 - 204)

Essas etapas descritas acima pelo autor não foram realizadas de modo fiel na construção do texto, mas foram importantes para pensar as relações entre os personagens e com a sociedade.

CAPÍTULO I

Desmontando e remontando a ambientação histórica

A palavra roteiro no dicionário Aurélio tem por definição

1. Descrição escrita dos pontos que se devem conhecer para uma viagem marítima. 2. Itinerário. 3 Indicação da situação e direção de caminhos duma povoação. 4. Esquema do que deve ser abordado, estudado, etc., em uma discussão ou trabalho escrito. 5. *Cin. Rád. Telev.* Apresentação escrita de filme ou programa, e que contém falas e indicação de imagens, sonoplastia, etc. (FERREIRA, 2010, pág 675).

A sociologia do cinema como a área de pesquisa que se propõe a instigar o espectador-pesquisador a enxergar mais profundamente o objeto que se depara. Esse objeto, que em grande maioria são filmes ou programas de televisão exhibe uma construção de relações entre pessoas, conduzindo, a quem assiste, uma cadeia de questionamentos por alguns aspectos apresentados nas cenas em que se mergulha no enredo, conduzindo o olhar a não ficar inerte ao o que se apresenta na tela, mas a enxergar o que está sendo exibido diante de seus olhos. .

Segundo Andréa Barbosa (2012), inicialmente os atos “olhar e ver não se distinguem, são tidos como atitudes “naturais” (BARBOSA, 2012, p. 32)”, mas são dois lugares diferentes do entendimento da imagem, sobretudo quando faz referência ao audiovisual, que possui uma linguagem e necessita de certo aprendizado para ser analisado. Desta forma, a construção do olhar enquanto pesquisador pode se propor a passar por diversas camadas de observação, assim como o de Andréa Barbosa (2012, p. 38), em seu trabalho sobre a cidade de São Paulo através da análise fílmica propõe que *ver, olhar e enxergar* como ferramentas de entendimento para seu estudo, de modo que uma é passível de ser sobreposta pela outra, e não se apresenta como ferramentas progressivas uma da outra.

Assim, se tomamos a definição mais aberta de roteiro, o de *Downton Abbey* se propõe a ser “indicação da situação e direção de caminhos duma povoação” (FERREIRA, 2010, p. 675), mostrando os caminhos que os personagens percorrem na modernidade e como as suas relações são influenciadas, montadas e

desmontadas a todo instante, tanto quanto “apresentação escrita de filme ou programa, e que contém falas e indicação de imagens, sonoplastia, etc” (FERREIRA, 2010, p. 675), ou seja, um vetor de como realizar a construção do universo que será apresentado ao espectador-pesquisador, conjuntamente com a capacidade de *ver, olhar e enxergar* essas construções de forma analítica na sua forma.

Neste capítulo, separado em dois tópicos, me proponho desmontar e montar dois assuntos que são recorrentes no primeiro episódio da primeira temporada da série: a modernidade e as classes sociais. Esses dois tópicos estão presentes durante todas as seis temporadas, norteando as relações sociais conjuntamente com todos os acontecimentos históricos da época.

A chegada e a “sentimentalização” da modernidade no campo

Com a imagem de um telégrafo em primeiro plano que traz a mensagem do naufrágio do *RMS Titanic*, evento histórico que ocorre em 1912, e que mudará os planos da família Crawley, é o início da jornada histórica que será retratada na série *Downton Abbey*. A série britânica criada por Julian Fellowes estreou na televisão britânica em 2010, contando a história da família aristocrata Crawley e de seus empregados que vivem numa propriedade rural chamada Downton, localizada num vilarejo no interior da Inglaterra, no início do século XX. A história do seriado acompanha enlances na vida pessoal de todos os moradores da propriedade (empregados e aristocratas) conjuntamente com os fatos históricos que ocorrem no mundo no período entre 1912 e 1925, como o naufrágio do *RMS Titanic*, a Primeira Guerra Mundial, a Gripe Espanhola, e a chegada da modernidade em choque com o tradicionalismo da aristocracia inglesa.

Para o espectador adentrar na efervescência em que os britânicos viviam diariamente nas primeiras duas décadas do século XX, Julian Fellowes se apoia em ferramentas de montagem cinematográfica, como o uso do primeiro plano ou

close-up para além do objetivo em colocar em foco as emoções e sentimentos dos personagens no turbilhão de pequenas mudanças.

Para entender como esses primeiros planos são utilizados precisamos nos apoiar em algumas ideias do autor Dieter Prokop. Segundo o sociólogo, os signos “são símbolos fixados de uma forma unívoca em sua significação e funcionalizados” (PROKOP, 1979, p. 168). As primeiras imagens apresentadas ao espectador buscam ambientá-lo no período de tempo, no caso, histórico, em que a série se constitui. Quando a imagem de um telégrafo aparece em primeiro plano, seguido de uma trem em movimento em uma paisagem bucólica apresentando um lugar campesino, provavelmente longe da cidade, os fios de comunicação que não aparentam ser novos e um caminhão pequeno do início do século passado propicia um encadeamento da memória histórica do espectador, que mesmo não participando daquele momento na realidade, reconhece os elementos que se colocam na tela, aguçando o seu imaginário sobre em qual época e local que a história da série se ambienta.

Além dos signos que apresentados constantemente como modo de ambientar o espectador em relação ao período histórico que se discorre a série, percebemos o quanto o primeiro plano ou close-up é constantemente utilizado para além da sua “função” clássica descrita por Hugo Munsterberg em que “na tela, a ampliação por meio do close-up acentua ao máximo a ação emocional, podendo também destacar o movimento das mãos, onde a raiva e a fúria, o amor ou o ciúme, falam em linguagem inconfundível” (MUNSTERBERG, 1983, p. 47), assim, o close-up é utilizado para além da “função original” de demonstrar emoções das personagens em cena, mas como um direcionamento do olhar do espectador para elementos tecnológicos da primeira década do século passado e como esses elementos fazem parte do cotidiano dos aristocratas e dos empregados. A imagem e som do telégrafo transmitindo a notícia sobre o naufrágio do *Titanic* e o trem andando lado a lado são os primeiros elementos em close-up sequencial. Historicamente, o telégrafo foi o primeiro dispositivo de comunicação em massa mundial que surge no século XVIII, mas é a partir da malha ferroviária existente e do surgimento do Código Morse em 1840, em que o seu inventor, Samuel Morse, adquire a patente do dispositivo telégrafo que o funcionamento consiste em um eletroímã, torna-se um meio de

comunicação rápido e ágil⁸. O close-up em elementos tecnológicos da época é presente em todo o primeiro episódio da primeira temporada, por exemplo, os sinos na sala de convivência dos empregados da casa, que tocam constantemente alertando em qual cômodo o empregado certo é requisitado. Segundo Julian Fellowes (2012) a instalação desses sinos, que ocorreu por volta de 1820, foi uma grande revolução na vida de um empregado doméstico, pois permitia que tivesse momentos de relaxamento entre as tarefas do dia⁹. A luz elétrica é mais um elemento em close-up para apresentar ao espectador as modernidades do novo século. Enquanto matriarca Violet Crawley espera filho Robert em uma sala antes do jantar, ao se virar para cumprimentá-lo seus olhos são incomodados pelo o brilho da lâmpada, comparando o brilho da luz elétrica à luzes do palco do teatro, enquanto levanta a mão com um leque escondendo um pouco os olhos contra a luz. Todos esses elementos tecnológicos mostrados em forma de close-up conduzem o espectador a prestar atenção nas mudanças que iniciaram do meio do século XIX até o momento que elas são mostradas na série, no ano de 1912, e como as personagens convivem ou entendem aquela nova realidade.

A constituição da modernidade é onde as pessoas se encontram envoltas ao “turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia. Ser moderno é fazer parte de um universo no qual, como disse Marx, “tudo que é sólido desmancha no ar” (BERMAN, 1986, p. 15,). O autor Marshall Berman constrói um panorama sobre a vida moderna a partir de desvendamentos históricos e culturais em efervescência no mundo desde o século XIX, atravessando para o século XX, e autores como Karl Marx, Goethe e Baudelaire são utilizados em diálogo com modernidade para se entrar no mundo que desfaz e refaz a cada momento naquele período, sendo Rousseau, como aponta Berman, o primeiro a usar a palavra *moderniste* no sentido em que o século XIX e XX utilizaram.

