

**Masculinidades Neovitorianas: Dinâmicas Heterotópicas e
(Des)Construções Identitárias em *Downton Abbey***

Hugo Caetano de Matos

**Dissertação de Mestrado em Línguas, Literaturas e Culturas – Variante
de Estudos Ingleses e Norte-Americanos**

Abril de 2016
(versão corrigida após defesa pública)

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Línguas, Literaturas e Culturas – Área de Especialização em Estudos Ingleses e Norte-Americanos, realizada sob a orientação científica da Professora Doutora Iolanda Freitas Ramos.

DECLARAÇÕES

Declaro que esta Dissertação é o resultado da minha investigação pessoal e independente. O seu conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas no texto, nas notas e na bibliografia.

O candidato,

Lisboa, de de

Declaro que esta Dissertação se encontra em condições de ser apresentada a provas públicas.

O orientador,

Lisboa, de de

Agradecimentos

Agradeço a toda a minha família, em especial aos meus pais e avós, tal como à minha namorada, por todo o apoio e cuidado que me deram para a elaboração desta dissertação, pois foram um suporte vital sem o qual não teria conseguido elaborar ou avançar com este projecto, especialmente nesta fase de vida. É a eles que dedico o fruto do meu trabalho e da minha investigação, estas páginas que se seguem. Sempre me deram força para continuar e escrever ainda mais do que pensava conseguir.

Além disso, agradeço em especial à minha orientadora, Professora Doutora Iolanda Ramos, não só pela sua orientação da dissertação e pelo apoio prestado para a elaboração da mesma, mas por me ter ensinado e mostrado mais áreas onde a licenciatura não chegou e por me abrir as portas ao conhecimento da Cultura. Agradeço também aos professores que passaram pela minha vida académica na faculdade, pois fizeram-me crescer e progredir.

De igual modo, agradeço a todos os meus amigos e colegas, em especial à Isabel Pinela e à Teresa Martins, que me apoiaram e ajudaram ao longo destes cinco anos, que várias vezes me apoiaram na minha vida académica nesta instituição.

Fica então um enorme agradecimento a todos.

Masculinidades Neovitorianas: Dinâmicas Heterotópicas e (Des)Construções Identitárias em *Downton Abbey*

Hugo Caetano de Matos

Resumo

Esta dissertação tem como objecto de estudo a(s) masculinidade(s) numa perspectiva de reinterpretação neovitoriana. Está, por esse motivo, fundamentada num corpo teórico relativo aos Estudos de Género, concentrando-se nos Estudos sobre os Homens e nos Estudos sobre as Masculinidades, articulados com os Estudos Neovitorianos. Através de bibliografia de investigadores da área, como Beynon, Connell, Kimmel e Gamble, entre outros, o trabalho começa por abordar a problemática da(s) masculinidade(s), debatendo o conceito de “ser homem” no enquadramento vitoriano/imperial e no espaço contemporâneo. Com base em textos sobre construção de imagens masculinas (quer a nível físico, quer a nível psicológico), a primeira parte do trabalho propõe também estabelecer e exemplificar a distinção entre os Estudos sobre os Homens e os Estudos sobre Masculinidades.

Estando a dissertação inserida na especialização em Estudos Ingleses e Norte-Americanos, explora as áreas de Estudos Imperiais, Vitorianos e Neovitorianos britânicos. Para esse efeito, a segunda parte do trabalho centra-se no *corpus* seleccionado para análise, de modo a contextualizar a série televisiva *Downton Abbey* (2010-2015) como um espaço físico e simbólico, no qual a ordem social é muitas vezes subvertida. Dado a série constituir uma interpretação actual dos finais do século XIX e inícios do século XX, apresentada através de filtros culturais, reflecte-se sobre o carácter neovitoriano da mesma. Para tal, recorre-se não só a bibliografia específica sobre o tema, mas também a relatos escritos dos actores e produtores de *Downton Abbey* e do escritor, Julian Fellowes, tal como a vários artigos de opinião sobre a série e relatos dos próprios actores.

Por último, serão analisadas 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.

Deste modo, a dissertação permite reunir e questionar conceitos sobre a(s) masculinidade(s) em termos de uma área acadêmica em ascensão, bem como apresentar e discutir convenções identitárias masculinas da *late-Victorian age*/Era Eduardiana, demonstrando como elas são representadas – e, no fundo, apreendidas – em (re)construções mediáticas do século XXI.

Palavras-Chave: *Downton Abbey*, Era Vitoriana, Espacialidade, Estudos sobre Masculinidades, Estudos sobre os Homens, Heterotopias, Identidades, Neovitorianismo.

Neo-Victorian Masculinities: Heterotopic Dynamics and Identity (De)Constructions in *Downton Abbey*

Hugo Caetano de Matos

Abstract

This MA dissertation aims to study a theoretical body of masculinities in a perspective of a neo-Victorian reinterpretation. Therefore, it starts by addressing the problematics of masculinities, focusing on Men's Studies and on Masculinity Studies, relating them with Neo-Victorian Studies. Through some biography of some of the field researchers, such as Beynon, Connell, Kimmel and Gamble, among many others, this work will start by approaching masculinities' problematics by debating the concept of "being a man" in a Victorian/Imperial framework of mind and on the contemporary space. Through a basis of texts on manliness imagery construction (either physical or psychological), the first part of this dissertation also aims to establish and exemplify the distinction between Men's Studies and Masculinities' Studies.

Since this dissertation is inserted in English and North-American field of studies, it focuses on British Imperial, Victorian and Neo-Victorian Studies. To such effect, the second part of this work focuses in a selected corpus for analysis, trying to contextualize the famous TV series *Downton Abbey* (2010-2015) as a physical and symbolic space in which social order is sometimes subverted. So, heterotopic dynamics will be examined as mirror games which escape to mimetic representations of models or characters, thus allowing an emphasis on male identity (de)construction. Since the series is a recent interpretation of the late 19th Century and early 20th Century – presented to us through cultural filters – its neo-Victorian content is therefore discussed. In order to do so, this study uses specific bibliographical references to this issue, and also written reports of *Downton Abbey's* actors and producers, as well as of the writer, Julian Fellowes.

Finally, heterotopic dynamics will be examined as mirror games that escape to mimetic representations of models or idealised characters, thus allowing to emphasize male identity(ies) (de)construction, not only in the series' characters, but also in Victorian male characters.

This way, this dissertation will allow to gather and question concepts about masculinity(ies) as an academic area in progression, as well as present and discuss male identity conventions from the late-Victorian Age/Edwardian Age, demonstrating how they are represented – and, in a way, apprehended – in 21st Century media's (re)constructions.

Keywords: *Downton Abbey*, Heterotopias, Identities, Late-Victorian Age, Masculinities, Men's Studies, Neo-Victorian Studies, Spatiality studies.

Índice

Introdução.....	1
Capítulo I: Os Estudos sobre os Homens e as Masculinidades	5
Capítulo II: O(s) masculino(s) em <i>Downton Abbey</i>	22
II. 1. A nobreza	25
II. 2. Os serviçais	34
II. 3. O feminino masculinizado.....	39
II. 4. Outras masculinidades	41
Capítulo III: Heterotopias em <i>Downton Abbey</i>	45
Conclusão	55
Bibliografia	57
Anexo: Logotipo de <i>Downton Abbey</i>	i

Introdução

Esta dissertação teve como gênese, por um lado, um interesse pessoal pela série *Downton Abbey* (2010-2012)¹ e, por outro, um trabalho contínuo de investigação na área de Estudos sobre os Homens e de Estudos sobre Utopia, levado a cabo desde o final da Licenciatura em Línguas, Literaturas e Culturas na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

A investigação em torno da ainda pouco explorada área de Estudos sobre os Homens revela divergências em vários aspectos, a começar pela própria designação – não há um consenso académico para a denominação da área, sendo as opções em língua inglesa *men studies*, *man studies* e *men's studies*. Para esta dissertação foi adoptada a última opção, dado ser a mais utilizada pelas entidades académicas da área de Estudos sobre os Homens – entre as quais se destacam a *American Men's Studies Association*², a *Men's Studies Press*³ e *The Journal of Men's Studies*⁴. Contudo, a obra de referência *Men and Masculinities Enciclopédia* apresenta o seguinte comentário:

Why Not 'Men's Studies'? Why, you might be asking, would we title this work *Men and Masculinities* and not simply the *Encyclopedia of Men's Studies*? This is a complicated issue, as are all issues in the politicized world of gender studies in the academy. 'Men's studies' is not the accurate corollary to 'women's studies', because women's studies made both women and gender visible. Nor is it a 'corrective' to the perceived defects of women's studies alleged by antifeminist scholars, who seem to say, 'Well, you have your women's studies but what about us men?' In short, 'men's studies' suggests a defensive reaction to women's studies rather than a building on women's studies' original insights about gender. (Kimmel 2003, xvi)

¹ As datas correspondem às três temporadas analisadas neste estudo. A sexta e última temporada da série data de 2016.

² VV. AA. 2015. "American Men's Studies Association". Disponível em: <<http://mensstudies.org/>>, consultado em Outubro de 2015.

³ VV. AA. 2015. "The Men's Studies Press". Disponível em: <<http://www.mensstudies.info/>>, consultado em Outubro de 2015.

⁴ James Doyle, *et al.* 2015. "The Journal of Men's Studies". Disponível em: <<https://uk.sagepub.com/en-gb/eur/the-journal-of-men%E2%80%99s-studies/journal202369>>, consultado em Outubro de 2015.

Apesar deste comentário, considerou-se adequado adoptar a denominação *men's studies* nesta dissertação. Note-se que as diversas designações são traduzidas de um só modo em língua portuguesa: Estudos sobre os Homens⁵. No presente trabalho propõe-se, igualmente, que não só se distinga como se estabeleça uma ponte entre Estudos sobre os Homens e Estudos sobre Masculinidades, tal como sustenta Emma Sinclair-Webb⁶.

Importa sublinhar que a dissertação visa analisar um modelo de masculinidade vitoriana que serviu de inspiração para o modelo neovitoriano, trabalhado na série *Downton Abbey*, por meio de diversas personagens que afirmam a sua masculinidade e o seu poder de formas e características diferentes. Há ainda a ressaltar o enquadramento temporal: dado que a primeira temporada da série decorre nas primeiras décadas do século XX (entre 1912 e 1924), considera-se, para os devidos efeitos, que a Era Vitoriana abarcou o período eduardiano e decorreu entre 1837 – ano da ascensão de Vitória ao trono – e 1914 – ano da eclosão da I Guerra Mundial. *Downton Abbey* surge como um estudo de caso de uma época de transição da Era Vitoriana para uma era pós-vitoriana, analisando-se as personagens e as suas características como ainda marcadas por padrões estabelecidos por uma época passada.

Assim sendo, recorre-se a este estudo de caso para analisar a pertinência da posição masculina na época conturbada que se seguiu ao período em que a Grã-Bretanha dominava o mundo e no qual os homens eram as figuras dominantes da sociedade patriarcal.

O “ser homem”, tanto na época como na actualidade, constitui uma matéria complexa e favorável à perspectiva neovitoriana de questionar os modelos convencionais, como se pode constatar pelo retrato, tanto de figuras masculinas tradicionais como de femininas com comportamentos vistos como tipicamente associados ao masculino, numa abordagem plural da masculinidade.

⁵ Também existem as designações de “Estudos sobre o masculino” e “Estudos sobre as masculinidades”, mas essas áreas recaem sobre diferentes tipos de análises e têm como foco outras características, tal como irá ser analisado ao longo deste e do segundo capítulos.

⁶ Emma Sinclair-Webb. 2006 (2000). *Imagined Masculinities: Male Identity and Culture in the Modern Middle East*. Londres: Saqi Books.

Em suma, através do recurso à mediática série televisiva *Downton Abbey*, da qual foram seleccionadas as primeiras três temporadas, esta dissertação pretende centrar-se na área de Estudos sobre os Homens à luz dos Estudos Neovitorianos. Visa igualmente aproximar os vários tipos de masculinidade presentes na série às dinâmicas de heterotopia como espaço social alternativo. Tendo como objectivo último identificar as apreensões do conceito de masculinidade vitoriana/imperial nos dias de hoje, será possível reflectir acerca da (des)construção identitária contemporânea, estabelecendo assim uma ponte com representações culturais neovitorianas. Com esta análise, espera-se conseguir ilustrar a reinterpretação de padrões culturais e retirar conclusões sobre as diversas construções masculinas dos finais da era vitoriana adaptadas mediaticamente no século XXI.

Assim, ao ter como objecto de estudo a(s) masculinidade(s) numa perspectiva de reinterpretação neovitoriana, a presente dissertação está fundamentada num corpo teórico relativo aos Estudos de Género, concentrando-se nos Estudos sobre os Homens e nos Estudos sobre as Masculinidades, articulados com os Estudos Neovitorianos.

Através de bibliografia de investigadores da área, como Beynon (2002), Connell (2006), Gamble (2009) e Kimmel (2003), entre outros, o trabalho começa por abordar a problemática da(s) masculinidade(s), debatendo o conceito de “ser homem” no enquadramento vitoriano/imperial e no espaço contemporâneo. Com base em textos sobre construção de imagens masculinas (quer a nível físico, quer a nível psicológico), a primeira parte do trabalho propõe também estabelecer e exemplificar a distinção entre os Estudos sobre os Homens e os Estudos sobre as Masculinidades.

Estando a dissertação inserida na especialização em Estudos Ingleses e Norte-Americanos, explora as áreas de Estudos Imperiais, Vitorianos e Neovitorianos britânicos. Para esse efeito, a segunda parte do trabalho centra-se no *corpus* seleccionado para análise, de modo a contextualizar a série televisiva *Downton Abbey* como um espaço físico e simbólico, no qual a ordem social é muitas vezes subvertida. As dinâmicas heterotópicas são, assim, examinadas como jogos de espelho que escapam a representações miméticas de modelos ou personagens-tipo idealizadas, possibilitando dar destaque à (des)construção identitária masculina.

Por último, e dado a série constituir uma interpretação actual dos finais do século XIX e inícios do século XX, apresentada através de filtros culturais, reflecte-se sobre o carácter neovitoriano da mesma. Para tal, recorre-se não só a bibliografia específica sobre o tema, mas também a relatos escritos dos actores e produtores de *Downton Abbey* e do autor da série, Julian Fellowes.

Deste modo, a dissertação permite reunir e questionar conceitos sobre a(s) masculinidade(s) em termos de uma área académica em ascensão, bem como apresentar e discutir convenções identitárias masculinas da *late-Victorian age*/Era Eduardiana, demonstrando como elas são representadas – e, no fundo, apreendidas – em (re)construções mediáticas do século XXI.

Capítulo I

Os Estudos sobre os Homens e as Masculinidades

Como foi mencionado anteriormente, os Estudos sobre os Homens são uma área ainda em ascensão. A área surgiu e desenvolveu-se ao longo da segunda metade do século XX, analisando a posição do homem nas épocas passadas através de obras literárias de referência cultural. Os Estudos sobre os Homens não se cingiram apenas ao espaço britânico, mas igualmente ao resto do mundo, opondo as diferenças culturais existentes entre os diferentes homens e os conceitos de “ser homem” nas diferentes culturas e em diferentes tempos da História.

Os Estudos sobre os Homens surgiram inicialmente como uma reacção aos Estudos sobre as Mulheres, por volta de 1970. Matos (2014a) refere que, através da teorização pós-estruturalista, abre-se um espaço de debate entre as áreas de estudo de ambos os géneros:

[O espaço de debate entre os estudos de ambos os géneros é] onde se discutem políticas de representações sexuais e construções identitárias, o que lev[a] à resposta masculina – a génese de estudos sobre os homens e o masculino relativamente às suas posições e às projecções das suas representações tanto na literatura, como na cultura, onde se estabelece como algo importante o modo de representação.

Esse mesmo espaço é não apenas reservado ao debate, mas igualmente ao ponto de origem de ambas as áreas – os Estudos de Género. É nesta área que se englobam ambos os estudos (sobre os Homens e sobre as Mulheres), tal como as reacções que foram surgindo a nível dos géneros, desde o estudo sobre o feminismo, até aos estudos sobre as homossexualidades. Inicialmente, a nível académico, começaram por surgir os estudos sobre o feminismo e sobre as mulheres, centrando a atenção na evolução do papel desempenhado pelas mulheres nas diferentes épocas, até à sua emancipação gradual.

Como refere Ceia (2014):

[A área dos Estudos sobre as Mulheres] pode incluir o estudo de conceitos tão próximos como: feminismo (discussão política, social ou ética sobre o lugar da mulher na sociedade), feminilidade (discussão sobre o carácter próprio de mulher) ou feminidade (discussão sobre aquilo que constitui o carácter de quem é mulher). (...) Esta área de investigação debruça-se, então, sobre a posição e o percurso da mulher na sociedade e o contributo feminino, tantas vezes anónimo e silenciado, para o desenvolvimento da humanidade.

Assim, os Estudos sobre as Mulheres assentam sobre diferentes vertentes e âmbitos sociais; ou seja, têm várias ramificações, mas todas elas são vistas como sempre tendo em conta o progresso que as mulheres fomentaram na sociedade, assentando o seu estudo não só nos factos e feitos, como também no desenvolvimento e na inovação em várias áreas e campos de estudo.

Apenas mais tarde surgiu o interesse por estudos para além dos que se centravam nas mulheres – os Estudos sobre os Homens. Os Estudos sobre os Homens surgem então nos anos 70 (do século XX) como uma reacção à focalização nos estudos feministas e na emancipação da mulher, debatendo-se a imagética do homem e as posturas que tomara, não apenas na História, como igualmente neste novo contexto de “libertação” feminina, centrando-se sobre os direitos do homem – como afirmado pelo *Men’s Rights Movement*. Assim, a masculinidade não é vista como um todo, mas sim como uma pluralidade:

Making “masculinity” visible in the lives and works of well-known figures, or “gendering” processes, events, and experiences, should not mean that we ignore other ways in which identity is organized (...). (...) readers will note how many entries discern distinct patterns among men of color, or gay men, or older or younger men—to name just a few of these intersections. At times these different realms collide, at times they reinforce, and at other times they move on parallel tracks. But it is imperative to note the ways in which our understandings of masculinities remain true to the pluralization of the term in the first place. (Kimmel 2003, xiv)

Connell analisa este fenómeno como sendo “masculinity politics” (2006, 204-206); é neste contexto que o autor inclui e debate assuntos “where the meaning of masculine gender is at issue, and, with it, men’s position in gender relations” (205); com esta perspectiva, Connell tenta debater temas relacionados com os vários movimentos associados aos homens, tendo sempre em conta as posições e papéis do homem em novas situações e novas circunstâncias.

O *Men’s Rights Movement*, tal como outros que lhe são afins⁷, surgiu durante os anos 70. Ao se preocupar com os direitos da figura masculina, gira em torno de uma tese onde se entende uma “crise de masculinidade” como consequência advinda da emancipação feminina:

The ‘crisis of masculinity’ thesis implies that the old certainties surrounding men’s traditional roles in the family and workplace have been swept away through social changes and increases in women’s equality, leaving the modern man dazed and confused about his roles and place in society. The qualities of ‘manliness’ have also been framed as under threat, attacked and undermined by feminism, gay culture and commercialism. (...) Such claims have at times created the illusion that women are winning the ‘sex war’. (Ashe 2007, 1)

Os papéis e profissões tipicamente associados à figura masculina estão agora em questão, pois liberalizaram-se e tornaram-se acessíveis à figura feminina. Com esta questão, tornou-se importante para alguns autores a discussão do “novo” papel masculino. Foi assim que surgiram os diferentes movimentos – para defender direitos da figura masculina e, ao mesmo tempo, paterna, para a fuga, visando modelos poéticos ou até para a defesa do movimento feminista. Igualmente, Connell menciona a proliferação da publicação de vários estudos terapêuticos (2006, 206-207), publicados ao longo dos anos 70 com a intenção de “educar” as pessoas – especialmente os homens – para uma nova época de igualdade de géneros.

⁷ O *Men’s Liberation Movement* (década de 70) dedica-se à libertação/emancipação do homem; o *Profeminist Men’s movement* (década de 70) preocupa-se com o homem pró-feminista e as suas posições familiares e sociais; o *Mythopoetic Men’s Movement* (década de 80) propõe a libertação do homem moderno, apoiando-se na mitologia e na poesia como auto-ajuda (Ashe 2007, 3-7).

Assim, é nos anos 80 e 90, e com o avançar dos debates sobre as diferenças entre ambos os géneros, que se começa a reflectir mais sobre os conceitos de o que é “ser homem” e “ser mulher”, ou seja, sobre masculinidade e feminidade, dado que vários teóricos se depararam com uma limitação de padrões comportamentais típicos associados ao género.

Deste campo e, especialmente, deste debate, geraram-se outras ramificações/áreas de estudo, como os *queer studies*, ou Estudos sobre as Homossexualidades. Esta área retrata as várias expressões das homossexualidades, tal como explicita Matos (2014a), aludindo a Edwards (2006, 2):

[Os estudos sobre as homossexualidades,] tratando especificamente dos temas relativos às várias representações possíveis de homossexualidade, demarcando-se diferentemente do masculino e do feminino – ou seja, demarcando um espaço algo ambíguo –, mas quase sempre de modo a conter nela várias representações efeminadas.

Além disso, a mesma discussão – sobre feminismo e masculinismo – levou ao desenvolvimento das reflexões sobre os conceitos de matriarcado e patriarcado. É nestes papéis que se vê, ou a figura feminina, ou a figura masculina, sendo a pessoa mais velha da família, a assumir uma posição de liderança, ou seja, esse elemento é a “cabeça de família”, podendo assumir papéis sociais e políticos relevantes.

É afirmado em vários estudos, como por exemplo no de Josephson⁸, que a análise do matriarcado e do patriarcado é inseparável do curso da História. Analisa-se, por um lado, a posição histórica das mulheres na preservação do legado masculino aquando do envio dos homens em missões patrióticas, estando assim também elas ao serviço da nação; por outro, analisa-se os papéis dos próprios homens em missões patrióticas e, além do mais, o papel paternal que os homens estabeleciam perante os seus filhos e esposa.

Esta área foi-se problematizando e foi posteriormente apropriada⁹ pelos Estudos de Género, nos quais dá relevo ao papel de cada género enquanto detentor de

⁸ Eric Josephson. 1969. “The Matriarchy: Myth and Reality”. *The Family Coordinator*, Vol. 18, Nº 3. 268-276. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/581991>>, consultado em Maio de 2015.

⁹ Utiliza-se o conceito de apropriação em sentido lato. Veja-se Julie Sanders. 2011. *Adaptation and Appropriation*. Londres: Routledge. O termo indica uma utilização de um texto/objecto cultural num novo domínio/produto cultural; entendemos que a apropriação dos termos de matriarquia e patriarquia

poder e de capacidade de ser superior, de ter uma posição de destaque familiar e social. Deste modo, as posições de matriarquia e de patriarquia começaram a ser incluídas nos Estudos de Género.

Etgar Keret¹⁰ é um dos analistas que aplica a problemática da patriarquia através de um *short story* incluído na colecção *The Book of Men – eighty writers on how to be a man*¹¹. Aqui, o autor sublinha a importância do apoio parental e, igualmente, do modo como as figuras paternas e de cabeça de família são essenciais para transmitir e passar conhecimento entre gerações (Keret 2013, 141-142).

Já nos inícios do século XXI, a análise dos Estudos de Género sofreu várias alterações, integrando mais campos e tendências. É no âmbito dessa variedade que se torna necessário ressaltar uma diferença não apontada por muitos teóricos da referida área: a dicotomia existente entre Estudos sobre os Homens e Estudos sobre as Masculinidades. Enquanto os Estudos sobre os Homens encaram a existência de um modelo masculino fixo por época, os Estudos sobre Masculinidades apontam para a existência de vários modelos em cada época, não ficando a figura masculina limitada a um único modelo, como refere Àngels Carabí:

Masculinity knows no limit of age, skin color, social class, sexual choice, or nationality. It lacks an authentic history, however, because until recently, masculinity was not examined closely, its origins and functions were not been analyzed and, above all, it was not seen as something culturally constructed. Paradoxically, this has led to injustice as much as for men as for women. (Carabí *et al.* 2009, 9)

Assim, Carabí salienta que os Estudos sobre Masculinidades não se cingem unicamente a um grupo fechado, com características específicas semelhantes – como os Estudos sobre os Homens –, mas sim a uma panóplia de elementos provenientes de diferentes locais e experiências.

partiu de algo novo, mas neste caso aplica-se juntamente com as restantes áreas dos Estudos de Género.

¹⁰ Cineasta e escritor israelita nascido em 1967.

¹¹ VV. AA. 2013. *The Book of Men – eighty writers on how to be a man*. Ed. Colum McCann. Nova Iorque: Picador.

Porém, os Estudos sobre as Masculinidades advêm da área dos Estudos sobre os Homens, podendo-se afirmar que estes foram, de facto, a génese da área dos estudos realizados em torno da figura e das características masculinas:

In the 1980s, however, inspired by feminism, so-called 'studies of masculinity' appeared, the primary aim of which is to show how the cultural construction of gender has determined not only women's behavior, but also men's. (Carabí *et al.* 2009, 9)

Caribí afirma, assim, que os Estudos sobre as Masculinidades têm como génese os movimentos e os estudos feministas, como que advindos de uma reacção à concentração do debate sobre a posição da figura feminina na sociedade dos anos 90.

Contudo, Connell contribui para direccionar os Estudos sobre os Homens no sentido de uma visão histórica, fundamentada em construções e edificações de grandes cidades e impérios:

It is mainly ethnographic research that has made the scale of the issue, and the vital connections, clear: the unprecedented growth of European and North American power, the creation of global empires and a global capitalist economy, and the unequal encounter of gender orders in the colonized world. I say 'connections' and not 'context', because the fundamental point is that masculinities are not only shaped by the process of imperial expansion, they are active in that process and help to shape it. (Connell 2006, 185)

Na sua obra *Masculinities*, Connell reflecte acerca da importância do papel da figura masculina na construção de impérios nas civilizações ocidentais, demonstrando como o modo de construção (imagética) dos homens serviu os ideais imperialistas, baseados em valores que as figuras masculinas deveriam partilhar e propagar, explicando que os grandes impérios sempre tiveram e mostraram ao mundo protagonistas masculinos como símbolos de poder e de grandeza.

O autor vê a imagem masculina como um misto entre mito e história, como uma junção útil para criar uma visão utópica (Connell 2006, 225). É importante aqui ressaltar o que Connell entende por utopia, visto que recorre a um poema de Shakespeare, *The Tempest*, para a definir como "rich fantasy [that] creates a world of possibility" (*idem*). Assim, o homem é visto sob um prisma onde facto e ficção se

intercruzam de modo a construir uma figura perfeita, entre o que é idealizado e o que é possível. Por esse motivo, a construção de uma imagem perfeita é objecto de análise ao longo do presente capítulo desta dissertação e também *infra*, no capítulo referente ao estudo de caso – a série televisiva *Downton Abbey*.

Relativamente à imagem masculina enaltecida e poderosa, para Connell ela sempre assumiu grande relevância, desde os vários encontros imperiais – nos quais conquistadores e conquistados lutavam, de início, por uma forma de comunicação coerente (Deane 2014, 14-15) e, depois, pelo estabelecimento do poder, com os conquistadores, obviamente, a demarcarem a sua força superior (Connell 2006, 228-232) – até aos anos 60/70 do século XX, com a questão do feminismo, graças à qual se levaram a cabo mudanças relativamente à até então reivindicada diferença/desigualdade entre géneros, alterando a situação em que o homem tinha mais direitos e oportunidades do que a mulher. Além disso, Bradley Deane (2014, 1) acrescenta o seguinte:

Men made the Empire, according to countless stories consumed by late Victorians and Edwardian readers, and, according to other stories just as numerous, the Empire made men.

Assim, tradicionalmente, não só a figura masculina era sinónimo de *pater familias*¹² e de *provider*¹³, como também era o elemento de contacto e de representação imperial, política e social. Nos anos 70, a posição de *provider* começa a ser partilhada entre mulheres e homens, embora ainda se parta da admissão de que cada elemento providencia coisas diferentes; enquanto um – mais associado tipicamente à mulher – providencia um lar agradável e bem gerido, o outro – normalmente o homem – providencia capacidade financeira para sustentar toda a gestão familiar e da própria casa. Contudo, é a partir dessa década que a realidade de algumas famílias muda, pois, graças à emancipação feminina, muitas mulheres trocam de papéis com os homens, dando conta de uma abertura ou mesmo de uma revolução

¹² Como é sabido, a expressão aplica-se ao elemento masculino mais velho do agregado familiar – normalmente o pai/marido – como sendo o “dono” ou “chefe” da família, ou a cabeça do casal, sendo essencialmente a figura sob a qual toda a família se centrava; além disso, é ele que geria a sua casa financeiramente e assumia sempre um papel determinante em qualquer decisão, tanto sobre a casa, como sobre a própria família.

¹³ Termo geralmente traduzido como “chefe/líder de família” e que, quando associado à expressão anterior, se aplica ao homem como sendo o elemento que ganha dinheiro e reputação social, providenciando, assim, à sua família todos os bens necessários e/ou desejados.

social. Com efeito, muitas mulheres passaram não só a ser a cabeça de família, mas também a serem reconhecidas como tal, numa inversão das funções sociais tradicionais.

Este fenómeno teve duas reacções diferentes: se, por um lado, havia famílias que aceitavam o fenómeno e permitiam que fosse a figura feminina a tomar a liderança familiar, por outro lado, podia haver um descontentamento ou mesmo revolta por parte da figura masculina perante a “superioridade” da mulher. Foi então que se começou a assistir a mudanças de mentalidade perante o papel feminino no mundo.