Na introdução, uma primeira definição do que é a modernidade é designada como “um tipo de experiência vital — experiência de tempo e espaço, de si mesmo

⁸ Telégrafo. In: Museu Interativo de Física. 2015. Disponível em: <http://minf.ufpa.br/index.php/telegrafo.html>. Acessado em: janeiro de 2021

⁹ FELLOWES, Julian. O Mundo de Downton Abbey. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2012, p. 20.

e dos outros, das possibilidades e perigos da vida — que é compartilhada por homens e mulheres em todo mundo hoje (BERMAN, 1986, p. 15)”. Essa experiência vital provocava uma constante dialética entre o mundo que se constitui rapidamente, como as mudanças nas relações pessoais, a industrialização da produção, constituição de novas tecnologias, nas ciências físicas modificando a nossa imagem do universo e o lugar que ocupamos nele, e de tudo que estava em ordem inalterável a muito tempo é tirado do eixo, ressignificado, restabelecido e modificado, tudo se torna contestável naquele momento, como descrito por Marx:

todas as relações fixas, enrijecidas, com seu travo de antiguidade e veneráveis preconceitos e opiniões, foram banidas; todas as relações se tornam antiquadas antes que cheguem a se ossificar. Tudo o que é sólido desmancha no ar, tudo que é sagrado é profanado, e os homens finalmente são levados a enfrentar (...) as verdadeiras condições de suas vidas e suas relações com seus companheiros humanos (BERMAN, 1986, p. 20).

Downton Abbey apresenta gradualmente as mudanças no comportamento social, principalmente das mulheres, que questionam constantemente seu lugar na estratificação social; dos fatos políticos que ocorrem até a implodir a Primeira Guerra Mundial; objetos tecnológicos, como citado acima, a chegada da luz elétrica no campo; e entre outros que aparecem ao longo da série, por exemplo, o telefone e a sua instalação na residência, e o babyliiss para embelezar os cabelos. Toda essa efervescência da modernidade promove uma ambientação social que “promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas ao redor — mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo que sabemos, tudo que somos” (BERMAN, 1986, p. 15), portanto, ao mesmo tempo que o mundo modifica cada relação social, trabalhista, entre classes, destruindo o modo em que tudo era conhecido, há o estabelecimento do diálogo entre as novas fronteiras do “velho mundo” — pré moderno, experiência essa que não me designarei a explicar nesse texto — e do “novo mundo”, onde “a experiência ambiental da modernidade anula todas as fronteiras geográficas e raciais, de classe e nacionalidade, da religião e ideologia: nesse sentido, pode-se dizer que modernidade une a espécie humana” (BERMAN, 1986, p. 15).

Esse chamado “impulso dialético da modernidade”, ou seja, o encontrar-se num ambiente que promove uma outra relação, autotransformadora e transformadora, mobiliza, primeiramente, a camada burguesa da sociedade. O tradicionalismo inglês em choque com a movimentação modernista que decompõe as relações burguesas pouco a pouco é apresentado pela Condessa viúva de Grantham, a vovó Violet Crawley, matriarca da família, mãe de Robert Crawley, com quem acompanhamos a permanência do “velho mundo”, com suas regras sociais e hierarquias, acreditando que o *status quo* será sempre mantido por sua influência enquanto a mais velha da família, constituindo uma maneira peculiar em promover uma autopreservação dos valores da família aristocrata, pois, ao mesmo tempo em que se preocupa que a neta mais velha possa herdar a fortuna da família, algo que não poderia acontecer na época pela lei vigente sobre mulheres obterem heranças¹⁰. Essa experiência ambiental de como a aristocracia se transforma adentrando em um “novo mundo” é demonstrada por duas das três netas de Violet Crawley, por Sybil Crawley, a jovem que se mostra inquieta sobre os acontecimentos no mundo, sobre o seu papel social para além do que era esperado e considerado correto para uma jovem nobre, buscando reivindicar as mesmas possibilidades garantidas aos homens, como a participar ativamente da política; e Mary Crawley, que acredita ser injusto não ter direito a herança da família por ser uma mulher, e não aceitando casar-se com Matthew Crawley - herdeiro legítimo do título de conde e da fortuna da família, por ser o homem da linhagem familiar mais próxima de Robert Crawley - para obter o dinheiro de sua família através do casamento. Não somente a burguesia é afetada, com o personagem Tom Branson, o novo chofer da família, nos apresenta ao lado menos “aristocrático” em efervescência no “novo mundo” do começo do século XX, sendo socialista, assíduo leitor de assuntos como economia e política, surpreendendo Robert Crawley, o conde Grantham, quando comenta quais temas são de sua preferência. O personagem de Tom Branson também se afeiçoa aos interesses políticos de Sybil Crawley, filha mais nova dos aristocratas, sobre o sufrágio feminino e os direitos das mulheres, aproximando duas pessoas de classes opostas por interesses em comum.

¹⁰ No capítulo II há uma explicação sobre a origem e o que é a lei no segundo subtítulo Mary Crawley (p. 38)

Esses personagens estabelecem uma dialética com a modernidade nas suas vivências entre si e o mundo exterior constantemente, caracterizando as diferenças entre o “velho e novo mundo” de forma singela, como a diferença entre o tempo da cidade e do campo, pois, a constituição da vida moderna, ou a intensificação da vida nervosa, como diz Simmel, “resulta da mudança rápida e ininterrupta de impressões interiores e exteriores” (SIMMEL, 1909, p. 578). Assim:

Na medida em que a cidade grande cria precisamente estas condições psicológicas — a cada saída à rua, com a velocidade e as variedades da vida econômica, profissional e social — ela propicia, já nos fundamentos sensíveis da vida anímica, no quantum da consciência que ela nos exige em virtude de nossa organização enquanto seres que operam distinções, uma oposição profunda com relação à cidade pequena e à vida no campo, com ritmo mais lento e mais habitual, que corre mais uniformemente de sua imagem sensível-espiritual de vida” (SIMMEL, 1909, p. 678,).

Essa diferença na constituição do tempo entre a vida na cidade e a vida no campo representa um paralelo com o ritmo de vida que acelera com as mudanças tecnológicas e de comportamento vividas pelos personagens, adentrando pouco a pouco na vida interiorana, despertando emoções diversas como medo, estranheza e entusiasmo. No livro *Que emoção! Que emoção?* de Georges Didi-Huberman, o autor apresenta uma definição de Henri Bergson sobre as emoções, considerando-as como

“gestos ativos,(...), gestos que, aliás, reafirmam muito bem o próprio sentido da palavra: uma emoção não seria uma e-moção, quer dizer, uma moção, um movimento que consiste em nos pôr para fora de nós mesmos?” (DIDI-HUBERMAN, 2016, p. 25-26)

Portanto, segundo Didi-Huberman, “a emoção é um movimento”, “uma ação: algo como um gesto ao mesmo tempo exterior e interior, pois, quando a emoção nos atravessa, nossa alma se move, treme, se agita, e nosso corpo faz uma série de coisas que nem sequer imaginamos” (DIDI-HUBERMAN, 2016, p. 26). Essa emoção como “uma maneira de perceber o mundo”, como diria Jean-Paul Sartre, constitui no modo como esses personagens apresentam a si nos eventos anteriores à Primeira Guerra Mundial misturando a história real com a ficção do universo criado pelo diretor Julian Fellowes.

Construindo e derrubando classes sociais

Para adentrar na propriedade de Downton, iniciamos pela rotina intensa dos empregados que começam a trabalhar antes dos aristocratas acordarem e saírem de seus quartos, mostrando as tarefas realizadas. Com as *housemaids*¹¹ Gwen e Anna sendo acordadas as seis horas da manhã pelas batidas na porta pela personagem Daisy, que ocupa a hierarquia mais baixa de trabalho como assistente da cozinheira, acompanhamos o seu deslocamento e dos demais trabalhadores pela casa para a realização das tarefas daquela manhã em um plano amplo em que o espectador acompanha a câmera em movimento conjuntamente com os empregados por toda a casa, permitindo que o espectador tenha a sensação de fazer parte da rotina. No andar de cima é mostrada a tranquilidade da aristocracia para começar a sua rotina diária durante a manhã, mostrando a personagem de Lady Mary despertando naturalmente em seu quarto, solicitando em seguida a ajuda da chefe das arrumadeiras, Anna, para se arrumar para o café da manhã, enquanto observamos Robert Crawley (Lorde Grantham) elegantemente descendo as escadas para ir a sala principal do café da manhã.