Além disso, muitas mulheres começaram até a ser vistas como um ser “masculinizado”. Nessa medida, pode ser feita uma distinção entre “ser masculino” e “ser feminino”, como propõe Beynon (2011, 1-25). Para tal, o autor aborda a complexidade e a pluralidade dos conceitos – “masculinidade” e “masculinidades” –, destacando a abrangência que os envolve:

‘Masculinity’ is composed of many masculinities, (...) while all men have the male body in common (although even that comes in a variety of sizes, shapes, and appearances), there are numerous forms and expressions of gender, of ‘being masculine’ and ‘being feminine’. Masculinity is always interpolated by cultural, historical and geographical location and in our time the combined influence of feminism and the gay movement (...). As a result it is becoming ever more fashionable to employ the term ‘masculinities’ (...) both to reflect our new times (...) and to expose the cultural construction and expression of masculinity to closer and more exacting critical scrutiny. (Beynon 2011, 1)

Deste modo, Beynon justifica que não há apenas “um” masculino, mas sim uma pluralidade de “masculinos”, seja no próprio elemento masculino, seja até no elemento feminino. Assim, as masculinidades – segundo Beynon – fazem-se de traços tipicamente associados ao que se convencionou considerar “ser-se homem”; ou seja, normalmente as características associadas a “ser-se homem” envolvem corpo e mente sã – força física e força de carácter –, privilegiando assim a existência de um modelo masculino vitoriano que vigorou do século XIX em diante. Mas, de facto, quanto mais

se avança no tempo, mais essas características vitorianas deixam de ser exclusivas dos homens: não só as mulheres têm sido reconhecidas pela sua inteligência e destaque em diferentes áreas de estudo, como os homens têm assumido a sua preocupação pelo físico e pela aparência. Contudo, há que ressaltar que a figura masculina sempre se fez notar através de corpos musculados, diferenciando-se da aparência feminina mais bela e delicada, frequentemente comparada com uma flor¹⁴.

Normalmente, quando se evoca a figura masculina, especialmente em relação a uma imagem física, pensa-se num corpo bem definido e musculado, dotado de força e de poder. Por exemplo, no contexto da cultura inglesa oitocentista, marcada pela educação dos jovens como futuros construtores do Império, se se pensar na personagem de Leo, um dos protagonistas de *She* (1886-7¹⁵), consegue-se perceber a sua evolução: desde pequeno era dotado de beleza e, conforme foi crescendo, tanto esta como a sua destreza e os seus músculos se tornaram mais notórios:

The child grew into the boy, and the boy into the young man, while one by one the remorseless years flew by, and as he grew and increased so did his beauty and the beauty of his mind grow with him. When he was about fifteen they used to call him Beauty about the College (...). Once Leo attacked a great strapping butcher's man, twice his size, because he sang it out after us, and thrashed him, too—thrashed him fairly. I walked on and pretended not to see, till the combat got too exciting, when I turned round and cheered him on to victory. (...) Then when he was a little older the undergraduates found fresh names for us. They called me Charon, and Leo the Greek god! (...) there was no doubt about its fitness. Leo at twenty-one might have stood for a statue of the youthful Apollo. (Haggard 2008, 28)

¹⁴ Na época vitoriana, era costume identificar as mulheres quer como sendo os anjos da casa ou as fadas do lar, quer como sendo equiparáveis a flores, devido à sua função estética e fragilidade; no entanto, cada flor tinha um ou mais significados associados, tal como pode ser verificado em “What Flowers Mean: The Victorian Flower Code”, em <<http://victorianflowercode.com/>>. Consulte-se também Iolanda Ramos. 2015. “A Not So Secret Garden: English Roses, Victorian Aestheticism and the Making of Social Identities”. *Gaudium Sciendi: Revista Electrónica da Sociedade Científica da Universidade Católica Portuguesa*, nº8, Julho. 98-115.

¹⁵ Esta data refere-se à publicação original da obra, em que cada semana era publicado um capítulo em *The Graphic Magazine*. A obra de Haggard apenas foi publicada na íntegra durante o ano de 1887, pela editora Longman's, em Londres.

É importante examinar as referências à cultura greco-romana – não só nesta obra, como também na construção da identidade do homem britânico vitoriano, que aliava o poder físico ao da mente. Em *She*, Haggard refere-se a Leo como “Greek God”, de modo a salientar o poder da sua beleza e o seu impacto nos que o rodeavam.

Por seu turno, Beynon analisa o homem greco-romano e denomina-o de *heroic man*, identificando-o como um homem de acção, fiel ao líder e à causa (2011, 60); o autor acrescenta ainda que o homem greco-romano é dotado de coragem e força, tal como de arte e inteligência (*idem*). Por conseguinte, importa analisar o reforço moral que a Era Vitoriana ofereceu à imagem masculina greco-romana, pois, ao associar a moralidade à mente e ao físico, “ser homem” torna-se um conceito de exercício de poder, de domínio e de supremacia, não só pessoal, mas igualmente a nível familiar e, sobretudo, social e nacional. Além disso, de acordo com Sussman, “normative bourgeois masculinity enforces compulsory heterosexuality and compulsory matrimony” (2008, 3-5), pelo que refere que todas as energias da figura representante da masculinidade vitoriana são mais visíveis na esfera laboral e não tanto na esfera doméstica:

The problematic of normative bourgeois masculinity, the uneasy relation between the male sphere and the domestic sphere, the opposition of bonds within the all-male world of work to the heterosexual ties of marriage. Bourgeois industrial manhood defines manliness as a success within the male sphere, the new arena of commerce and technology in which sexual energy is transmuted into constructive labor. (*ibidem*, 4)

Contudo, sob o prisma das “*masculinities*” de Beynon (2011, 1-25), também as mulheres podiam ser vistas sob um prisma masculinizado, pois, como afirma o autor:

The three most familiar descriptors (namely ‘men’, ‘male’ and ‘masculinity’) are not necessarily compatible (as, indeed, is the case with ‘women’, ‘female’ and ‘femininity’). Each has multiple meanings and can even describe contradictory aspects. (*ibidem*, 9)

Assim, as masculinidades podem surgir em qualquer corpo, em qualquer género, e podem manifestar-se de diferentes modos, desde fisionomias corporais, até traços comportamentais e à forma de vestir, entre outros.

Dois exemplos desta teoria, em momentos históricos distintos, são Vitória de Inglaterra¹⁶ e Margaret Thatcher¹⁷ – duas mulheres que estiveram no poder na Grã-Bretanha, embora em posições diferentes: enquanto Vitória reinou, Thatcher governou. Vitória, que, com apenas 19 anos, se tornou rainha, construiu um império poderoso e invejável para qualquer nação, de tal modo que ficou conhecido por ser um império “onde o sol nunca se punha”; ou seja, o Império Britânico detinha países espalhados pelos cinco continentes e, até aos dias de hoje, é evocado através da *Commonwealth*¹⁸. Além do poderio imperial, Vitória assegurou a estabilidade a nível interno. Normalmente o papel de monarca era associado a uma figura masculina, mas as circunstâncias familiares levaram à subida ao trono de Vitória:

Her father died shortly after her birth and she became heir to the throne because the three uncles who were ahead of her in succession – George IV, Frederick Duke of York, and William IV – had no legitimate children who survived. (“The British Monarchy” 2009)

Como tal, Vitória teve de assumir um papel de liderança desde jovem, tendo ficado associada ao papel pioneiro da Grã-Bretanha como oficina do mundo ao longo da revolução industrial, bem como a uma era de expansão e progresso da nação aos mais variados níveis. Como sucedeu com Isabel I e a sua era de ouro, também Vitória deu o nome a uma das épocas mais notáveis da história britânica.

Já Thatcher, no último quartel do século XX, foi a primeira mulher a desempenhar o cargo de primeira-ministra, orgulhando-se do legado vitoriano:

In a television interview in 1983, Margaret Thatcher said that Victorian values were the values when the country became great. (...) The values that she was referring to were those which embodied the myth of a golden age. (Ramos 2003, 67)

Ou seja, Thatcher aplicou os ideais de Vitória durante o seu governo, protegendo o país de várias ameaças, desde a economia até à posse territorial. Thatcher ficou conhecida pelo nome de “*Iron Lady*” – ou *dama de ferro* – graças não só à

¹⁶ A rainha Vitória viveu entre 1819 e 1901, tendo subido ao trono em 1837.

¹⁷ Margaret Hilda Thatcher, 1925-2013; primeira-ministra da Grã-Bretanha entre 1979 e 1990.

¹⁸ A *Commonwealth* Britânica conta actualmente com 53 estados-membro, advindos ainda do antigo Império Britânico (à excepção de Moçambique e Ruanda); são estados independentes, embora reconhecendo a actual rainha de Inglaterra, Isabel II, como monarca. A *Commonwealth* é uma organização intergovernamental que considera os estados-membro como tendo estatuto igual.

inflexibilidade para com greves como as dos mineiros e acções terroristas por parte do IRA, mas também à posição que tomou perante o ataque às Falklands¹⁹ em 1982, mantendo as ilhas sob a alçada britânica. Thatcher justificou-se da seguinte forma:

Today we meet in the aftermath of the Falklands Battle. Our country has won a great victory and we are entitled to be proud. This nation had the resolution to do what it knew had to be done –to do what it knew was right. (Thatcher 1982)

Com isto, a primeira-ministra britânica demonstrou que os valores próprios da era vitoriana – associados à bravura do homem da nação imperial – deveriam ser mantidos e trazidos de volta à actualidade, não só com o intuito de defender o património do império, mas igualmente de deixar transparecer uma imagem de uma Grã-Bretanha contemporânea áurea, como a vitoriana.

Perante esta imagem conservadora, Ramos (2003, 67) afirma que:

(...) a new age of prosperity was possible and that British power, which had its heyday with Victoria, could still revive under the subsequent (...) leadership of the 'Iron lady'. It can be said, therefore, that the presumably feminine traits of emotionality and passivity were being replaced by masculine authority and political aggressiveness.

Com isto, pretende-se relevar uma faceta masculinizada numa mulher que exerceu o poder e que apelou aos valores morais e ideológicos tradicionais da nação. Por um lado, é de salientar a importância pessoal de Thatcher no revivalismo dos valores vitorianos na segunda metade do século XX – não só como homenagem a Vitória, mas igualmente por ter sido um período áureo da Grã-Bretanha, o qual deveria, aos seus olhos, ser revivido, servindo de exemplo para a vida dos cidadãos e para a gestão política. Por outro lado, é de destacar uma mulher poderosa e decidida que revolucionou um país com a sua personalidade e tipo de liderança, tipicamente associada à figura masculina. Aliás, distanciando-se da emotividade e sensibilidade tradicionalmente identificadas com a imagem feminina, Thatcher liderou a Grã-

¹⁹ As ilhas são denominadas como Falklands pelos britânicos e como Malvinas pelos argentinos. O conflito ficou conhecido como guerra das Malvinas, ou *Falklands' War*, tendo consistido na invasão argentina das ilhas, entre 2 de Abril e 14 de Junho de 1982, com a duração de 74 dias, até à vitória das forças britânicas.

Bretanha de modo austero; tal é demonstrado no filme *“The Iron Lady”* (Lloyd 2011), numa fala da personagem Margaret Thatcher:

Gentlemen, if we don't cut spending we will be bankrupt. Yes, the medicine is harsh, but the patient requires it in order to live. Shall we withhold the medicine? No! We are not wrong. We did not seek election and win in order to manage the decline of a great nation. (*idem*)

Como tal, as opiniões sobre a posição da primeira-ministra foram bastante divergentes: enquanto alguns acusam a primeira-ministra de conduzir a grande nação imperial à crise com a sua austeridade severa, outros dizem que foi a sua austeridade que salvou o país de uma situação deplorável, evitando a bancarrota e, acima de tudo, não permitindo que a Grã-Bretanha tivesse sido descredibilizada como nação poderosa e ainda influenciada pelo espírito imperial.

Por acreditar nos valores vitorianos e na grandiosidade da nação, aquando da Guerra das Falklands, Thatcher, contra muitas opiniões desfavoráveis – devido ao período negativo que a Grã-Bretanha estava a passar economicamente –, decidiu enfrentar as forças argentinas, enviando tropas e armamento para um local a grande distância da metrópole, envolvendo enormes gastos e despesas; é por isso mesmo que muitos a criticaram – devido ao gasto de verbas que poderiam ter sido importantes para o país a nível de medidas internas – permitindo que não se fizessem alguns cortes tão excessivos –, mas, ao mesmo tempo, outros a aplaudiram, por ter protegido o país de uma ameaça externa e, tal como na era imperial, ter mantido o Reino Unido intacto, não permitindo que mesmo um território considerado pouco relevante para a Grã-Bretanha fosse perdido para uma força externa. Foi a sua determinação que lhe permitiu governar durante mais um mandato, por vontade dos eleitores.

A força e o carisma demonstrados por estas duas importantes figuras femininas no contexto britânico eram característicos delas, embora possam ser considerados atípicos. Assim, ambas conseguiram subverter os princípios das suas épocas e venceram num mundo tipicamente dominado e regido por figuras masculinas. Ambas incentivaram o sentido de honra e de posse a nível nacional, o que, segundo Ramos (2003, 68), transmite traços associados ao imperialismo no masculino:

The development of ideas such as honour and dominion interconnected with character and manliness, either at the individual or national levels, was nevertheless a primary element in the British conception of imperial rule.

Assim, as atitudes de determinação manifestadas por ambas as figuras revelam-se essenciais para fundamentar o seu carácter masculinizado e imperial.

Contudo, dado que esta dissertação se foca na era vitoriana (re)vista no espaço contemporâneo, o objecto de estudo centra-se no âmbito do universo masculino e das masculinidades, pois pretende-se mostrar que existe de facto uma variedade representacional de masculinidade vitoriana.

Importa frisar que, na própria era vitoriana, se valorizava o carácter multifacetado de um homem culto e educado, no qual o seu “ser interior” fora moldado para a aplicação do carácter na construção do seu “império” pessoal, denotando-se as características de um *self-made man*²⁰. A esta figura masculina, normalmente educada desde cedo nas *public schools* britânicas²¹, eram-lhe incutidos valores morais, assinalados por Ramos (2014, 23) como:

[Um] conjunto de valores habitualmente identificados como pilares da cultura vitoriana, apontando para as noções interligadas de família, *gentleman*, trabalho, riqueza, *self-made man*, utilitarismo, *self-help*, Império e religião.

Além disso, era-lhe também incentivada a prática física e a aventura em prol do Império.

Tal como explica a análise divulgada em “The Victorian Web”, as *public schools* modelo tinham uma função plural:

(...) providing a non-classical course of study as an alternative to the traditional one (...), establishing house systems, stressing school spirit, emphasizing muscular Christianity and games like football and cricket as

²⁰ A expressão *self-made man* é adoptada para referir o homem ou os homens que ascenderam económica e socialmente desde uma vida/situação menos favorável, sem qualquer apoio de outros para atingir a riqueza por ele(s) alcançada.