O momento inicial das cenas do despertar dos empregados e da aristocracia apresenta o quanto o tempo é um elemento importante na organização da vida das pessoas e da administração da grande casa. Assim que Daisy é mostrada acordando as empregadas batendo na porta apenas dizendo o horário que é naquele momento (seis horas da manhã), temos a personagem de Anna, a chefe das arrumadeiras dizendo que: “Uma vez na vida, ela gostaria de dormir até acordar naturalmente” (Temp.1, Ep. 1), ou seja, sem uma hora marcada para o início do seu trabalho doméstico pela casa. Na cenas em que vemos os deslocamentos ininterrupto dos empregados com os diálogos estabelecidos entre Mrs. Hughes, a governanta da casa, com Anna e Gwen, percebe-se o quanto a governanta é uma pessoa fundamental para o bom andamento da casa e organização das tarefas das empregadas ao longo do dia, organizando assim, o tempo de trabalho de seus subordinados.

Segundo E. P. Thompson em seu livro *Costumes em comum: Estudos sobre a cultura popular tradicional*, existem diferentes condicionamentos da noção de

¹¹ Empregadas domésticas

tempo a partir das diferentes formas de situação de trabalho, e a sua relação com os “ritmos naturais”. Na dinâmica de trabalho estabelecida na casa em que os empregados devem deixar tudo organizado no ambientes, com as lareiras acesas, janelas e cortinas abertas, e o café da manhã pronto e posto na mesa momentos antes dos aristocratas saírem de seus quartos, demonstram que o empregado/trabalhador deve acordar cedo para a realização de todas essas tarefas antes do café da manhã do nobres, e, ao mesmo tempo demonstram o quanto que o relógio impõem ritmos não naturais ao corpo humano pela rotina de trabalho. Há uma experiência diferente entre o tempo dos nobres e o seu “próprio” tempo, o tempo do empregado, pois a mão de obra contratada deve usar o seu tempo de maneira mais eficiente para cuidar de todas as tarefas que lhe eram responsabilidade, pois o tempo é calculado pelo dinheiro gasto para manter seus empregados, “o tempo é agora moeda: ninguém passa o tempo, e sim o gasta” (THOMPSON, 1998, p. 272).

Nessa dinâmica de trabalho exercida na casa, a noção de tempo se orienta pelas tarefas, orientação que tem muita eficácia para a vida camponesa, não perdendo sua importância na regiões rurais da Inglaterra, mesmo 100 anos a frente do período histórico que se passa a série em relação ao que é comentado no livro *Costumes em comum: Estudos sobre a cultura popular tradicional* por Thompson. O autor levanta três questões sobre a orientação do tempo através das tarefas:

Primeiramente, há a interpretação de que é mais humanamente compreensível do que o trabalho de horário marcado. O camponês ou trabalhador parece cuidar do que é necessidade. Segundo, na comunidade em que a orientação pelas tarefas é comum parece haver pouca separação entre “o trabalho” e “a vida”. As relações sociais e o trabalho são misturados - o dia de trabalho se prolonga ou se contrai segundo a tarefa - e não há grande senso de conflito entre o trabalho e “passar do dia”. Terceiro, aos homens acostumados com o trabalho marcado pelo relógio, essa atitude para com o trabalho parece perdulária e carente de urgência (THOMPSON, 1998, p. 271-272)

Portanto, ao adentrarmos na constituição do tempo na vida dos empregados, percebemos que o tempo é dado pelas tarefas, de modo que o dia dessa camada social está organizado pela realização de uma tarefa após da outra, sendo os afazeres são decididos pela governanta segundo a necessidades dos nobres e da

organização da casa. O convívio social e o convívio trabalhista se misturam constantemente nas relações entre empregados e/ou na relação entre empregados e nobres, pois, os momentos de descontração dos empregados com conversas, música e dança no ambiente de refeições e de descanso é presente em diversos episódios, entretendo os funcionários para esperarem pelo momento mais importante do dia na casa, o horário do jantar. Uma outra forma que é organizado o tempo dos empregados é pelos sinos presente no ambiente em que as refeições e o descanso se realizam, que são conectados diretamente com cada ambiente importante que precisasse de seu atendimento.

Ao apresentar as rotinas de cada classe na casa, principalmente da classe trabalhadora, tentamos apontar como a noção de tempo permeia a vida dos empregado em relação ao seu trabalho, e ao falarmos da rotina do despertar dos aristocratas e sua relação diferente com o tempo, percebemos a construção de classe presente na organização social da época. Mas, também, existe uma sutileza na representação das classes na série, que vai além das posições que cada classe ocupa dentro do organismo social, que é demonstrada por momentos de diálogos estabelecidos entre personagens da mesma classe ou entre personagens de classes diferentes. Ao pensarmos em classe, quero dizer “um fenômeno histórico, que unifica uma série de acontecimentos díspares e aparentemente desconectados, tanto na matéria-prima da experiência como na consciência” (THOMPSON, 1987, p. 9), fenômeno que ocorre nas relações humanas, carregando consigo uma noção de relação histórica. Para isso, a relação precisa estar sempre atrelada a pessoas e contextos reais, sendo a classe o “resultado de experiências comuns (herdadas ou partilhadas), sentem e articulam a identidade de seus interesses entre si, e contra outros homens cujos interesses diferem (e geralmente se opõem) dos seus (THOMPSON, 1987, p. 10)”.

Em um diálogo estabelecido no primeiro episódio da primeira temporada entre senhor John Bates, o novo *valete*¹² da casa, e Thomas Barrow, o *fofman*¹³ já estabelecido na casa, enquanto Barrow apresenta alguns botões de camisas feitos em prata, explicando qual deve ser usado em cada ocasião, Bates comenta: “Como

¹² Valete do Conde Grantham

¹³ Primeiro laçao da residência

é engraçado os nossos trabalhos, vivemos com tudo isso à nossa mão, mas nada disso é nosso” (Temp 1, Ep. 1).

Portanto, a questão de classe se apresenta nas diferentes rotinas estabelecidas pelos empregados e senhores, mas também retrata relações entre empregados e nobres se constituem em um lugar de confiança e de afetuosidade, como o caso de Robert Crawley e Bates, que mesmo todos não aprovando o Bates como o novo empregado pessoal do nobre por entenderem que ele não poderia realizar seu trabalho adequadamente sendo manco, Robert resolve que o Bates permanecerá na posição de trabalho ofertada e que isso não será mais discutido. A razão de Robert realizar tal decisão, apesar das ressalvas de todos, é validada pelo único fato em comum que os aproxima: os dois participaram juntos da Guerra do Bôeres. Portanto, as demarcações de classe se montam em cena com falas dos personagens das duas classes, mas, se desmontam por atitudes que ambos os lados, que os aproximam por vivências ou desejos em comum que transcendem seus lugares na estratificação social, assim “cruzando as barreiras sociais com sucesso”¹⁴

¹⁴ Fala de Robert Crawley no primeiro episódio da segunda temporada de Downton Abbey.

CAPÍTULO II

Os direitos das mulheres começam em casa?¹⁵

Sybil Crawley e Gwen Dawson

A personagem Sybil é a filha mais nova do Robert e Cora Crawley, o conde e condessa de Grantham, nascida no final do século XIX, no final do império da Rainha Vitória, e cresceu no reinado de Eduardo VI, período conhecido por Era Eduardiana¹⁶. Como personagem do núcleo aristocrático da série, é a personagem que apresenta pronunciado interesse perante aos acontecimentos políticos e sociais de sua época, como o sufrágio e os direitos das mulheres. É possível vê-la, por exemplo, participando de comícios sobre o sufrágio feminino que aconteciam na cidade vizinha, assim como ajudando Gwen, uma das *housemaids*¹⁷, a procurar emprego como secretária. No episódio três da primeira temporada, por exemplo, há uma cena em que Sybil mostra uma página de jornal com uma possível vaga de emprego para Gwen, que, por sua vez, questiona Sybil se esta não se importava com o desejo que nutria de abandonar o emprego na casa. A resposta é significativa: “Por que deveria? Acho maravilhoso que as pessoas decidam suas próprias vidas, principalmente mulheres”¹⁸, pois destaca tanto a tomada de decisão da serviçal quanto o fato de que as mulheres devem fazê-lo como algo positivo. A partir desse engajamento em ajudar alguém que, considerado o quadro social da época, está na posição subalterna à classe social que ocupa por ser filha do conde, a personagem Sybil tem como um de seus traços constitutivos se preocupar com o

¹⁵ Fala extraída da personagem Cora Crawley no episódio quatro da primeira temporada.