²¹ As *public schools* são estabelecimentos escolares com financiamentos de privados que, além de não terem como missão obter lucros financeiros, pretendem uniformizar o ensino, a disciplina e a organização (“The Victorian Web” 2011). Estas são normalmente frequentadas pelos jovens britânicos mais socialmente favorecidos.

means of improving character (...). The whole educational process was designed to mold the student into a young Christian Gentleman. (“The Victorian Web” 2011)

Assim, as *public schools* tinham, por um lado, uma função de ênfase moral – reforçando a parte comportamental dos jovens, desde inculcar uma doutrina religiosa até à apresentação de modelos masculinos – e, por outro, uma função de oferecer uma visão de “mente sã, corpo sã” – associando a mente ao corpo e incentivando à prática física de desportos, de modo a criar corpos mais belos, mais bem constituídos e mais fortes.

Como instituição nacional, a *public school* contribuía, assim, para a elevação dos valores morais e físicos que determinavam a superioridade da elite social britânica:

Manhood was thus a characteristic of advanced societies and, consequently, a fundamental element in national identity. (...) In a culture still dominated by the ideal of the gentleman, the games ethic of the public schools deliberately trained pupils as members of a ruling class, for whom the team became the nation (...). (Ramos 2003, 69)

Com efeito, as *public schools* não só desenvolviam uma vertente física, como lhe associavam uma vertente moral e ideológica, sendo que o bem individual é convertido num bem comum – o bem da nação.

A este respeito, é importante destacar a construção identitária de que resulta o *gentleman*. Este conceito é relevante tanto a nível social – não sendo os *gentlemen* propriamente uma classe social, os membros da aristocracia britânica são identificados automaticamente como tal pela sua linhagem –, como a nível moral, visto que vários membros da sociedade, quer devido à sua actividade política ou por pertencerem à *Church of England*²², quer por serem industriais que se tornaram *self-made men*, se identificaram como *gentlemen* devido à sua ocupação e/ou ascensão social e económica no mundo vitoriano. Por conseguinte, os conceitos de *gentleman* e de *self-made man* interligam-se com frequência, aplicando-se a homens bem-sucedidos que, com os seus feitos e subida na ordem social, marcaram a nação pela positiva. O

²² Igreja de Inglaterra, estabelecida em 1534 após a reforma henriquina; igreja-mãe da comunidade anglicana. Como tal, encontra-se sob a governação dos monarcas, actualmente, da rainha Isabel II.

conceito é também resumido nas seguintes palavras de John Ruskin, que era um entusiasta da força de carácter masculino na construção imperial:

The essence of a gentleman is what the word says, that he comes from pure gens, or is perfectly bred. After that, gentleness and sympathy, or kind disposition and fine imagination. (“The Victorian Web” 2011)

Assim, na segunda metade do século XIX, os alunos que saem das *public schools* são automaticamente considerados como *gentlemen*, devido ao ensino de qualidade e à formação de carácter que tinham recebido.

Os resultados pretendidos pelas *public schools* tornaram-se igualmente visíveis nas figuras imortalizadas na época em várias obras literárias, desde romances até histórias e contos – como, por exemplo, as personagens principais de *She*, como foi referido, e de *Heart of Darkness*²³, *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*²⁴ e *Treasure Island*²⁵, entre outros. No *short story* supramencionado de Etgar Keret, o autor reflecte sobre a importância da *boyhood* e da *fatherhood* em qualquer rapaz, incidindo na aprendizagem através da passagem de conhecimento pelo líder da sua família, ou seja, segundo o autor, um rapaz deve aprender tanto com os pontos positivos como com os negativos do líder, para posteriormente se poder tornar um líder mais perto do que seria considerado o “ideal”.

Como é sabido, muitos destes romances surgiram inicialmente como contos por meio de capítulos incluídos nos jornais da época – um capítulo publicado por cada edição do jornal –, pelo que a imprensa era considerada um factor importante para a propagação e proliferação, tanto das histórias, como dos modelos masculinos vitorianos e dos seus valores-padrão a defender, ensinando as camadas mais jovens da população britânica a tornarem-se cidadãos patrióticos e defensores de valores morais imperialistas.

Com efeito, não só a imprensa, mas também os próprios romances da época (não publicados em jornais) foram considerados determinantes na divulgação de duas características: em primeiro lugar, o ensino dos valores morais vitorianos e, em segundo lugar, os modelos inspiracionais para os mais jovens. Assim, as figuras

²³ Joseph Conrad. 1899 (2010). *Heart of Darkness*. Londres: Wordsworth.

²⁴ Robert Louis Stevenson. 1886 (2007). *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*. Londres: Oxford.

²⁵ Robert Louis Stevenson. 1881-82 (2008). *Treasure Island or, the mutiny of the Hispaniola*. Londres: Oxford.

representadas em *novels* vitorianos e eduardianos eram vistos como heróis nos quais os leitores se deveriam inspirar e com eles crescer.

No capítulo seguinte, irão ser analisadas várias personagens da série *Downton Abbey* e o modo como elas são vistas aos olhos da masculinidade vitoriana, já durante a época eduardiana, sendo as personagens examinadas como elementos de uma época antiga em período de transição para uma nova. No seguimento da reflexão, no terceiro capítulo, irá ser analisado o interesse do neovitorianismo em desconstruir a identidade convencional através de uma abordagem às heterotopias e aos *spatiality studies*.

Capítulo II

O(s) masculino(s) em *Downton Abbey*

Downton Abbey is more than a house, it is a whole civilization.

(Fellowes 2011, 170)

Downton Abbey, uma das séries de televisão de maior sucesso nos últimos anos, soma até aos dias de hoje 39 prémios e 94 nomeações, entre Emmy's, BAFTA's, TCA's e outros, apenas considerando as 3 temporadas analisadas. Esta série constitui um objecto de estudo privilegiado ao exemplificar várias representações de masculinidades. Ao longo das páginas seguintes, irá ser feita uma reflexão sobre as personagens principais da série e irá mostrar-se como a sua história e a sua personalidade são essenciais para mostrar traços reveladores de diferentes masculinidades em diferentes personagens, no seguimento da análise que nos propomos desenvolver.

Embora *Downton Abbey* seja habitualmente considerada uma série sobre a época eduardiana (Fellowes 2011, 14),²⁶ pode dizer-se que as personagens são escrutinadas sob o prisma vitoriano, não só pelas suas normas/conduitas sociais advindas da época em que nasceram e viveram a maior parte das suas vidas, mas igualmente pelo modo como são retratadas no ecrã – desde o comportamento até ao modo de vestir e de falar:

Against the backdrop of a fading Edwardian society, we watch their personal dramas unfold and see them through the horrors and change that the First World War brought to Britain. (...) We notice the differences between our lives and theirs; the rigid society hierarchy, the nuances of etiquette, the stifling clothes and the battle for women to be heard. (Fellowes 2011, 14)

²⁶ Julian Fellowes, autor e produtor da série *Downton Abbey*; 1949–; também é actor e romancista, para além de membro do Partido Conservador na Câmara dos Lordes. É de ressaltar a distinção entre Julian Fellowes e Jessica Fellowes – sobrinha de Lord Fellowes, é autora e editora de variados livros, sendo alguns sobre *Downton Abbey* (o primeiro dos quais, *The World of Downton Abbey*, foi publicado em 2011), tal como é actriz na série.

A maioria dos aspectos e valores presentes na série são tipicamente vitorianos (em sentido lato), pois, como foi referido no capítulo anterior, mesmo as décadas seguintes na Grã-Bretanha basearam-se nos valores morais oferecidos pela época vitoriana, sobretudo no que diz respeito à construção de masculinidades que reflectiam desde a valentia em casa até às vitórias fora da metrópole.

Chapman escreve sobre a adaptação da realidade vitoriana num cenário neovitoriano, referindo-se à reinvenção do drama britânico no ecrã. O autor diz o seguinte sobre a série:

The prevalence of the costume drama has also made it the focus of critical debates in British television studies. The foremost among these relates to the place of the genre in the tradition of 'quality' television. On the one hand the costume drama is often seen as representing 'culture' (...) and 'quality' (in terms of its high production values, literate scripting, good acting and restrained visual style). (...) It also represents the 'best of British' in contrast to American imports (...). (Chapman 2014, 131)

Assim, pode-se considerar que *Downton Abbey* é, em primeiro lugar, verosímil em relação à realidade da época vitoriana e que, em segundo lugar, revela um exemplo do que continua a ser considerado o melhor que há para representar da Grã-Bretanha – representa elementos do seu período áureo e a majestosidade e supremacia da Grã-Bretanha enquanto nação imperial, como foi abordado no capítulo anterior.

Downton Abbey possui uma clara dimensão neovitoriana através da reconstrução e revisão do espaço vitoriano no século XXI, inspirando-se nos detalhes decorativos para apelar ao espectador, recorrendo a elementos de uma outra época em que os costumes, as maneiras de viver e até os objectos do dia-a-dia eram outros, diferentes dos da actualidade.

Um outro elemento que caracteriza a série como neovitoriana é a presença de espelhos. Este elemento remete para uma revisão do passado, para um espectro que nos permite olhar para trás e reinventar um tempo que de facto já não existe, numa perspectiva que envolve nostalgia e criatividade. Pode-se ver, através dos vários episódios da série, que estão colocados vários espelhos em todas as divisões da casa,

levando os espaços e as personagens a olharem para o passado, para o elemento vitoriano.

Nesta série, os *media* são um elemento importante para fazer multiplicar as visões de época, pois é assim que se torna possível ligar os espectadores a um mundo antigo e adaptado (vitoriano), difundindo as imagens de um cenário neovitoriano, captando a atenção dos espectadores para um mundo diferente do actual, diferente daquele em que o espectador vive. Então, a certo ponto, o espectador pode questionar-se acerca da verosimilhança do cenário que lhe é apresentado: será o cenário neovitoriano fiel à realidade da época? Será ficção ou realidade? De facto, o debate entre os níveis de ficção e realidade numa série televisiva é complexo, pois cada série tem diferentes adaptações a fazer conforme requisitos impostos pelas empresas intervenientes na sua produção ou até conforme a época ou o meio que retratam.

Assim, dependendo do propósito da série e/ou filme e, obviamente, de decisões dos realizadores e dos criadores das mesmas, adaptam-se os elementos de ficção e de realidade presentes em cada episódio, pois quanto mais verosímil se quiser fazer parecer a série e/ou filme aos olhos dos telespectadores, maior o nível de realidade que deve estar presente (Sanders 2006, 1-5), tanto ao longo do guião, como da gravação de determinada história e de determinados capítulos.

De qualquer modo, Julian Fellowes (2011, 6-9) refere que se inspirou nas antigas casas vitorianas que viu durante a sua infância, casas que perderam valor após o final da guerra e cujas ruínas simbolizavam uma aristocracia decadente no final da I Guerra Mundial. Segundo Fellowes, essas casas foram trazidas de volta à nação britânica por Roy Strong²⁷:

We [nation] woke up to the idea that these houses were an integral part of our history, that the life formerly lived in them had involved us all, (...) they were (...) expressions of our national character that we should be proud of. (Fellowes 2011, 6-7)

Os traços inerentes à casa vitoriana tornaram-se inspirações para a edificação de novos edifícios e consciencializaram toda a nação para a necessidade de conservação dos poucos edifícios vitorianos que restavam, de modo a preservar

²⁷ Actual director do *Victoria and Albert Museum*.

elementos importantes que representam a identidade e constituem um legado da nação.

Quanto às personagens da série, muitas são apresentadas com traços de masculinidade vitoriana, como foi supramencionado. Como tal, este capítulo propõe-se analisar algumas das personagens de *Downton Abbey* e analisar os traços das mesmas que revelam as suas masculinidades, escrutinando assim os modos de vida, os valores e as características vitorianas. Para tal, cinge-se a análise apenas às primeiras três temporadas, pois considera-se ser o espaço onde é mais visível e pertinente analisar as diferentes masculinidades (neo)vitorianas representadas, bem como, por sua vez, a respectiva desconstrução. Além disso, tendo em consideração os constrangimentos de tempo do estudo aqui desenvolvido e os respectivos objectivos, o aparato analítico existente e que foi possível consultar incidia sobre o início da série.

II.1. A nobreza

Em prol dos costumes da típica família vitoriana, primeiramente, serão analisadas as figuras masculinas da série, pois são normalmente consideradas *pater familias*, ou seja, os chefes da família, a quem as esposas e filhas deviam extremo respeito e lealdade. Depois, irão ser apresentadas as figuras femininas da série e os seus aspectos mais masculinos, seguindo-se uma comparação de masculinidades presentes na série.

Primeiramente, destaca-se Robert Crawley, também conhecido pelo seu título: *Earl*²⁸ *of Grantham*²⁹. Sendo o “cabeça de família”, o “*provider*”³⁰, assume vários papéis importantes na sociedade vitoriana: pai, marido, patrão e benfeitor. O conde é representado por Hugh Bonneville³¹; no episódio piloto (Fellowes 2014, T01-E01³²),

²⁸ Título de nobreza na Grã-Bretanha, equivalente a conde, e que tem a valência de “lorde”/lord; ter este título significa ser responsável por cuidar e zelar por determinados territórios em nome da coroa britânica e/ou do rei.

²⁹ Doravante designado por *Lord Grantham*.

³⁰ Termo que se refere ao papel masculino enquanto provedor de bens para o lar, como bens materiais e monetários, que se traduzem em felicidade e noutros valores positivos. Veja-se *supra*, capítulo 1.

³¹ 1963–; actor.

³² Deste ponto em diante, para referências a cenas da série, usam-se as abreviaturas “T” e “E” para corresponder a “Temporada” e “Episódio”, respectivamente.

Lord Grantham refere que não é o proprietário da mansão, mas um simples *curator*³³ da mesma, garantindo a sua existência e prosperidade na história da família e da Grã-Bretanha – ou seja, *Lord Grantham* tenta cumprir os seus compromissos enquanto detentor do título de Conde. Assim, *Crawley* assume mais do que um típico papel masculino vitoriano de “*provider*” da família, assumindo igualmente o de “*provider*” de uma casa e dos seus empregados:

‘*Downton Abbey*’ is a microcosm of society. It had its own machinery that needed to keep working – it’s not masters and slaves but had its own order in which everyone depended on each other to keep it going.
(Fellowes 2011, 15)

Assim, *Robert Crawley* tinha de manter o bom funcionamento da casa como um todo, tanto “*upstairs*” como “*downstairs*”³⁴, pois nem a zona de cima, nem a de baixo, conseguiriam sobreviver individualmente, existindo uma co-dependência entre ambas as partes da casa.

Desde pequeno que *Crawley* vivera em *Downton Abbey* e tinha crescido a testemunhar em primeira mão o que significava a responsabilidade de manter uma casa daquela dimensão. Através da sua educação, sabe que tem de fazer de tudo para manter a propriedade em pleno funcionamento, incluindo saber responder a qualquer emergência e/ou situação adversa à propriedade, à família e a todos os dependentes da mesma, visto que não se podia colocar a hipótese de uma mudança de posse da propriedade. Foi em consequência da grande crise agrícola de 1870 que *Grantham* se viu obrigado a fazer um grande esforço para manter a sua propriedade – viu-se obrigado a casar por dinheiro:

The very bricks of the building are as much a part of his own skin. For the house to belong to anybody other than an Earl of Grantham is inconceivable to him; if he did not pass it on to the next Earl [of Grantham], he would not only feel that his entire life's work had been for nothing, but also that he managed to entrust it to the next

³³ Termo sem tradução directa para o Português; contudo, direcciona para o sentido de “cuidador” ou “provedor” de algo, ou seja, de alguém que tem algo a seu cuidado.

³⁴ Termos que fazem referência à série britânica “*Upstairs, Downstairs*” (1971-1975); contudo, são normalmente empregues como termos contrastantes, onde “*upstairs*” referencia a família de classe média/média-alta/alta que vive nos pisos superiores e “*downstairs*” referencia os empregados e criados que (con)vivem nos pisos inferiores. A série conheceu uma continuação em 2010-2012.

generation. (...) There would never have been any question of him doing anything else or living anywhere else. In fact, when the future of the estate was under threat - thanks to the agricultural depression of the 1870s - Robert (then Viscount Downton) knew that his duty to his ancestral home meant that he must marry for money. Cora, an American heiress, seemed the perfect solution. (...) there were some notable [arranged] weddings that occurred because an aristocrat had an estate in need of the injection of cash which an American heiress could bring. (Fellowes 2011, 170-173)

Representando a mentalidade típica de um homem vitoriano, Crawley, sem grandes alternativas para financiar a manutenção da propriedade, viu-se obrigado a recorrer à solução mais rápida e eficaz que seria o casamento por interesse. Foi então que conheceu Cora, uma americana abastada pela qual se acaba por apaixonar. A situação financeira da mulher poderia não só permitir-lhe manter toda gestão da casa, dos seus dependentes e de todas as propriedades que lhe diziam respeito, mas também manter aberta a possibilidade de futuras injeções de capital necessárias para manter um cenário nobre e majestoso sob o prisma da sociedade vitoriana.

Contudo, sendo um homem educado nos valores da masculinidade vitoriana, Crawley sempre se sentiu mal ou envergonhado de si mesmo por ter sido uma questão financeira que o levou a um casamento onde, afinal, e ao contrário do que sucedia em muitos matrimónios de conveniência, existia amor:

Luckily for Robert and Cora, they won the gamble and fell in love with each other not long into their marriage. 'Robert is a man who in his youth allowed himself to be entirely consumed with the need to keep the show on the road and so got pushed into this marriage', (...). (Fellowes 2011, 173)

Posto isto, deduz-se que, apesar de tudo, Crawley é um homem que zela pelas suas responsabilidades morais perante a sobrevivência da casa, dos terrenos e das pessoas a seu cargo, não olhando a meios para fazer jus ao seu título de *Earl*. Contudo, sente vergonha dele mesmo quando pensa nas razões pelas quais se casou com Cora:

'(...) He's okay because he fell in love with his wife, but he knows that he married her for her money and he is ashamed of the fact and it lingers with him still. He feels he can only justify himself if he takes the position seriously, and the responsibilities that go with it.' (*idem*)

Assim, as suas responsabilidades e obrigações incluíam ter um herdeiro masculino para dar continuidade ao seu legado pessoal e social, de modo a garantir a sobrevivência de Downton Abbey, especialmente através de alguém que pense e aja tal como ele; alguém a quem ele consiga ensinar e transmitir toda a sua sabedoria e inculcar toda uma panóplia de valores que acha imprescindível estarem presentes para dar continuidade e ainda mais sucesso a Downton Abbey. Em suma, o que se pode considerar uma figura inspirada nos valores de um homem vitoriano.

Do casamento resultam três filhas, ou seja, nenhum herdeiro directo das posses de Lord Grantham; assim, resta-lhe um sobrinho, um familiar distante, o que nos conduz à análise de uma outra personagem, de um outro exemplo de masculinidade – Matthew Crawley. Esta personagem é representada por Daniel Stevens³⁵. Durante a primeira temporada, Matthew, quando conhece a família, percebe de imediato que estava destinado a criar um futuro com uma das filhas de Robert e Cora: “They're clearly going to push one of the daughters at me. They'd have fixed on that when they heard I was a bachelor.” (Fellowes 2014, T01-E02). É o que acontece: com o decorrer do tempo, Matthew apaixona-se por Mary, a filha mais velha de Robert e Cora, durante a primeira temporada – chegando até a pedi-la em casamento no último episódio da mesma temporada –, acabando por se casar com ela.

Já no decorrer da terceira temporada, depois do seu casamento com Mary, Matthew vai residir para Downton Abbey juntamente com Mary. É aí que ele apoia o seu sogro, Robert, na gestão do património de Downton, tal como da própria casa e dos serviços, pois, apesar de agora pertencer directamente à família, Matthew é o sobrinho distante de Robert. Assim, enquanto *Earl*, Crawley deve zelar pela continuidade do título e de Downton, tal como – à semelhança de um típico homem vitoriano – zelar por um futuro promissor em relação às suas filhas e à própria casa. Portanto, neste sentido, Crawley deve fazer com que as relações entre ele e a sua família e Matthew prosperem.

³⁵ 1982–; actor britânico.

Matthew é também um jovem a quem foram inculcados fortes valores vitorianos, sobretudo no que dizia respeito à ética do trabalho. Contrariamente ao que ele próprio pensava sobre a sua ida a casa de Robert Crawley (na T01), rapidamente se apaixonou por Mary, filha primogénita de *Earl* Grantham, sendo que não foi apenas a sua beleza mas também o seu modo de ser e estar que lhe cativou a atenção. Após uma segunda temporada, na qual se desenvolve o romance entre ambos, pode-se assistir ao seu casamento na terceira temporada, ficando o espectador com a sensação que este romance é verdadeiro e promissor através das esperanças e garantias que dá a Mary: “Well I must take one thing for granted. That I will love you until the last breath leaves my body.” (Fellowes 2014, T03-E05).

Com o casamento, Matthew investe uma elevada quantia de dinheiro em Downton Abbey, pelo que começa a mexer em documentos variados que se relacionam com a manutenção da propriedade. Durante a análise das contas e registos de entrada e saída de dinheiro – feitas ao longo da terceira temporada –, Matthew descobre várias irregularidades financeiras e espaços mal aproveitados, tanto de um ponto de vista agrícola, como económico, levando-o a vários confrontos com o sogro. Graças a estas atitudes de Matthew, este torna-se então num verdadeiro Crawley, pois ao casar-se com Mary tornou-se a segunda figura mais importante da propriedade, ou seja, mesmo já sendo um Crawley de nome, tentou apropriar-se da figura social e hierárquica de Robert e até do seu papel masculino de liderança, pois revelou não só interesse pelo bem da propriedade, mas igualmente pela sobrevivência da própria casa e família, preocupando-se com o bem-estar de todos e com a sobrevivência e prosperidade de Downton, tal como o faz Robert, assumindo-se como dono da propriedade.

A nível físico e psicológico, é possível incorporar Matthew na figura de *Victorian young man* – tal como foi discutido no capítulo anterior do presente estudo: a série apresenta-o como um jovem bem-parecido, alto, musculado, inteligente, astuto e conhecedor do mundo. Além do mais, com o tempo, o jovem Matthew amadurece e tenta oferecer progresso a Downton com uma postura mais moderna e visionária.

É claro que, enquanto representante de forças rivais, Robert expressava algum desagrado pelas tentativas de mudança que o jovem Matthew apresentava para a propriedade. Robert é uma personagem mais céptica e mostra-se bastante apreensivo em relação ao futuro e às novidades. Um dos momentos mais marcantes do cepticismo de Crawley e da sua tentativa de lidar com a situação familiar e hereditária é visível quando se recebe a informação do desastre do Titanic³⁶:

I thought it [Titanic] was supposed to be unsinkable. Every mountain is 'unclimbable' until someone climbs it. So every ship is 'unsinkable' until it sinks. (Fellowes 2014, T01-E01)

Como já foi referido anteriormente, é de notar que Robert Crawley apenas foi pai de três filhas, das quais uma viria a falecer durante a terceira temporada – Sybil, representada por Jessica Brown-Findlay³⁷ –, pelo que não tinha um herdeiro varão. Segundo as regras aristocratas britânicas, as suas filhas não poderiam herdar nenhum do património pelo qual ele é responsável; assim, o conde teria de confiar nos seus genros para a manutenção de Downton Abbey, de modo a permitir a sobrevivência da mansão no futuro. Sendo que Edith, representada por Laura Carmichael³⁸, é solteira e, aos olhos da sociedade da época, já tem uma idade considerada relativamente avançada para encontrar marido, Robert Crawley tem as suas opções muito limitadas. Assim, depois de Sybil falecer, Robert tinha de confiar em Matthew e em Branson para um dia manterem as portas de Downton abertas.

A este respeito, outra personagem que é importante destacar aqui é precisamente o viúvo de Sybil, Tom Branson – representado por Allen Leech³⁹. Aos olhos de Robert, Branson é uma opção pior no que respeitava a entregar o futuro de Downton, por diversos motivos.

Em primeiro lugar, Branson iniciou a sua entrada em Downton como motorista. Contudo, rapidamente subiu na vida, pois na segunda temporada casa com Sybil e ambos fogem para a Irlanda. É aí que fazem a sua vida e têm uma filha. Branson tem

³⁶ Navio RMS Titanic, construído entre 1902 e 1912; foi nesse ano que o navio foi lançado ao mar e concessionado, partindo pela primeira vez com passageiros a bordo a 10 de Abril de 1912. Contudo, apenas quatro dias depois, o navio colidiu com um icebergue e afundou-se.

³⁷ 1989–; atriz britânica.

³⁸ 1986–; atriz britânica.

³⁹ 1981–; actor irlandês.

uma vida política bastante activa, participando em acções em prol da causa irlandesa⁴⁰, numa atitude muitas vezes vista como idealista:

Sybil: I hope you do go into politics; it's a fine ambition.

Branson: Ambition or dream? (Fellowes 2014, T01-E06)

Como já foi discutido no primeiro capítulo, a figura masculina sempre foi associada ao domínio político ao longo da História. Contudo, neste caso, Branson estava do lado político “errado”, ou seja, pertencia a uma força oprimida pela monarquia britânica e defendia a independência da Irlanda perante uma força imperial opressora. Neste contexto, acabou por se tornar bastante conhecido nos círculos políticos que defendiam os interesses irlandeses.

No decorrer da terceira temporada, após o casamento de Matthew e Mary, Branson vê-se obrigado a abandonar a Irlanda, indicando a Sybil, grávida de alguns meses, para partir antes dele. Aqui, é possível observar-se um traço de masculinidade em Branson, pois, ao indicar à sua esposa para abandonar primeiro que ele o país, dado que está numa situação pessoal de risco, revela, num sentido mais contemporâneo, proteccionismo em relação à família – um elemento importante da cultura vitoriana que está bastante patente nesta representação neovitoriana – e uma preocupação em assegurar a continuidade do seu nome e do seu legado, caso lhe ocorresse algum infortúnio. O casal acaba por se reencontrar em Downton; contudo, aquando da chegada de Branson, ele é recebido com olhares reprovadores pela família Crawley. Apesar da situação, Branson já antes tinha dito que “Sometimes a hard sacrifice must be made for a future that's worth having” (Fellowes 2014, T02-E04), pelo que, segundo a sua própria convicção, teria de aguentar a desconfiança dos Crawley pois o que, no final de contas, lhe interessava acima de tudo era a sua própria família, fortalecendo os seus laços com Sybil com a chegada ao mundo da filha de ambos.

Logo nesta situação, revelam-se mais marcas de masculinidade na personagem: em primeiro lugar, a sua determinação em defender o seu agregado familiar, sem ter de se preocupar com a opinião alheia e, em segundo lugar, a sua preocupação em fazer sacrifícios para poder assegurar um futuro promissor para si e para a sua família.

⁴⁰ Questões relativas à autonomia (*Home Rule*) e à libertação irlandesa do jugo da coroa britânica, especialmente no que dizia respeito à dimensão imperial do Reino Unido.

Contudo, já no quinto episódio da terceira temporada, Sybil, após o parto, sofre de eclâmpsia⁴¹ e acaba por falecer devido ao mau diagnóstico efectuado pelo médico obstetra chamado para apoiar o parto, Sir Phillip Tapsell. Aqui, Branson debate-se sobre o que fazer, pois já tinha projetado um futuro para ambos com a filha. Vendo-se sozinho e ainda confuso e em estado de choque com o que acontecera com a esposa, teve de ir procurar respostas ao seu carácter ainda moldado por valores vitorianos. Assim, perante a ameaça de a sua filha ficar com os Crawley, emergiu de Branson um paternalismo e uma necessidade de assumir a função de levar o que resta da sua família para um futuro o mais promissor possível.

Apesar de tudo, Branson quer manter viva a memória da sua mulher:

Branson: I'll not be separated from her [Sybil Branson] She's all I have left of her mother.

Edith: Right, you know what you're doing? (Fellowes 2014, T03-E06).

Deste modo, Branson pretende agarrar-se à memória de Sybil Crawley e homenageá-la, dando o seu nome à filha de ambos, de modo a que o legado da sua jovem e corajosa mulher possa perdurar na história como uma prova viva do amor e dos sonhos que partilharam.

São assim visíveis, por um lado, o sentido paternal de Branson, pois deseja proteger a sua filha, aquela que irá herdar tudo o que é seu, todas as suas posses e, por outro lado, o apego que tem à sua recém-falecida esposa e a falta que esta lhe faz.

A dedicação que Branson demonstra à mulher e à filha denota uma personalidade tipicamente vitoriana, dado que zela sempre pelo interesse do seu agregado familiar, muitas vezes até contra Crawley, o seu ex-patrão e sogro, devido a atitudes que este reprova veemente, como por exemplo as viagens que o genro faz com Sybil grávida, ou até pelas suas posições políticas, considerando que põem em perigo a sua filha e, ao mesmo tempo, a posição social da sua família. Aliás, no final da segunda temporada, Robert Crawley afirma que Branson é uma personificação de tudo aquilo que rejeita, por Branson ser um irlandês republicano, socialista, católico e opositor da aristocracia.

⁴¹ Doença associada à gravidez, caracterizada por uma hipertensão específica que produz uma série de complicações na gravidez e que, basicamente, consiste em acessos de convulsões seguidas de um estado comatoso, por vezes conduzindo ao falecimento da grávida.