¹⁶ A Era Eduardiana foi de grande efervescência para quem o habitava, como um período de grandes mudanças sociais e políticas, com diversas reformas sendo inseridas, com as mulheres reivindicando seu direito de voto e um lugar no mundo, enquanto, os trabalhadores se organizam para lutar por melhores condições de trabalho, principalmente, pelas pessoas trabalharem longas horas, em média 60 horas por semana, sem nenhum tipo de folga. Londres, capital da Inglaterra, era a cidade mais rica do mundo no início do século XX. A coroação de Eduardo VI ocorreu apenas três meses depois do fim da Guerra dos Bôeres, com a alegria e explosão de cores das pessoas no desfile da posse como um fato marcante dessa data. Os eduardianos foram os primeiros a sentirem as mudanças da virada do século. Fonte: A Grã Bretanha Eduardiana a cores. Leo Gizzi, Alison Grist. 2019. Son., color, 60 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=aObao-9leWI> / <https://www.youtube.com/watch?v=aObao-9leWI>

¹⁷ Empregada doméstica

¹⁸ Temp. 1 Ep. 3. Frase traduzida para o português usando as legendas incluídas na própria série. Tal procedimento será adotado em todas as transcrições de diálogos.

desejo das pessoas em modificar a sua própria existência (em particular a das mulheres).

A partir daí, vários aspectos apontam a construção de uma personagem regida pela vontade de exercer seu direito a ter opiniões e a expressá-las, por exemplo, problematizando o porquê de mulheres terem que usar corpetes, ao encomendar um “vestido” com pernas (ou um macacão), algo inovador para a moda feminina do começo do século XX¹⁹, ou expressando para as irmãs, pai e mãe que ela acredita no voto feminino, mostrando interessar-se por política e decidida a sustentar suas opiniões.

Por seu turno, Gwen Dawson é personagem da série do núcleo dos serviços da casa. Ela trabalha como empregada, mais especificamente, como camareira, tendo origem humilde (é filha de trabalhadores da terra). Por essa razão, o fato de ela trabalhar naquela casa lhe garante certo prestígio em relação a sua família. Historicamente, segundo citado no texto *Algumas considerações sobre as empregadas domésticas na Inglaterra do século XVIII e no Terceiro Mundo de hoje*, de Bridget Hill (1993), o trabalho doméstico está estreitamente ligado à história da migração rural para o urbano e a migração internacional. As mulheres jovens, entre 15 e 24 anos, do século XVIII e XIX saíam das casas de suas famílias na zona rural rumo a cidade buscando uma oportunidade de trabalho doméstico, existindo cerca de 783.543 mulheres no serviço doméstico no ano de 1851 somente Inglaterra e País de Gales, e esse número só aumenta, chegando a um milhão e meio de empregadas domésticas na virada do século (1900). Em 1816, segundo Bridget Hill (1993), o trabalho doméstico é descrito como um “dia de trabalho raramente

¹⁹ A moda no período eduardiano, e seguindo aqui Jessica Fellowes no livro *O Mundo de Downton Abbey*, foi de celebração da alta costura, na inovação no design e o mais colorido em anos. As roupas das mulheres de alta classe, diz a autora, eram adornadas com rendas e com bordados feitos à mão. Homens e mulheres faziam diversas trocas de roupa ao longo do dia, começando pelo vestido matinal, que, para uma dama, deveria ser simples e refinado, e não deveria se usar uma grande quantidade de jóias, enquanto a noite se usava vestidos de gala, com detalhe cheios de brilho, pedrarias e renda, e uma maior quantidade de jóias. Conforme aponta, em 1911 a companhia de Ballet Russes desembarca em Londres causando grande sensação e inspirando estilistas como Paul Poiret, que lança sua coleção com cores vivas, calças estilo odalisca e outros itens, servindo de inspiração para as calças de Sybil, como dito pela autora. Aponta ainda que, as empregadas tinham dois uniformes, um mais simples para a manhã, e um para a tarde e a noite que geralmente era todo preto com o avental mais decorativo. As roupas de passeio das empregadas eram mais simples e os tecidos de qualidade inferior. O espartilho era de uso obrigatório para todas as mulheres em qualquer classe social, assim como luvas e chapéu. (FELLOWES, Jessica, p. 135-156, 2012)

definido, não havia horas fixas, enquanto a concessão de folgas era bem arbitrária, dependendo do capricho do patrão. A maioria tinha um dia de trabalho muito pesado e comprido” (HILL, 1993, p. 31). Na série, que se passa quase 100 anos depois (1912-1914), percebemos que Gwen tem um itinerário bem definido de suas tarefas rotineiras pela governanta. Pelo que é possível identificar, havia pelo menos um dia ou noite de folga, como mostrado no episódio quatro da primeira temporada, em que todos os empregados vão à feira realizada na cidade como forma de divertimento. Todo o tempo restante era dedicado ao trabalho, que considerando a jornada descrita no livro *O Mundo de Downton Abbey* de Jessica Fellowes (2012) tinha, no mínimo, 14 horas (cálculo feito a partir do momento que se acordava, às 6 horas da manhã, até o momento do jantar, realizado às 8 horas da noite). A longa jornada de trabalho, o baixo salário, a perspectiva mínima de receber uma promoção, além da falta de privacidade (por exemplo, para conhecer um rapaz para se casar) despertam em Gwen a vontade de mudar sua vida.

Gwen não é uma jovem que participa do processo migratório do campo para cidade pelo trabalho doméstico descrito pela autora Bridget Hill no trecho citado acima, pois, por ser filha de trabalhadores na terra, ela precedia sua vida no interior, conseguindo o trabalho de camareira na casa também localizada no interior, mesmo distante de seu local de origem. Gwen subverte o histórico migratório, procurando um emprego como secretária em cidades interioranas próximas, e futuramente, depois da Primeira Guerra, ela trabalha no governo local perto da capital britânica, realizando o caminho da zona rural para a cidade pela transição de uma vida como empregada doméstica para uma vida no escritório enquanto secretária, que lhe permitia trabalhar menos horas, receber um salário melhor e ter mais liberdade para se relacionar futuramente.

Para realizar o sonho de ser uma secretária, Gwen inicia um curso de datilografia e taquigrafia por correspondência, comprando uma máquina de escrever, escondendo isso de todos os residentes da casa, até que a Anna, também empregada, que divide o dormitório com Gwen, descobre a máquina de escrever utilizada para aprender o conteúdo do curso, o que obriga Gwen a revelar o seu segredo e sonho para Anna. Na cena que ocorre no dormitório as duas são surpreendidas por outra empregada, a Sarah O'Brien, que desconfia de que as duas

colegas estão escondendo algo, assim, delatando-as para os chefes dos serviçais, que são Charles Carson e Elsie Hughes, o que leva Gwen a contar o seu sonho para todos. O evento, particularmente pelo fato de Gwen não querer mais trabalhar em uma grande casa de uma família aristocrata como a dos Crawley, causa um pequeno alvoroço no cotidiano da casa, fazendo com que os aristocratas, que vivem na parte superior da residência, e que no momento recebem convidados para o jantar, discutam sobre os planos de Gwen. A assim chamada vovó Crawley, Condessa viúva de Grantham não entende a razão de alguém querer mudar de profissão. Em suas palavras, “Eu certamente prefiro ser uma camareira em uma casa grande e agradável, que trabalhar de manhã até a noite em um escritório feio e apertado” (Temp. 1, Ep. 3). O estranhamento acerca dos motivos da camareira em desejar a mudança sobre o status quo está atrelado a outro, a do acesso ao estudo por parte de uma serviçal, dado que esse é o primeiro passo para que tal mudança ocorra. Afinal, é por meio do curso feito por correspondência que amplia seus horizontes e desperta seu desejo de transformação — de camareira a secretária, da casa para o escritório, do campo para a cidade. Essa discussão durante o jantar em que a família recebe convidados, desperta em Sybil uma empatia sobre a situação e a vontade de ajudar a serviçal de alguma forma, evento que faz cruzar o fluxo social que, vividos de modo distintos, aproximam, por meio dessas personagens, os dois estratos sociais.