Assim, do ex-motorista apaixonado por uma das filhas do seu patrão – numa situação contrária às convenções da moral e da hierarquia social vitorianas – emerge um *self-made man* que subiu na vida através do trabalho e, depois, através da via da política, assumindo um papel de um homem vitoriano com fortes valores morais. Contudo, é de ressaltar que, apesar do forte carácter e do seu crescimento social, económico e político, Branson não era bem visto aos olhos de muitos, especialmente da maioria da família Crawley, pois, em primeiro lugar, “tirou-lhes” Sybil – isto é, ao ganhar o seu amor, afastou-a do núcleo familiar para formarem família juntos – e, em segundo lugar, para além de ser um membro da classe trabalhadora, apoiava uma causa que, aos olhos do *Establishment*, era considerada facciosa e revolucionária.

Ainda durante o final da gravidez e no parto de Sybil, é possível observar um confronto de masculinidades quer no seio familiar, quer entre duas figuras externas à família: o médico da família, Dr. Clarkson, e o médico obstetra chamado por motivos de segurança, Sir Philip Tapsell que, infelizmente, conduziu ao falecimento prematuro de Sybil. Ambos são médicos conceituados, mas, no pós-parto, os dois tinham perspectivas diferentes: enquanto Sir Philip Tapsell pensava que tudo estava bem com Sybil, Clarkson detectou sinais de eclâmpsia, mas Robert e Branson não acreditam no seu médico de família. Tal pode prender-se ao motivo pelo qual chamaram o obstetra de apoio – o Dr. Clarkson, enquanto médico dos Crawley, falhara no diagnóstico sobre a situação da coluna de Matthew, pelo que Robert Crawley, enquanto pai preocupado com a sua filha, escolheu um profissional para garantir uma segunda opinião.

Contudo, como foi supramencionado, Sir Philip pensou que não fosse nada e Robert concordou com ele, enquanto Cora apoiou a suspeita do Dr. Clarkson. Branson, como pai e marido dedicado, queria seguir a opinião deste, mas acabou por aceitar o diagnóstico do profissional que supostamente seria mais experiente do que um médico de província. Além disso, é de salientar que a opinião de Robert Crawley, o chefe da família, teve o peso maior na tomada de decisões, como era habitual suceder nas famílias tradicionais. Verifica-se neste incidente o predomínio da vontade do senhor da casa, bem como do médico superior na hierarquia social e profissional, o que faz jus aos conceitos convencionais relativos à masculinidade vitoriana.

Em seguida, irão ser analisados alguns dos serviços e, posteriormente, algumas características masculinas presentes em personagens femininas da série, de modo a constatar até que ponto certas características associadas aos homens lhes estão atribuídas.

II.2. Os serviços

É pertinente analisar as personagens masculinas que gerem de uma outra forma Downton Abbey – os *servants* ou criados, em linguagem vitoriana. Governar todo o *background* da casa é complicado, quase de modo semelhante ao de Crawley ao administrar toda a propriedade. Com efeito, gerir o mundo do *downstairs* implica atender não só as necessidades da nobreza que tem de ser servida, mas também dirigir todos os serviços de modo a manter horários e ritmos de trabalho e garantir que todas as tarefas que há a fazer sejam realizadas o mais rápido possível, de modo a manter a casa como um local agradável, limpo e onde se possa viver; isto é, um verdadeiro lar:

(...) at Downton there are men to work the electricity plant, to act as telephone operators and even night watchmen. Given the constant work that needs to be done to maintain such a great house, there is also a wide range of odd job men around the estate, both permanently employed and brought in from the locality as and when they are needed (...). (Fellowes 2011, 177)

Como tal, são necessários vários postos de trabalho que, aos olhos do século XXI, parecem ser dispensáveis ou desnecessários.

Não são apenas os serviços no espaço interior que necessitam de ser orientados, mas também o espaço agrícola que permite a subsistência da casa:

Downton Abbey, like many sizeable estates, has a 'home farm' that supplies the house with vegetables and meat, as well as a dairy which produced the milk, butter and cheese for the kitchen. (Fellowes 2011, 177)

Há que ter em conta que, apesar da Revolução Industrial⁴² e da Revolução Agrícola⁴³, a área agrícola requer bastante capital humano para conseguir gerir a toda a produção e recolha dos alimentos:

Farming then was hugely labour intensive, with a lot of scything still done by hand, and substantial numbers of men required to work alongside the horse-drawn ploughs. Gathering in the harvest was a slow process that took place over long, hard hours in the hot summer months. Tractors were just starting to be used, although whether the heavy, unwieldy, machinery lightened the workload was questionable. (Fellowes 2011, 177)

Assim, com uma gestão mais material da casa, é necessário haver quem “comande as tropas”. Para tal, impõe-se uma imagem imponente no *downstairs* – Charles Carson, interpretado por Jim Carter⁴⁴.

Carson, apesar de pertencer ao *downstairs*, é uma figura muito respeitada, quer no próprio meio, quer *upstairs*, pois já reside em Downton desde os 19 anos de idade, ou seja, ainda assistiu ao nascimento das três filhas de Robert e Cora. Quanto Carson começou a trabalhar em Downton, entrou como criado (*second footman*), mas foi ficando na casa, ganhando o respeito de todos e assistindo a muitas mudanças dentro da casa e até na própria casa, conseguindo chegar a mordomo – um dos títulos mais bem vistos no que diz respeito aos serviços na Era Vitoriana.

Carson é um pouco semelhante a Robert em relação à sua vida na casa: não pensa abandoná-la:

Mrs. Hughes: But will you be happy there [Haxby]? That's what I want to be sure of.

Carson: If you're asking whether I'll regret leaving Downton I will regret it every minute of every day. I thought I would die here and haunt it ever after. (Fellowes 2014, T02-E07)

⁴² Período compreendido entre 1760 e 1840.

⁴³ Período compreendido entre os séculos XVII e XIX.

⁴⁴ 1948–; actor britânico.

Nesta situação, Carson sentiu um certo medo devido à possibilidade de ter de abandonar Downton, pois tinha sido convidado para acompanhar Mary após o casamento desta com o seu noivo, Sir Richard Carlisle, e ir viver para uma nova casa, Haxby Hall, como mordomo. Nesta situação, é possível constatar-se a típica fibra moral vitoriana de Carson, pois este tinha de decidir entre duas situações: se por um lado está a lealdade para com Robert Crawley e toda a casa e o que Downton representa, por outro sente um certo paternalismo em relação a Mary e à sua saída da casa; assim, a escolha de Carson não é, de todo fácil – se, por um lado, abandonasse Downton, conseguiria manter-se com uma jovem Crawley e continuar a prestar-lhe tudo o que necessitasse e a assisti-la tal como o fazia desde a infância; por outro lado, Carson tinha a sua lealdade para com Robert, por lhe ter dado a oportunidade de entrar em Downton e de subir na hierarquia do *downstairs*.

Após isto, Carson acabou por escolher manter-se fiel e leal ao seu actual patrão, *Lord* Grantham. Assim, com esta tomada de decisão, pode manter-se em Downton Abbey como pretende e, afinal, o casamento de Mary acaba por ser cancelado, o que significa que nem Carson nem Mary chegariam a ir para Haxby Hall.

No que concerne a Downton, todos respeitam as palavras de Carson e as suas decisões, pois o mordomo conhece bem a propriedade, as pessoas que vivem nela e os seus hábitos e horários, conseguindo prestar o apoio que os seus senhorios pretendem:

(...) Carson, as one of the principal players in this production, enjoys his position and is only too delighted to fully embrace the family he works for as his own (...) [:] 'Filming in two locations does keep your acting fresh. I haven't exactly got a low status above stairs but it is different, and then I have a very high status below stairs. I know my position at Highclere Castle⁴⁵ (...).⁴⁶' (Fellowes 2011, 113-114)

Já se defendeu que tanto Carson como Robert representam homens vitorianos respeitados; contudo, o título nobiliárquico de Robert – algo que o demarca num contexto da Grã-Bretanha vitoriana – e o seu sucesso enquanto “gestor” de Downton

⁴⁵ Nome real do local onde é parcialmente filmada a série.

⁴⁶ Comentário pessoal de Jim Carter em relação à personagem.

Abbey transparece para toda a propriedade e para, não só Carson, como para todos os serviçais:

Pride, too, would have compensated for a want in income. The servants at Downton Abbey work for the family of an earl, which in itself denotes that they are both good at their jobs and flourishing in their careers. Not just because they had probably escaped a life of rural hardship, but also because they were able to bask in the reflected glory of their employers' aristocratic status (...): it elevated your social standing and improved your chances of future employment. (Fellowes 2011, 116)

Assim sendo, também é importante aqui destacar a importância de outra personagem que, com o tempo, foi ganhando o respeito da restante equipa de empregados – esse personagem é John Bates, interpretado por Brendan Coyle⁴⁷.

Bates, quando chegou a Downton, assumiu o cargo de *valet* – ou seja, de empregado pessoal de Robert –, cargo que implica a assistência a muitas das acções diárias feitas na casa; mas Bates tem um problema de saúde que parece impossibilitar a sua prestação de muitas dessas tarefas, pelo que é bastante criticado no *downstairs*:

Bates is desperate to hold onto his job as valet as that world was unkind to his disablement, especially before the First World War, but most valets could afford to see each position as a stage in their journey, not a career choice. (Fellowes 2011, 124)

De facto, não é que Bates queira propriamente o posto de motorista, mas precisa de trabalhar e sentir-se útil mesmo com a sua condição física, muito provavelmente até para reafirmar a sua masculinidade, tal como sucedeu com muitos dos soldados que regressaram da guerra.

Contudo, com o desenrolar dos eventos em Downton, os serviçais deixaram de criticar Bates, pois soube-se o porquê da sua entrada na casa (Fellowes 2014, T01-E05): Bates serviu na segunda Guerra dos Bóeres⁴⁸ com Robert, onde fora o seu

⁴⁷ 1963–; actor britânico.

⁴⁸ 1899–1902; guerra entre colonos sul-africanos e as forças britânicas devido ao facto de a Grã-Bretanha não ter respeitado o Ultimato de Transvaal. A premissa da guerra assenta na ideia de que a Grã-Bretanha pretendia apoderar-se de minas de diamante recentemente encontradas nesse território, sujeito a ficar sob o domínio britânico, segundo proposta de Lord Carnarvon em 1875. Segundo este, a política e a economia instáveis da região eram um factor determinante para se dever estabelecer o domínio Britânico e a integração económica da região.

assistente pessoal⁴⁹, e, numa ocasião, salvou-o. Por esse motivo, devido à valentia de Bates, Robert decide contratá-lo para servir em Downton de modo a tentar compensá-lo pessoalmente pelo que fizera por ele. É visível então, mais uma vez, o carácter típico do homem vitoriano em Robert, ao tentar compensar Bates pelo que fez por ele.

Aliás, o respeito de Bates por Robert é recíproco: Bates, devido à sua condição física, poderia recusar-se a fazer as tarefas, ou então a desistir das mesmas por tentar fazê-las e não ter sucesso na sua realização; contudo, esta personagem exemplifica marcas de masculinidade vitoriana, pois não só se esforça para realizar as suas tarefas, como também as realiza em tempo expectável, tal como sucede com os restantes serviçais.

Além disso, Robert sempre apoiou Bates ao longo de tempos difíceis, especialmente aquando da sua prisão – por, supostamente, ter matado a sua primeira esposa, Vera. Durante todo o processo, Bates ficou preso em Londres sob acusação de homicídio e Robert enviou-lhe ajuda, quer por meio de apoio moral e psicológico, quer pelo advogado da família Crawley – Mr. George Murray – que enviou para o defender e investigar melhor o caso.

Precisamente graças à intervenção do advogado, Bates conseguiu provar a sua inocência e, através de uma declaração dúbia de uma vizinha, conseguiu provar que Vera, a sua ex-mulher, poderia ter cometido suicídio ao comer uma tarde envenenada com veneno para ratos. Assim, saiu em liberdade, mas sentiu-se culpado e não conseguiu regressar a Downton Abbey, em nosso entender, por vergonha de, aos olhos dos outros, ter perdido a sua “identidade” vitoriana; ou seja, pode dizer-se que Bates receava ter perdido a sua respeitabilidade, essencial para a manutenção do carácter masculino vitoriano. Só após Robert ir conversar com Bates é que este, ao fim de bastante ponderação, conseguiu encontrar coragem para regressar a Downton.

Mesmo assim, Bates regressou com a noção de que poderia ser visto ainda como um criminoso, como alguém que vivera à margem da sociedade. Contudo, foi tratado com o mesmo respeito com que era antes, pois ninguém em Downton o viu como um criminoso.

⁴⁹ O termo real usado é *batman*, cujo cargo militar é similar ao de *valet*.

Assim, Bates, um homem respeitado, responsável e trabalhador – uma personagem masculina que nos parece ser um representante do típico homem vitoriano – perdeu o seu bom nome por ter sido incriminado pelo homicídio da sua ex-mulher, mas tentou e conseguiu provar a sua inocência e, com isso, recuperou o seu bom nome e a sua imagem de masculinidade vitoriana. Contudo, nunca o conseguiria sem a ajuda de Robert, do advogado e investigador George Murray e da sua actual esposa, Anna Bates.

Apesar da masculinidade presente em figuras masculinas, a masculinidade vitoriana apresenta-se também em figuras femininas na série, como será analisado em seguida.

II.3. O feminino masculinizado

Em *Downton Abbey* existem igualmente personagens femininas que revelam traços de masculinidade, quebrando estereótipos do chamado sexo fraco, o que vai ao encontro da ficção neovitoriana, visto que esta denuncia e desafia os preconceitos do passado, sobretudo no que diz respeito ao género, sexo, erotismo, raça e classe (Ramos 2015).

Um dos exemplos mais notórios do que se pode considerar um feminino masculinizado é corporizado por Violet Crawley, a matriarca da família. Violet, que nasceu em plena era vitoriana e foi moldada por esta, é uma *dowager*⁵⁰ – uma viúva abastada pertencente à nobreza, que ganhou riqueza e dignidade ao longo dos anos.

Esta personagem é uma das mais sábias presentes na história, e à qual muitos elementos da família recorrem quando têm decisões para ser tomadas, pois tem uma larga experiência de vida. Este papel de sabedoria é tradicionalmente associado à masculinidade, a um homem experiente e conhecedor do mundo; contudo, em

⁵⁰ Termo referente a uma senhora viúva, membro da nobreza britânica, que herdou algum título ou propriedade advindas do seu casamento com um outro membro da nobreza. Em linguagem popular da época vitoriana, poderia apenas ser uma referência à viúva mais velha da família, conhecida socialmente pela sua dignidade moral e pela sua riqueza, fosse dela ou advinda do seu falecido marido.

Downton Abbey, este papel é assumido por Violet – representada por Maggie Smith⁵¹ –, mãe de Robert e viúva do 6º *Earl of Grantham*.