Para a aproximação desses estratos sociais ocorra me atento a ligação emocional que as duas personagens têm uma pela outra, Sybil por querer ajudar Gwen a realizar seu desejo, e Gwen por se sentir acolhida por uma pessoa (Sybil), que por ocupar um lugar diferente socialmente, parecia ser a pessoa mais improvável para ajuda-lá. Partindo desses diferentes lugares sociais que as personagens ocupam, proponho a observar a constituição do que é pertencer a diferentes grupos através da memória. Segundo Michael Pollak (1992), na conferência *Memória e Identidade Social*, a primeira vista a memória é dada como um fenômeno individual, algo íntimo da pessoa, mas que Maurice Halbwachs sublinhou nos anos 20 que a memória deveria ser entendida como um fenômeno coletivo e social, que construído coletivamente é passível de transformações e mudanças constantes nos indivíduos. Segundo Pollak (1992) existem dois elementos que constituem a memória individual e coletiva, o primeiro são os

acontecimentos vividos pessoalmente, e em segundo lugar, os acontecimentos vividos por um grupo ou coletividade a qual a pessoa se sente pertencente, e em geral, “são acontecimentos dos quais a pessoa nem sempre participou mas que, no imaginário, tomaram tamanho relevo que, no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não” (POLLAK, 1992, p. 201), ou seja, são os acontecimentos vivenciados de forma coletiva, em que o indivíduo não precisa vivenciar algo pessoalmente para que aquele fato ter uma relevância significativa para o indivíduo.

Partindo do primeiro elemento que constitui a memória individual, ou seja, os acontecimentos vivenciados pessoalmente pelas personagens Gwen e Sybil na sua trajetória até o seu encontro demarca as suas posições sociais na sociedade. Gwen por pertencer a uma família de trabalhadores na terra, em que uma boa perspectiva de vida era ser empregada doméstica, a colocando numa posição mais favorável em relação a sua família, está num lugar de subalternidade em relação a Sybil, que, por pertencer a uma família nobre, apresenta melhores condições financeiras e não há necessidade de trabalhar para se sustentar a coloca numa posição de superioridade no estrato social.

Para constituir o que aproxima as personagens partiremos do segundo elemento descrito por Polak, os acontecimentos vividos por um grupo, que podem não ser vivenciados pessoalmente pelo indivíduo mas torna-se relevante na sua constituição. Para isso, resgatarei o momento histórico que a Inglaterra atravessava naquele período com lutas de pautas feministas, em que a principal era o sufrágio feminino.

Segundo o livro *O que é feminismo?* de Branca M. Alves e Jacqueline Pitanguy (1984), o movimento sufragista se constitui no século XIX abrangendo duas frentes de luta: por melhores condições de trabalho, que abrangia melhoria salarial, redução de jornada, repouso semanal e condições de higiene; e, pelos direitos à cidadania, como o direito de votar e ser votado. O sufrágio já havia sido conquistado por homens da classe trabalhadora no final do século XVIII, mas não incluía o sufrágio feminino. O movimento se inicia nos Estados Unidos em 1848, denunciando a exclusão da mulher na esfera pública, e que a Convenção dos Direitos da Mulher,

em Seneca Falls, realizada no mesmo ano, foi o marco inicial da luta sufragista americana, que durou 72 anos, quando somente em 1920 o voto feminino foi concedido. Ainda segundo as autoras, agora na Inglaterra de 1895, Stuart Mill apresenta ao parlamento um projeto de lei dando às mulheres o direito a voto, no ano seguinte é fundado em Manchester o Comité para o Sufrágio Feminino, que promoviam a ideia do direito ao voto através de “campanhas de mobilização da opinião pública, busca de apoio de parlamentares e partidos, passeatas, atos públicos, abaixo-assinados” (ALVES; PITANGUY, 1984, p. 46). Sete anos depois é fundado, também em Manchester, a *Women’s Social and Political Union*, adotando práticas de protestos mais agressivos como resposta à violência do próprio governo perante as suas lutas.

Por volta de 1913 o movimento sufragista se divide nas suas táticas de luta, entre as "pacifistas" e as chamadas *suffragettes* que, radicalizando cada vez mais sua atuação, passam a efetuar atos de dano à propriedade e bens materiais como forma de chamar atenção para a causa” (ALVES; PITANGUY, 1984 p. 46-47)

As lutas continuaram até 1928, quando finalmente se conquistou o direito a voto.

Ao analisar as atitudes de Sybil com a camareira Gwen conjuntamente com o momento de efervescência da discussão sobre o sufrágio feminino na Inglaterra, que ocorrem no mesmo período — algo comentado entre as irmãs Crawley e pela mãe, que afirma que concordam com o sufrágio, e que estava nas manchetes dos jornais — demonstra a potência da vivência coletiva descrita por Pollak na construção de ideias fraternas aos sonhos e ideais das mulheres, pois, Gwen e Sybil não vivenciam a mesma realidade econômica, pertencendo a classes diferentes, e não conversavam com frequência, mas, ao saber da ambição de Gwen em modificar os rumos de sua vida, Sybil percebe que seus ideais são similares, e que se é esse o caminho que Gwen gostaria de trilhar ela deveria ser ajudada, e na condição de filha do conde, ter uma boa referência sua para Gwen se candidatar ao novo emprego era ideal. Ao longo de um ano, Sybil e Gwen mandam currículo, vão a entrevistas de emprego escondidas, Sybil compra roupas novas para Gwen usar nas entrevistas, e se torna uma grande fonte de apoio de incentivo para Gwen quando ela quase quer desistir de realizar seu sonho. O diálogo mais marcante envolvendo as duas seria

quando Gwen comenta, em um momento de desânimo, que não acredita que vá realizar o seu sonho; e quando Lady Sybil tenta reanimá-la, Gwen comenta:

Você foi criada para achar que tudo está ao seu alcance, se quiser algo, conseguirá. Mas nós não somos assim. Não achamos que nossos sonhos podem se tornar realidade, porque eles quase nunca viram realidade (Temp 1, Ep. 6)

Essas entonações que parecem sutis nos diálogos nos demonstram um lugar de identidade das classes que cada uma ocupa, afinal, se “a memória é um fenômeno construído social e individualmente, quando se trata da memória herdada, podemos dizer que há uma ligação fenomenológica muito estreita entre a memória e o sentimento de identidade” (POLLAK, 1992, p. 204), assim,

a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si” (POLLAK, 1992, p. 204).

Portanto as vivências individuais em meio ao coletivo em que cada uma está inserida — Sybil pertencente a uma família aristocrata que proporcionou tudo que a jovem filha pudesse ter, enquanto Gwen pertence a uma família humilde de trabalhadores na terra que o sustento vinha do longo e árduo trabalho na lavoura — promove uma separação que poderia ser pensada em termos *nós* (pobres) e *eles*, os ricos. A resposta de Sybil, no entanto, é que é justamente por isso que elas precisam permanecer juntas, pois agora o sonho dela também era o seu, e que ela queria que se tornasse realidade. No seriado, a postura de Sybil em assumir para si o sonho do outro indivíduo significa menos roubá-lo para si, mas realizá-lo como conquista sua, pois sua situação lhe permitiria comprá-lo, se o quisesse, e mais a vontade de trilhar seus próprios sonhos e caminhos, fazendo da ajuda uma maneira de romper as barreiras que para ela, sendo mulher, também existem. Gwen aparece como uma espécie de espelho das dificuldades Sybil que gostaria de atravessar, estabelecendo que mesmo pertencentes a classes diferentes, almejam um objetivo comum: a abertura de horizontes novos de oportunidades para as mulheres.

Depois de um ano em busca da vaga de emprego, Sybil percebe uma ótima oportunidade para Gwen quando o dono de uma empresa de instalação telefônica vai até a casa para realizar o procedimento, e escuta que o senhor precisa de uma secretária, mas nenhum é boa ou rápida o bastante para o trabalho. Assim, Sybil organiza uma entrevista de emprego para Gwen na biblioteca do conde, ajudando a esconder essa situação de todos, principalmente do pai, que chega para usar a sala, mas é surpreendido ao ser avisado que não poderia usar, pois um dos empregados estava realizando uma entrevista de emprego ali, situação colocada com uma pitada de comicidade. O anúncio que Gwen consegue o trabalho — e as duas personagens comemoram como se a própria Sybil também tivesse alcançado seu objetivo, que era ajudar uma mulher a conquistar o seu sonho — acontece conjuntamente com o anúncio que a Inglaterra estava entrando em guerra contra a Alemanha, dando início a Primeira Guerra Mundial, fato que foi um grande catalisador para as mudanças que ocorreriam nos anos seguintes, principalmente para Sybil, que se aprofunda cada vez mais em sua busca por seu lugar no mundo, que somente viver a espera de um casamento não lhe é confortável, querendo ser, como a própria denomina, mais útil em sua vida.