Mesmo assim, há que ter em conta o conservadorismo das pessoas mais antigas e da sua resistência à inovação:

For everyone in Britain, the decade leading up to 1920 saw great shifts in society. (...) Violet and her generation feel they are living in an increasingly foreign world as electric lights, telephones and motor cars affect their lives in ways they could never have envisaged even ten years before (...). Violet, the Dowager Countess, views any innovation as an affront to the very social order that God established (...). (Fellowes 2011, 73-75)

Assim, é possível ver que essa resistência a mantém presa à Era Vitoriana e pouco receptiva a mudanças no *status quo*, mas é justamente essa sua permanência no passado que lhe permite revelar o seu lado mais masculino:

'Violet believes that if you take a brick out of the aristocratic wall the whole thing comes crumbling down', says Julian Fellowes. Violet knows that she can do nothing about Matthew Crawley inheriting Lord Grantham's title - in 1912 there was no legal mechanism in place which would enable someone to renounce a peerage - but she decides she must do all she can to save Cora's money for Mary, if not the whole estate itself. As she herself said: 'Mary holds a trump card. Mary is family.' After all, Violet worked for years to keep the estate going and continues to live on it as the Dowager Countess: she cannot allow this remote cousin to threaten the formidable walls of prestige that buttress her own existence. (Fellowes 2011, 46)

Por conseguinte, Violet é quem, apesar de tudo, gere o *background* de todas as personagens, pois continua a viver para manter a casa e mantém-se vigilante a tudo o que nela acontece.

Uma prova disso – e também uma evidência da masculinidade presente na sua conduta social – é a sua posição em relação ao casamento de Robert e Cora, tal como explica Julian Fellowes:

⁵¹ Dame Margaret Smith; 1934–; atriz britânica

Violet did not change her views and decide to be more welcoming of her daughter-in-law because (...) 'She understands about money but she sees aristocratic virtues as more important. (...)' (Fellowes 2011, 55)

Assim, Violet dava primazia, não só à entrada de dinheiro, mas também à manutenção dos costumes e dos privilégios sociais vitorianos, conforme lhe tinha sido transmitido pela educação que recebera.

Outro elemento feminino que representa uma certa masculinidade é Mrs. Hughes, a governante da propriedade. Pela hierarquia rígida existente no *downstairs*, Mrs. Hughes⁵² – representada por Phyllis Logan⁵³ – está abaixo de Carson:

Carson the butler is at the top of the pecking order, followed closely by Mrs. Hughes, the housekeeper. (...) The housekeeper would have the housemaids under her direct supervision. The cook was answerable to both housekeeper and butler, but was also mistress of her own domain entirely, managing the kitchen staff. (Fellowes 2011, 124)

Mrs. Hughes revela por conseguinte traços de masculinidade no seu comportamento de liderança da equipa doméstica, pois qualquer tipo de liderança sempre foi associado à masculinidade. Contudo, Mrs. Hughes é hierarquicamente inferior a Carson por ser mulher, pois, como já foi referido, na sociedade vitoriana apenas a figura masculina é que revela liderança e domina o superior do mundo familiar e laboral.

II.4. Outras masculinidades

Há ainda que ressaltar dois tipos diferentes de masculinidade existentes em *Downton Abbey*: a masculinidade homossexual e a masculinidade exótica.

Como exemplo de masculinidade homossexual na série, destaca-se a personagem de Thomas Barrow, um criado, interpretado por Rob James-Collier⁵⁴. Ao

⁵² Apesar de esta dissertação se cingir ao período até à 3ª temporada, há que ressaltar que, a partir do 9º episódio da 5ª temporada, Mrs. Hughes casa com Carson. Portanto, a partir desse ponto, é também conhecida como Mrs. Carson.

⁵³ 1956–; atriz escocesa.

⁵⁴ 1976–; actor britânico.

longo dos episódios, para além de uma cena em que se envolve com um dos convidados aristocratas da família Crawley, como se refere *infra*, pode ver-se que Barrow tem algumas atitudes e comportamentos – desde olhares até comentários sarcásticos – que revelam ao espectador que se trata de um homossexual não assumido.

O facto de Barrow não assumir a sua homossexualidade prende-se com as normas e os valores sociais vitorianos, pois, como afirma Brady (2005, 2):

Late Victorian and Edwardian society tacitly accepted situations that were full of potential for sex between men, as long as these were not alluded to in public discussion. When exposed in sexual scandal, institutions of authority and newspaper journalists presented the ‘unnatural crime’ as exceptional. The scandals were seen as isolated incidents.

Como se pode verificar, Brady sustenta que a ideia é aceite pela sociedade, mas com a limitação de ser algo feito apenas na vida privada, sem se revelar ao foro público.

Embora não seja o caso da personagem em questão, Connell (2006, 145-162) analisa casos similares ao de Barrow e assegura que se trata habitualmente de homens de família e que, aos olhos da sociedade vitoriana, são considerados “normais” e são respeitados pelos demais, pois seguem as condutas e normas sociais da época. Por sua vez, Brady entende esta situação como uma ameaça à esfera familiar, remetendo para uma separação entre a esfera pública e a esfera familiar (Brady 2005, 46).

Além disso, a problemática da homossexualidade faz com que as masculinidades sejam debatidas como reflexo dos contextos sociais, políticos e económicos da época:

[This is a] relatively unexamined moment in the history of masculinities whose beginning is marked by the drive to construct a new form of manhood and a new masculine poetic for the industrial age, (...) seen in the emergence of a gay or homosexual discourse (...) that destabilize early Victorian formations of manhood and of the masculine in literature and in art. (Sussman 2008, 1)

Foi neste *late-Victorian period* que as obras de Haggard, Robert Louis Stevenson, Bram Stoker e Joseph Conrad, entre muitos outros, se tornaram mais notórias, pois constituíam um reflexo dos medos e ansiedades relativos ao colonialismo e à possível derrota do agente colonizador. A época refletia o medo não só de uma possível reversão de papéis entre os elementos colonizadores e os colonizados, mas também de uma eventual penetração cultural do Outro, questionando até que ponto não se teria já absorvido demasiado um estilo de vida diferente do britânico.

A este respeito, veja-se a situação apresentada entre Mary e Pamuk, em *Downton Abbey*. Kemal Pamuk – representado por Theo James⁵⁵ – é um diplomata turco que faz uma visita breve (apenas surgiu em T01-E03) a *Downton Abbey*, com a intenção única de se aventurar numa caça à raposa. Embora suscite a atracção sexual de Thomas Barrow, não lhe corresponde, pois está interessado em Mary. Pamuk aproveitou um deslize da homossexualidade de Barrow, ameaçando expô-lo aos Crawley se não aceitasse conduzi-lo até ao quarto de Mary. Esta também acaba por ser chantageada perante a exposição da presença de um homem no seu quarto durante a noite, o que era impensável para qualquer rapariga solteira da era vitoriana:

Mary: I'll scream.

Pamuk: No you won't.

Mary: Well, I'll ring the bell, then.

Pamuk: And who's on duty now? The hall boy? Will you let him really find a man in your bedroom? What a story.

Mary: Do you have any idea what you're asking? I'd be ruined if they even knew we'd had this conversation. (...)

Pamuk: Don't worry, you'll still be a virgin for your husband.

Mary: Heavens, is this a proposal? (Fellowes 2014, T01-E03)

Assim, Mary vê-se quase forçada a ceder à sedução de Pamuk, embora esta cena demonstre o carácter arrojado e moderno da filha mais velha dos Crawley. A série desconstrói aqui não só o estereótipo da mulher que não pode perder a virgindade, sobretudo num caso de uma noite – constatando-se que Mary quebra os códigos

⁵⁵ 1984–; actor britânico.

morais da época – mas também o estereótipo do homem que aparenta ser um *gentleman* e que afinal não se comporta de acordo com o padrão.

Como já se afirmou acima, aos olhos da sociedade vitoriana e imperial, Pamuk é um elemento externo e exótico com o qual se devia ter cuidado, pois poderia estar a tentar invadir, não só a família, como, simbolicamente, o próprio país. Além disso, a sociedade da época não via com bons olhos um casamento entre raças diferentes, concebendo os estrangeiros como seres inferiores. Portanto, socialmente, Mary sabe que jamais se poderia saber de uma relação amorosa, e muito menos sexual, entre ambos, correndo o risco de deixar a sua reputação arruinada e a sua família mal vista, fosse para os elementos do *upstairs*, fosse para os elementos do *downstairs*. Contudo, Pamuk acabou por falecer enquanto estava na cama de Mary, pelo que tanto a mãe desta como alguns dos serviçais acabaram por saber do sucedido, de modo a conseguirem resolver a situação e a proteger a respeitabilidade de Mary.

Em suma, o que aconteceu com Mary é revolucionário no quadro da cultura vitoriana, pois uma jovem mulher está a relacionar-se com o Outro, especialmente fora do matrimónio, cedendo às vontades do Outro, simbolizando tudo o que a Grã-Bretanha vitoriana teme. Mary não representa apenas o medo do/pelo desconhecido, mas também uma atracção pelo mesmo desconhecido, o que pode representar um elevado perigo no contexto da época, onde o Outro se poderia apoderar da grande nação imperial.

Quer pela inclusão de uma personagem que, embora não assumida, é mostrada ao espectador como sendo homossexual, quer de uma *lady* e um *gentleman* que não agem como tal, pode dizer-se que *Downton Abbey* contribui para um olhar crítico e uma perspectiva neovitoriana do contexto cultural, social e imperial britânico.

No capítulo seguinte irá debater-se o reflexo destas (des)construções identitárias, sobretudo o modo como os traços de masculinidade num cenário neovitoriano – e até o próprio cenário – reflectem antinomias da era vitoriana. Pretende-se assim analisar a dimensão de heterotopia patente tanto nas personagens como na série aos olhos do século XXI.

Capítulo III

Heterotopias em *Downton Abbey*

Downton Abbey constitui um espaço neovitoriano, pois encarna uma proposta de visão da Grã-Bretanha oitocentista aos olhos do século XXI, onde – como já foi anteriormente referido – os *media* são um importante meio de veiculação e de proliferação de interpretações de períodos históricos e de determinadas épocas por parte de diversos autores e escritores.

Além disso, todo o espaço que é conhecido e representado como *Downton Abbey* pode ser considerado uma heterotopia. Portanto, ao longo deste capítulo, irá ser explicado o modo como a propriedade representa uma heterotopia.

Foucault iniciou o estudo das heterotopias com o texto “Des Espaces Autres. Hétérotopies” (2015 (1967⁵⁶)). Para conseguir definir heterotopias, o autor tem de primeiro recorrer a uma comparação com a definição de utopias:

Les utopies, ce sont les emplacements sans lieu réel. Ce sont les emplacements qui entretiennent avec l'espace réel de la société un rapport général d'analogie directe ou inversée. C'est la société elle-même perfectionnée ou c'est l'envers de la société, mais, de toute façon, ces utopies sont des espaces qui sont fondamentalement essentiellement irréels. (Foucault 2015 (1967))

Assim sendo, em comparação com as utopias como lugares que não existem e espaços não reais, Foucault apresenta as heterotopias como lugares do Outro e espaços reais que actuam como espaços de alteridade, definindo-as da seguinte forma:

Il y a également, et ceci probablement dans toute culture, dans toute civilisation, des lieux réels, des lieux effectifs, des lieux qui ont dessinés dans l'institution même de la société, (...) sortes d'utopies effectivement réalisées dans lesquelles les emplacements réels, tous les autres emplacements réels que l'on peut trouver à l'intérieur de la culture sont

⁵⁶ Comunicação feita na “Conférence au Cercle d'études architecturales”, em 1967 na Tunísia, mas apenas autorizada a reprodução escrita após 1984; a publicação foi feita na revista *Architecture, Mouvement, Continuité* 5 (46-49).

à la fois représentés, contestés et inversés, des sortes de lieux qui sont hors de tous les lieux, bien que pourtant ils soient effectivement localisables. (...) ces hétérotopies, (...) [sont une] sorte d'expérience mixte, mitoyenne, qui serait le miroir. Le miroir, après tout, c'est une utopie, puisque c'est un lieu sans lieu. Dans le miroir, je me vois là où je ne suis pas, dans un espace irréel qui s'ouvre virtuellement derrière la surface, je suis là-bas, là où je ne suis pas, une sorte d'ombre qui me donne à moi-même ma propre visibilité, qui me permet de me regarder là où je suis absent – utopie du miroir. Mais c'est également une hétérotopie, dans la mesure où le miroir existe réellement, et où il a, sur la place que j'occupe (...). (*idem*)

Por conseguinte, as heterotopias são como um espelho que reflecte um espaço real, embora o espaço físico em si mesmo não seja real, mas sim um espaço físico actual moldado de modo a representar esse ou outro espaço num outro tempo, constituindo um portal e uma visão de/sobre um tempo passado.

O espelho destaca-se como um elemento fundamental não só nos estudos heterotópicos, mas igualmente nos estudos neovitorianos:

Reflection – or the mirror – has been a significant metaphor in critical accounts of neo-Victorian engagements with the nineteenth century. For example, the titular concept of Simon Joyce's *The Victorians in the Rearview Mirror* (2007) invokes the motif of 'looking back' at Victorian culture to make sense of past, present and future. However, he emphasises that the representations we perceive are 'mediated image[s]' (...). (Davies 2015, 1)

Através destas palavras, consegue entender-se que o espelho é aparentemente um simples reflexo da imagem do sujeito que se posiciona diante desse mesmo espelho, para além de constituir um reflexo de todo o ambiente onde o sujeito está inserido. Contudo, o reflexo do espelho não é tão simples quanto aparenta ser, pois pode conter distorções e, como tal, sobretudo na óptica dos estudos neovitorianos, uma realidade diferente.

O espelho é um elemento determinante nas análises culturais contemporâneas, pois reflecte uma determinada imagem e permite, por um lado, uma análise posterior de possíveis distorções da realidade, tal como, por outro lado, permite uma viagem para uma realidade diferente – seja uma viagem entre épocas, seja uma viagem a uma realidade alternativa, onde se pode obter uma perspectiva não apenas diferente, mas também inovadora. Recorrendo à já citada obra *The Victorians in the Rearview Mirror*, da autoria de Simon Joyce⁵⁷, torna-se evidente que qualquer olhar do século XXI sobre o vitorianismo é fruto de imagens mediadas e porventura distorcidas:

The starting point for this study [...] is the observation that we never really encounter ‘the Victorians’ themselves but instead a mediated image like the one we get when we glance into our rearview mirrors while driving. The image usefully condenses the paradoxical sense of looking forward to see what is behind us [...]. It also suggests something of the inevitable distortion that accompanies any mirror image, [...] the understandable simplification of a complex past. (Joyce 2007, 4)

Assim, pode deduzir-se que a imagem reflectida do tempo vitoriano não é mais que uma visão do passado cultural britânico e, também, do mundo, onde se pode escrutinar toda a complexidade de uma era diferente e, aos olhos do contemporâneo, uma realidade irreal.