Mary Crawley

A personagem Mary é pertencente ao núcleo aristocrata da série. É a filha mais velha de Robert e Cora Crawley, condes de Grantham, e uma das personagens centrais para o desenvolvimento da primeira temporada da série, em que a família Crawley se depara com o problema de quem herdará a propriedade e a fortuna juntamente com o título de conde — pertencendo, naquele momento, à Robert Crawley — após a sua morte. Inicialmente, a propriedade deve ser herdada pelo parente masculino mais próximo do conde, que no caso da família Crawley é o primo de primeiro grau de Robert Crawley (conde Grantham), James Crawley, e futuramente o filho de James, Patrick Crawley, herdando a totalidade dos bens materiais da família, pois a condessa somente teve filhas, e as mulheres não poderiam herdar o título de nobreza, e conseqüentemente a fortuna e a propriedade de Downton. Para obter o direito a qualquer dinheiro da fortuna de seu pai, Mary

precisaria se casar com o seu primo Patrick Crawley para o seu asseguramento financeiro futuro, e, por essa razão, é que a filha mais velha dos atuais condes estava noiva desse primo. Além da questão da lei sobre heranças, o dote da Cora para se casar com Robert Crawley foi atrelado a propriedade e a fortuna existente das outras gerações, fazendo parte do espólio que o próximo conde herdará. Quando os dois herdeiros do título morrem no naufrágio do Titanic, em 1912, o título de nobreza, e conseqüentemente a fortuna da família passa para o próximo que deve herdar, no caso o filho do primo de terceiro grau de Robert, Matthew Crawley, criando uma complicação sobre qual será o futuro social e financeiro de Mary, que estava assegurado pelo casamento.

A lei sálica é uma realidade presente ainda na monarquia dentro e fora da série *Downton Abbey*. Segundo a estudiosa Gilda de Castro, tal lei, surgiu na Idade Média com os francos no século V, estabelecendo diversas interdições às mulheres, excluindo-as de herdar títulos e propriedades (DE CASTRO, 2020, p. 37). Essa lei persiste impedindo as mulheres do que lhes é de direito até o ano de 2013, mais de cem anos do período que se passa a série. Nesse mesmo ano, 2013, uma pequena matéria no *site Folha de São Paulo - Mundo* apontava que as filhas da nobreza britânica ainda reivindicam o direito a herdar os títulos de nobreza e as grandes propriedades rurais de suas famílias, que seria herdada exclusivamente por filhos homens ou até mesmo por parentes homens distantes. Como comentado no livro *Mulher, Maternidade e Misoginia* de Gilda de Castro (2020), é preocupante a discriminação praticada pela nobreza britânica sobre as mulheres não terem direito a herança de sua família, pois, como um segmento social de grande visibilidade é uma referência para outras parcelas da sociedade para discutir direitos sociais e econômicos que possam ser igualitários.

Assim, ao saber da morte de seu primo Patrick por intermédio do seu pai, Mary se preocupa primeiramente se seria necessário ficar de luto como sua noiva, pois ninguém sabia sobre o noivado fora da família. Ao ter o poder de escolha sobre como vivenciar essa morte ela se mostra aliviada, demonstrando que não era exatamente uma escolha própria casar com Patrick, mas provavelmente para manter seu status social e algum direito à fortuna de sua família. Ao longo dos meses seguintes a mãe e a avó de Mary procuram maneiras de contestar a sucessão de

todos os bens para o próximo herdeiro, com o plano de conseguir separar a fortuna em duas partes sem falir a propriedade, assim Mary teria seu futuro assegurado além de ter que se casar com alguém nobre e bem afortunado. Infelizmente, não é possível realizar essa separação do espólio, então é sugerido que Mary pense em se casar com Matthew, o futuro conde de Downton.

Ao longo de dois anos em que se passa a primeira temporada da série vemos Mary tentando escapar de um casamento arranjado, pois não se casará com alguém sem que ela queira ou não se sinta apaixonada, cansada de uma vida em que todo seu futuro se resume na possibilidade de se casar com o homem que se senta ao seu lado no jantar. Em uma conversa com Matthew, Mary comenta que:

Mulheres como eu não têm vida. Escolhemos roupas, fazemos visitas, realizamos trabalhos de caridade e cumprimos a agenda de festas. Mas na verdade, estamos presas em uma sala de espera até casarmos. (Temp. 1, Ep. 4)

E que a sua vida lhe chateia por ser somente uma sala de espera de casamentos.

A preocupação principal da família em relação a filha mais velha desde o princípio da série é promover o melhor casamento possível, visando a garantia de seu futuro e uma boa posição social, posicionando a figura da mulher aos cuidados de terceiros, provavelmente homens, primeiro pelo pai, depois pelo marido - em que suas escolhas e ações serão para sempre limitadas, fazendo do matrimônio o único caminho. Em consequência, a presença e atuação da mulher na esfera pública fica subsumida ao espaço privado, para o qual é destinada em virtude dos papéis a tradição (patriarcal) lhe impõe: a da educação dos filhos, isto é, esposa, mãe e educadora dos filhos, cujo lugar de atuação, a casa, lhe afasta da participação da vida pública e da realização enquanto sujeito pleno. Inicialmente, casar com o primeiro herdeiro do título era além de garantia de futuro econômico, era a garantia da reprodução de um herdeiro para a família, garantindo a continuidade da propriedade privada para as gerações seguintes.

Historicamente, sobretudo quando se fala em sociedades patriarcais, as mulheres estão colocadas em posição de secundária em relação aos homens, e isso em grande medida se dá pela demanda biológica que é feita a elas, afinal, a capacidade reprodutiva, a maternidade, aparece como o único caminho a ser percorrida pela mulher depois do casamento, assim como era visto como uma dádiva divina, produzir herdeiros era uma questão econômica, pois, a herança da propriedade privada familiar poderia ser transferida para a futura geração de filhos, principalmente para filhos homens. Mas voltemos ao que pode ser a origem desse lugar de subjugação da mulher na sociedade patriarcal em que as personagens estão inseridas. Segundo Gerda Lerner (2019, p. 53) em seu livro *A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens*, a dominação dos homens perante as mulheres origina-se de forma natural e universal, segundo termos religiosos tradicionais. Por homens e mulheres serem assimetricamente sexuais, ou seja, possuem diferentes genitálias, haveria diferentes atribuições de tarefas entre os sexos. Já que homens e mulheres foram contemplados pelo divino com funções biológicas diferentes, isso também determina seus papéis sociais nas tarefas. Enquanto a maternidade e a criação dos filhos se torna uma realidade universal na vida da mulher, visto como algo necessário para a sobrevivência dos seres humanos até a chegada da modernidade, pois a maioria das mulheres se ocupava em ter e criar filhos. Portanto, seria justo e funcional a divisão sexual das tarefas, enquanto o homem é caçador pela sua maior força física, rapidez, agressividade e manejo de ferramentas e armas, assim “naturalmente” irá proteger a mulher por ser mais vulnerável pelo seu aparato é destinado à reprodutivo e amabilidade nata a maternidade. Gerda Lerner (2019, p. 56) continua dissertando que essa argumentação de cunho determinista biológico entre os sexos como forma de subjugar o lugar das mulheres na estratificação social permanece até nos dias atuais como aceito, modificando ao longo dos tempos, passando por argumentações religiosas, como a citada acima, e depois por argumentação em termos "científicos". Com a teoria darwinista, os defensores do patriarcado argumentam que a subjugação das mulheres somente à procriação e maternidade, excluindo-a de oportunidades econômicas e educacionais era necessário para a sobrevivência da espécie. A sociobiologia, segundo Lerner (p. 58, 2019), proposta por E.O. Wilson também argumenta nos moldes tradicionais sobre a divisão sexual das tarefas, em que os conceitos darwinistas de seleção natural são aplicáveis aos comportamentos

humanos são "adaptáveis" para a sobrevivência estão inseridos nos genes. Essa argumentação continua com a ideia que os grupos que praticam a divisão social do trabalho que as mulheres são responsáveis por cuidar dos filhos tem uma vantagem evolutiva e que esse comportamento faz parte da herança genética, pois as mudanças físicas e psicológicas necessárias são desenvolvidas de forma seletiva e genética. O erro da sociobiologia é desconsiderar todo o trajeto histórico de homens e mulheres que não vivem mais no seu estado natural, pois a civilização passa por um processo de distanciamento do estado de natureza, aperfeiçoando a cultura, ignoram mudanças trazidas pela industrialização como mudanças tecnológicas e a expectativa de vida populacional, tornando aceitável as mudanças culturais dos homens, como a substituição do trabalho físico pelo das máquinas, mas esperam que as mulheres se atentem a ocupar as mesmas atividades e funções desde o Período Neolítico.²⁰ Portanto, todos essas descrições que motivam a continuidade da divisão sexual do trabalho passando pelos termos religiosos/tradicionais, pelo darwinismo e por último, pela sociobiologia que somente propõe a manutenção subjugação das mulheres ao lugar de esposa, à reprodução e criação do filhos, é a manutenção de um status quo. Citando mais uma frase de Lerner: "O fato das mulheres terem filhos ocorre em razão do sexo; o fato de mulheres cuidarem dos filhos ocorre em razão do gênero, uma construção social" (LERNER, 2019, p. 60).

Numa perspectiva clássica marxista, a partir dos estudos de Friedrich Engels em seu livro *A origem da família, da propriedade privada e do Estado* discorre sobre o surgimento dessas instituições que regem a sociedade humana desde os estágios pré-históricos da civilização, passando pelas constituições familiares diversas até chegar na formação da família monogâmica. A família monogâmica

"baseia-se no domínio do homem com a finalidade expressa de procriar filhos cuja paternidade fosse indiscutível e essa paternidade é exigida porque os filhos deverão tomar posse dos bens paternos, na qualidade de herdeiros diretos" (ENGELS, 2020, p. 85).

A constituição da família monogâmica é exclusivamente pensada como uma transação econômica futura pautada no direito do homem em herdar os bens, cuja origem se dá "no povo mais culto e desenvolvido da antiguidade" (ENGELS, 2020, p.

²⁰ Ibid., p. 59

88) não pertencendo à esfera de um amor romântico, ou, como Engels denomina, um amor sexual individual, mas continuando como um casamento por conveniência, que se baseia em condições econômicas, no “triumfo da propriedade privada sobre a propriedade comum primitiva” (ENGELS, 2020, p. 89). Essa constituição do casamento monogâmico descrita por Engels não promove uma reconciliação entre homens e mulheres, “pelo contrario, surge como forma de subjugação de um sexo pelo outro, como proclamação de um conflito entre sexo, ignorado, até então, em toda a pré-história” (ENGELS, 2020, p. 89). Pela forma e razões que o casamento monogâmico se estrutura, para Engels (p. 96, 2020), o casamento que se constitui a partir do amor sexual é somente possível pelas classes oprimidas (o proletariado), por não possuir bens para passar aos herdeiros, não haveria motivo a dominação do homem no casamento.

Assim, toda o problema envolvendo Mary Crawley para seu casamento é que seja com alguém do mesmo patamar social e/ou econômico que o seu, o que significa casar-se com alguém pertencente nobreza (duque, marquês, conde, visconde e barão)²¹, como comentado no episódio cinco da primeira temporada, que Cora, a condessa de Grantham, pede a filha Mary faça companhia para Sir Anthony Strallan no jantar, um possível pretendente, um homem descrito como bom e decente, que não está na mesma posição que o pai de Mary, que é um conde, portanto, possivelmente Strallan esteja abaixo da hierarquia social como um visconde, mas segundo a mãe de Mary, se ela se casar com ele ainda lhe trará uma posição de poder no condado em que vivem. Essa preocupação em arranjar um casamento que mantenha a sua posição social como forma de manutenção do poder exercido pela nobreza, na qual a família Crawley é pertencente, é uma relação, descrita por Engels sobre o casamento monogâmico, por interesse econômico, no caso, de poder — que também é constituído através da quantidade de bens e posses — e que tem como objetivo a transferência dos bens para herdeiros legítimos.

Nota-se que Engels lança o seu livro em 1884, quase 30 anos antes do período histórico no qual *Downton Abbey* está inserido, mas é útil para compreendermos a trama em que Mary é a personagem principal da constituição de

²¹ Estágios de hierarquias da nobreza britânica.

um casamento para fins econômicos como descrito por Engels. Mary se casar com uma pessoa que não pertence à nobreza é visto como uma vida infeliz, mesmo quando existe algum amor envolvido na relação. Depois de dois anos convivendo com o Matthew, Mary se apaixona por ele, e por ser o futuro herdeiro da família, seria a solução de seu problema em relação a herança e o título de nobreza. Matthew a pede em casamento, e ela responde que pensará no assunto, e tudo é retratado no penúltimo capítulo da primeira temporada. Já no último episódio da temporada, recebemos a notícia de que Cora (condessa de Grantham) está grávida depois de 18 anos, e que essa notícia reacende o assunto sobre a herança, já que existe a probabilidade da criança ser um menino, assim Matthew seria destituído como o herdeiro mais próximo do conde. Com esse novo entrave entre a possibilidade de casamento entre os dois, faz Mary repensar a proposta de Matthew, já que existe a possibilidade dele não herdar o título e a fortuna, inclinando-se em aceitar se casar com ele mesmo se ele não for mais o herdeiro, retorno ao patamar de ser um advogado em Manchester, algo pouco oportuno para uma filha de um conde. A postura de Mary em aceitar o casamento por amor, sem se preocupar com a constituição financeira que isso representa é duramente criticado pela sua tia Rosamund Crawley, irmão de Robert Crawley, considerando a possibilidade de Mary viver como esposa de um advogado no interior como uma vida infeliz por não representar uma vida econômica considerável para a filha de conde. A relutância em Mary aceitar a proposta depois da incerteza sobre quem será o novo herdeiro faz com que Matthew desista da proposta de casamento, percebendo que não teria certeza se Mary o aceitaria sem a perspectiva que ele era o próximo herdeiro. É desolador perceber que a necessidade de manter o status quo em relação a posição social que se ocupa na estratificação social é uma responsabilidade construída para a mulher de alta classe de forma a abdicar de suas escolhas pessoais ou sentimentos, é se subjugar a uma idealização familiar de cunho patriarcal, em que o casamento é uma transação econômica para além do sentimentalismo envolvido, mas que ao mesmo tempo também é reforçado pela postura de outras mulheres, como a da tia Rosamund.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Analisar um filme ou um seriado de televisão ocupa um espaço tênue entre a diversão e o trabalho intelectual, já que, geralmente, a escolha do objeto de estudo parte de um lugar subjetivo e pessoal de discussões que animam o pesquisador. Esse trabalho não foge dessa “regra”. O seriado *Downton Abbey* foi o meu objeto de fascínio por seu contexto histórico ambientado no século XX, mas ao assisti-lo percebendo uma gama de assuntos que o seriado contextualiza, principalmente em relação às mulheres, aos poucos o olhar interessado e alimentado pelas discussões e bibliografia das ciências sociais foi tomando a frente, terminando por estabelecer ligações entre o mundo fictício do seriado e aspectos da nossa contemporaneidade.

As pautas feministas estão presentes na história mundial há muitos anos, considerando diversas reivindicações. Historicamente, quando as lutas feministas apresentam um acúmulo de reivindicações durante muitos anos, esses períodos são denominados de *ondas*. Em resumo, existiram três *ondas*: a primeira pelo direito ao voto e a direitos básicos, como maiores condições de higiene; a segunda onda visava a liberdade sexual, com o surgimento de anticoncepcionais e debates sobre o lugar de exploração do corpo feminino como propriedade reprodutiva. O direito de realizar escolhas reprodutivas e sobre o próprio corpo é uma das discussões deste contexto. E a terceira onda surge pela necessidade de entender as diferentes vivências e opressões que as mulheres passavam. Para isso, surge uma nova ferramenta de análise da complexidade de ser mulher significava, a *interseccionalidade*. A partir dessa categoria de análise discute-se as diferentes opressões que as mulheres são particularidades atingidas, pensando o contexto social que se está inserida conjuntamente com categorias como raça, classe, e orientação sexual, desmistificando a ideia de que todas as mulheres teriam uma única trajetória, e somente sofressem opressões devido ao seu gênero²²

O seriado apresenta uma complexidade de questões que envolvem as mulheres e as relações entre elas ambientadas no passado, mas que possuem

²² FRANCHINI, B. S. O que são as ondas do feminismo? in: Revista QG Feminista. 2017. Disponível em: <https://medium.com/qg-feminista/o-que-s%C3%A3o-as-ondas-do-feminismo-eeed092dae3a>. Acessado em: fevereiro de 2021

ligações com o nosso contemporâneo. Talvez, pela existência da internet, que promove uma troca e um fluxo de informações de forma acelerada — podemos enviar uma mensagem de modo instantâneo para o outro lado do mundo por um clique no mouse — as pautas feministas ganharam maior força, utilizando as redes sociais como modo de organização das lutas, e adentrando a mídia e o audiovisual²³. Em uma rápida pesquisa online encontramos qualquer assunto relacionado às lutas feministas, assim como livros e obras audiovisuais sobre o assunto.

Pensando na trajetória histórica do feminismo e no advento da internet — que já existia no momento da criação do seriado — acredito que as relações femininas serem pautadas em movimento de mudança no seriado não é uma coincidência. Por exemplo, a trajetória de Sybil e Gwen em conjunto para realização de um sonho remete a ideias de *sororidade*. Sororidade seria a união de mulheres em prol do crescimento mútuo através da empatia com ato recíproco, desconstruindo a ideia da rivalidade feminina sobre as relações das mulheres²⁴. O lugar secundário que a Mary ocupa socialmente por, inicialmente, não realizar suas próprias escolhas sobre com quem casar, além da necessidade reproduzir uma criança que se tornará herdeira remete a vivências feministas da segunda onda, em que a liberdade sexual, o poder de escolha sobre o próprio corpo estão em pauta no anos 60 a 70, principalmente, pelo fato que Mary Crawley se envolve sexualmente de forma casual com um dos convidados em um dos jantares da família durante a primeira temporada. Portanto, por não ser virgem para o futuro casamento, a consequência de seu ato em se envolver sexualmente com um homem antes do casamento se torna o mártir em sua vida, pois, a personagem sabe que se essa informação se torna pública suas chances de casamento e de constituir uma vida serão destruídas.

Por perceber semelhanças entre os acontecimentos das personagens femininas com pautas discutidas ao longo da história do feminismo, compreende-se

²³ FRANCHINI, B. S. O que são as ondas do feminismo? in: Revista QG Feminista. 2017. Disponível em: <https://medium.com/qg-feminista/o-que-s%C3%A3o-as-ondas-do-feminismo-eeed092dae3a>. Acessado em: fevereiro de 2021

²⁴ MOREIRA, Caroline; NUNES, Fernanda; ROCHO, Vitória. Bê a Bá Feminista: dicionário de termos. In: Portal de notícias da Unisc. Disponível em: <http://hipermidia.unisc.br/porta/be-a-ba-feminista-dicionario-de-termos/>. Acessado em: fevereiro de 2021

como é possível organizar as pautas da luta dentro do enredo do seriado de diferentes modos. Enquanto a primeira onda feminista com a luta pelo sufrágio feminino é abordada de forma clara, as questões sobre casamento e herança que envolvem a personagem Mary precisam ser pensadas de forma analítica, procurando o seu porque.

As construções sobre classe social e como a modernidade é sentimentalizada pelos personagens são a ambientação para, a meu ver, contextualizar o foco principal da série: as diferentes trajetórias de mulheres em busca de independência. A série desenvolve personagens femininas que ao longo de seis temporadas buscam superar seus obstáculos de classe e gênero. Portanto, *Downton Abbey* é uma série de tamanha potência de análise pela sutileza que apresenta o conflitos dentro de uma narrativa histórica 100 anos atrás, mas sem perder os lugares contemporâneos que essas discussões estão acontecendo. Em vista disso, e analisando a série por meio das perguntas que tentamos colocar à sua produção (e a determinados elementos estéticos desta), é como se *Downton Abbey* nos mostrasse como o passado e o presente estão conectados E o que torna interessante essa conexão, assim nos pareceu, é a luta das mulheres.

REFERÊNCIAS

Bibliográficas

FELLOWES, Jessica. O Mundo de Downton Abbey. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2012.

PRANDO, Lye R. O Consumo do Sentido: práticas de vida de *Downton Abbey* como discurso publicitário. 2019. Tese de doutorado (Doutorado em Comunicação e Semiótica) - Pontifícia Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

DE MATOS, Hugo Caetano. Masculinidades Neovitorianas: Dinâmicas Heterotópico e (Des)Construções Identitárias em *Downton Abbey*. Tese de mestrado (Mestrado em Línguas, Literaturas e Culturas - Variante de Estudos Ingleses e Norte-Americanos) - Universidade Nova de Lisboa, 2016.

JUNIOR, Mauro de MELO. As representações do vestir por meio da série televisiva *Downton Abbey*: Diálogos com história, feminismos e moda. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em História) - Universidade Federal de Alfenas, 2017.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. Ensaio sobre a análise fílmica. Campinas, SP: Papyrus, 1994. p. 9 - 59.

SORLIN, Pierre. Sociología del cine: La apertura para la historia de mañana. México: Fondo de Cultura Económica, 1985. p. 202 - 206.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Mini Aurélio: o dicionário da língua portuguesa. 8. ed. rev. atual, Curitiba: Positivo, 2010.

BARBOSA, Andréa. São Paulo Cidade Azul: Ensaio sobre as imagens da cidade no cinema paulista dos anos 1980. São Paulo: Alameda, 2012. p 29 - 45.

PROKOP, Dieter. Coleção Grandes Cientistas Sociais. São Paulo: Editora Ática, 1986.

XAVIER, Ismael. A Experiência do cinema: antologia. Rio de Janeiro: Editora Graal, 1983. p. 9 - 46.

BERMAN, Marshall. Tudo que é sólido pode derreter. São Paulo: Companhia das Letras, 1986. p. 13- 15; 85 - 117.

SIMMEL, GEORG. As grandes cidades e a vida do espírito. Revista Mana, Rio de Janeiro, n. 11, vol. 2, 2005. p. 577 - 591.

DIDI - HUBERMAN, Georges. Que emoção! Que emoção?. 1. ed., São Paulo: Editora 34, 2016.

THOMPSON. E. P. Costumes em Comum. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 9 - 24; 267-305.

HILL, Bridget. Algumas Considerações sobre as Empregadas Domésticas na Inglaterra do século XVIII e no Terceiro Mundo de Hoje. *Varia História*, Belo Horizonte, n. 14, setembro de 1995. p. 22 - 35.

POLLAK, Michael. *Memória e Identidade Social*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, n. 10, vol. 5. 1992. p. 200 - 212.

ALVES, Branca Moreira; PITANGUY, Jacqueline. *O que é feminismo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

CASTRO, Gilda de. *Mulher, maternidade e misoginia*. São Paulo: Dialética, 2020. p. 13 - 45; 128 - 146.

LERNER, Gerda. *A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens*. São Paulo: Cultrix, 2019.

ENGELS, Friedrich. *A origem da família, de propriedade privada e do Estado*. São Paulo: Lafont, 2020. p. 7 - 110.

LYALL, Sarah. Filhas da nobreza britânica lutam para mudar a lei de herança. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 02 jul. 2013. Mundo. Disponível em: <https://m.folha.uol.com.br/mundo/2013/07/1302662-filhas-da-nobreza-britanica-lutam-para-mudar-lei-de-heranca.shtml>

FRANCHINI, B. S. O que são as ondas do feminismo?. *Revista QG Feminista*. 2017. Disponível em: <https://medium.com/qg-feminista/o-que-s%C3%A3o-as-ondas-do-feminismo-eeed092dae3a>.

MOREIRA, CAROLINE; NUNES, FERNANDA; ROCHO, VITÓRIA. *Bê a Bá Feminista: dicionário de termos*. In: Portal de notícias da Unisc. Disponível em: <http://hipermidia.unisc.br/portal/be-a-ba-feminista-dicionario-de-termos/>. Acessado em: fevereiro de 2021

Fílmicas

DOWNTON ABBEY. Julian Fellowes, Liz Trubridge e Nigel Marchant. Inglaterra: NBCUniversal, 2010. Son., color. Disponível em: https://www.primevideo.com/detail/0I5LWTRUOEMDFWO0JOB1XU8EAG/ref=atv_dp_season_select_s1

A GRÃ BRETANHA EDUARDIANA A CORES. Leo Gizzi, Alison Grist. 2019. Son., color, 60 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=aObao-9leWI> / <https://www.youtube.com/watch?v=aObao-9leWI>