Como tal, o espelho é mais que um elemento, é igualmente um espaço. Assim, além do espaço real, está também representado um espaço idêntico e semelhante ao real, mas espelhado, ou seja, é um espaço que representa uma realidade e um tempo diferentes em relação ao espaço e ao tempo actuais/reais. Portanto, a série *Downton Abbey*, tal como outros exemplos de séries e/ou filmes que retratam a era vitoriana⁵⁸, pode ser interpretada como um espelho da paisagem, da arquitectura, da política e da sociedade vitorianas:

⁵⁷ 1963–; professor associado no College of William and Mary e editor/autor de várias obras sobre estudos vitorianos nos séculos XX e XXI.

⁵⁸ Recorde-se, entre outros, *Young Victoria* (filme; 2009), *The 1900 House* (série da Channel 4; 1999-2000) e *Servants* (série da BBC One; 2003).

[...] the visual aesthetic of heritage cinema has a more immediate history in photography and film [...]. Writing of the photographs that we most readily associate with the Victorians – portraits of the royal family [...], and others, picturesque views of pastoral landscapes as well as vanishing urban sites, theatrically staged images [...] – present another retroactive reconceptualizing of the period. (Joyce 2007, 89)

Assim, o espaço e o enredo da série surgem como um espelho oferecido à sociedade do século XXI, reflectindo uma visão própria do autor desta ficcionalização sobre o modo como ele vê os vitorianos e a sociedade da época, desde o *upstairs* até ao *downstairs*. Além disso, Ramos (2014, 286) refere que estas imagens espelhadas da Grã-Bretanha oitocentista e dos vitorianos no ecrã se integram na *heritage industry*, salientando que valorizam estilos *vintage*, incentivam a *Britishness* e transportam o legado vitoriano, marcado por “padrões de nostalgia e conservadorismo” (*ibidem*, 284).

Graças ao papel desempenhado pelos *media*, pela internet e pelas redes sociais, importa notar que a série conheceu uma grande popularidade e teve um forte impacto nos mais variados países, extractos sociais e faixas etárias, pelo que Charlotte Runcie⁵⁹ destaca que, apenas nos Estados Unidos, a estreia da terceira temporada teve um aumento de 22% em relação à estreia da temporada anterior (Runcie 2014), tal como o jornal *The Telegraph* (2015) refere no seu vídeo “Downton Abbey by numbers”⁶⁰ que estima que a série tem cerca de 120 milhões de espectadores a nível mundial, o que torna Downton Abbey “the most successful British TV series of Britain of the 21st century” (VV. AA. 2015). Jeremy Egner (2013) analisa igualmente a difusão da série pelos diversos cantos do mundo, dando ao artigo o subtítulo de “A Bit of Britain Where the Sun Still Never Sets”, aludindo a toda a época imperial da Grã-Bretanha.

Downton Abbey pode também ser vista como uma heterotopia do próprio espaço vitoriano, pois oferece ao espectador uma proposta praticamente fiel à realidade da era vitoriana através da sua representação no século XXI e utilização de um lugar como o castelo de Highclere, na Grã-Bretanha. As heterotopias podem ser

⁵⁹ Escritora da secção de entretenimento do jornal *The Telegraph*.

⁶⁰ Veja-se a bibliografia.

um espaço real que, de algum modo, podem abrir as portas a diversas situações utópicas, tal como refere Kevin Hetherington:

Places of Otherness, sites constituted in relation to other sites by their difference, are the basis of my badlands. More precisely I define heterotopia as spaces of alternate ordering. Heterotopia organize a bit of the social world in a way different to that which surrounds them. That alternate ordering marks them out as Other and allows them to be seen as an example of an alternative way of doing things. (Hetherington 1997, viii)

Por esse motivo, sendo o espaço heterotópico uma área com possibilidades abertas para uma *otherness*, o castelo de Highclere, no século XXI, torna-se numa espécie de portal que leva os espectadores da série até uma (ou várias) realidade(s) do final do século XIX (e inícios do século XX). É neste espaço que Fellowes trabalha para a produção da série, de modo a conseguir transportar e veicular às pessoas uma aproximação à realidade vivida por outras gerações; neste caso, até ao final da Era Vitoriana, analisando todos os elementos dentro de uma propriedade.

Além disso, o logotipo da série⁶¹ está dividido em duas partes – uma branca (parte superior) e outra preta (parte inferior) – onde revela a propriedade, Downton Abbey, através de várias linhas, estando a propriedade invertida, isto é, reflectida, na parte inferior. Assim, vemos a própria propriedade como um espelho de si mesma, reflectindo a hierarquia do *upstairs* na do *downstairs*, sendo que a vida de uma parte da casa se reflecte na vida da outra. De igual modo, a parte superior é representada a claro por manifestar o que é visto a olho nu, enquanto a parte inferior surge a escuro, representando como que as raízes ou fundações e todo o apoio da casa, bem como os bastidores de tudo o que se passa na propriedade. Esse espelho pode ser interpretado de vários modos: por um lado, enquanto a parte de cima mostra o castelo de Highclere, ou seja, a realidade, esta reflete-se no escuro Downton Abbey, uma heterotopia em relação ao mundo "superior"; por outro, pode representar o *downstairs* como um reflexo do *upstairs* ou como aquilo que lhe dá base e o sustenta.

⁶¹ Ver anexo – Logotipo de *Downton Abbey*.

Hetherington define esse espaço de trabalho de Fellowes – e de outros que trabalham uma adaptação de épocas à sociedade mediática do século XXI – como o espaço da heterotopia, descrevendo-o da seguinte forma:

Heterotopia are not margins in the sense that is conveyed above, but they are margins in the sense of the unbounded and blurred space between rather than the easily identified space at the edge. Margins are spaces of traffic. They are spaces that contain both the central and the ‘marginal’ in ways that unsettle social and spatial relations. (Hetherington 1997, 27)

Desta forma, as “margens” aqui referidas constituem espaços de diferentes realidades e relações espaciais e sociais, ligando o presente ao passado através de uma interpretação, tanto da sociedade vitoriana, como das diferenças espaciais, difundida pelos *media*.

Como foi mencionado no capítulo anterior, a propriedade representada com o nome de Downton Abbey, na realidade tem o nome de Castelo de Highclere e está situada em Newbury (a aproximadamente 110 quilómetros de Londres). Actualmente, o Castelo é (ainda) local de residência dos Condes, ou *Earls*, de Carnarvon⁶². Como tal, é possível ver-se a verosimilhança existente entre o espaço da realidade e o da ficção: Highclere e Downton são os mesmos espaços, mas, enquanto o primeiro é o espaço onde viveram os Carnarvon, o segundo espaço é o local onde viveram os Grantham; também, ambos foram governados por *Earls* ao longo do seu tempo, garantindo a longevidade do espaço ao longo de diferentes gerações.

De facto, a prova dessa longevidade é a manutenção do Castelo de Highclere, um símbolo cultural preservado até aos dias de hoje. Com efeito, essa preservação do espaço e de um marco da era vitoriana até aos dias de hoje – estando a salvaguarda e a passagem do legado de Downton no centro da trama ficcional vivida pelos Grantham – é o que permitiu que a série *Downton Abbey* fosse filmada e encenada com uma maior verosimilhança.

Assim, pode afirmar-se que, no que diz respeito ao conceito de heterotopia e aos Estudos sobre Heterotopias, o espaço é uma peça fundamental para qualquer análise, pois a espacialidade é o veículo que transporta as personagens e o público de

⁶² Actualmente, residem no castelo os 8^{os} Conde e Condessa de Carnarvon.

um determinado tempo e uma determinada realidade para outros tempos e realidades.

Nessa medida, a heterotopia articula-se com os Estudos sobre a Espacialidade (*Spatiality Studies*), que contribuem para uma consciencialização do indivíduo face ao meio que o rodeia e face aos outros:

(...) literature also functions as a form of mapping, offering its readers descriptions of places, situating them in a kind of imaginary space, and providing points of reference by which they can orient themselves and understand the world in which they live. (Tally Jr. 2013, 2)

Embora Robert Tally Jr. aplique a sua teoria aos estudos literários, o mesmo pode ser feito em relação aos estudos culturais e visuais – neste caso, à própria *Downton Abbey* –, onde estão inseridas representações espaciais de um determinado local, numa outra época, oferecendo paisagens, personagens, modos de falar e de vestir, entre outros traços que são verosímeis para o espectador/leitor actual – de um ponto de vista contemporâneo –, em relação ao local e, também, ao tempo onde decorreu determinada história. Deste modo, a *spatiality* da série torna-se presente quer em espaços, quer em personagens e em diversos acessórios/adereços utilizados nas gravações, de modo a – como já foi referido – reforçar a verosimilhança em relação ao plano histórico de finais do século XIX e início do século XX.

Assim, também as personagens de *Downton Abbey* podem ser vistas e interpretadas como elementos reinterpretados e adaptados⁶³ na actualidade. As personagens interpretam e desempenham papéis verosímeis em relação à *late Victorian age*, desde os aristocratas até aos trabalhadores com menos posses, sendo que os actores incorporam diferentes comportamentos de acordo com as posições sociais onde as suas personagens se inserem.

Neste sentido, Bates é equivalente a um “portal”, tanto dos homens vitorianos, como dos homens actuais:

⁶³ Segundo Julie Sanders, a adaptação define-se como “a simpler attempt to make texts ‘relevant’ or easily comprehensible to new audiences and readerships via the processes of proximation and updating (...) seen as an artistic drive in many adaptations of so-called ‘classic’ novels or drama for television and cinema” (2006: 17-25).

Our first glimpse of Bates shows a man on his way to a new job, a man with a purpose. In many ways he is not so unlike people these days: dressed in a smart outfit, travelling by train with an appointment to make. Yet it is his new job title, personal valet to Lord Grantham of Downton Abbey, that separates his world from ours. (Fellowes 2011, 72)

De acordo com a análise desenvolvida na presente dissertação, é possível afirmar que, para além de Bates, outras personagens revelam ser “espelhos” de aspectos que reflectem dinâmicas heterotópicas.

No que diz respeito aos elementos masculinos, destaca-se Robert Crawley, que corporiza o seguidor de uma herança dos bons costumes e valores vitorianos, ou seja, é um símbolo das virtudes vitorianas já em vias de extinção no início do século XX; por outro lado encontra-se Matthew, que representa um *turning point* em relação à mentalidade aristocrática tradicional, procurando fazer uma gestão mais económica e vantajosa da propriedade para obter maior lucro, continuando a aproveitar alguns detalhes da antiga gestão/visão (de Crawley) para as suas próprias iniciativas, mas continua a representar uma mudança face ao passado. É importante também salientar a personagem Tom Branson, um espelho do *self-made man*, um elemento da classe trabalhadora que conseguiu subir na hierarquia social e política, e Thomas Barrow, personificando uma masculinidade alternativa ao modelo vigente.

Quanto aos elementos femininos, sobressai Violet Crawley, a *Dowager*, que simboliza o auge da Era Vitoriana e dos seus sucessos, um período áureo da Grã-Bretanha. Este símbolo dos antigos e tradicionais costumes vitorianos representa igualmente a decadência de um tradicionalismo de valores na Grã-Bretanha, sendo eminente uma mudança de valores. No que diz respeito ao *downstairs*, é pertinente analisar Mrs. Patmore, pois a sua personagem constitui um símbolo da classe trabalhadora vitoriana. Esta personagem não só representa a virtude e os bons costumes da figura feminina da época vitoriana, como revela a importância do seu trabalho, seguindo o preceito de que tudo o que faz – enquanto cozinheira – esteja na perfeição para os seus superiores. De certo modo, a esta figura opõe-se a de Daisy, a jovem moderna e visionária, uma “new woman” que representa o feminino numa época pós-vitoriana, ao se mostrar algo rebelde em relação aos valores vitorianos e ao desafiar a conduta social.

Em suma, *Downton Abbey* é um espelho da sociedade vitoriana, tanto em relação ao local, como em relação aos costumes e aos valores vitorianos, constituindo um “portal” que permite aos espectadores (re)visitarem o passado, seja através do próprio local e da sua decoração interior – através de pequenos elementos que marcaram a época vitoriana –, ou da sua geografia, seja através da (des)construção de cada personagem e o que cada uma representa na hierarquia social vitoriana. Além disso, no que diz respeito às masculinidades vitorianas, vários aspectos e figuras da época reflectem a realidade, pois sendo figuras similares em épocas e contextos diferentes, as masculinidades neovitorianas não são nada mais, nada menos do que uma desconstrução das várias figuras e masculinidades típicas vitorianas. Com as várias personagens, o leitor/espectador pode assistir a uma série de desconstruções em relação às típicas imagens vitorianas.

No caso das masculinidades como principal objecto de estudo, as personagens mais relevantes na série são Robert Crawley, Matthew Crawley, Branson e Bates. *Lord* Crawley aparenta ser um *gentleman* aristocrata; contudo, revela também fraquezas de carácter, não só quando defende as suas decisões e posições (em relação à sua família e à propriedade) perante Matthew, mas também quando beijou Jane Moorsum⁶⁴ (T02-E05-08), uma das criadas de Downton durante a segunda temporada, período em que Cora estava ocupada a gerir o hospital de campanha para acolher os feridos da Grande Guerra. Refira-se que, apesar desta pequena traição à mulher, Crawley percebe o erro que iria cometer ao ter um caso com uma das suas criadas e optou por não se envolver com ela. Já Matthew, o herdeiro de Downton, é primo de Mary e pertence à classe média, pelo que poderia ter casado por conveniência, mas juntou-se com Mary por amor. Contudo, esta personagem acaba por morrer num acidente de automóvel (T03-E09) no auge da sua felicidade e depois de ter conseguido ultrapassar várias feridas físicas e emocionais resultantes da Grande Guerra. Branson, o irlandês activista, acaba por se atraiçoar a si mesmo, pois ao casar com uma aristocrata e ao se integrar na família Crawley vai, de certo modo, contra os ideais da sua classe e as suas convicções políticas. Bates, uma das figuras mais respeitadas tanto no *upstairs*, como no

⁶⁴ Clare Calbraith: 1974–; atriz britânica.

downstairs, mancha a sua reputação ao ser acusado de cometer um crime (T01), embora, na verdade, estivesse a encobrir a sua primeira esposa, Vera Bates⁶⁵.

Como se pode verificar, estas personagens masculinas mostram não serem sempre o que aparentavam ser, ou seja, apresentam sempre duas facetas, como a cara e a coroa de uma moeda, sendo simbólicas das complexidades e antinomias próprias da cultura oitocentista. Neste sentido, surpreendem o espectador e fazem-no questionar não só aquilo que vê no ecrã, mas também a própria natureza humana, quer no passado, quer no momento presente. *Downton Abbey* representa tanto um microcosmos como um espelho da Era Vitoriana, tentando capturar a essência e os detalhes da época no século XXI, no castelo de Highclere, espelhando assim um espaço e um tempo reais no domínio da ficção, o que torna a série passível de ser examinada como um espaço heterotópico e neovitoriano.

⁶⁵ Maria Doyle Kennedy: 1964–; atriz irlandesa.

Conclusão

Downton Abbey pode ser analisada como um espaço neovitoriano, pois apresenta uma proposta de abordagem da Era Vitoriana britânica reinterpretada aos olhos do século XXI, sendo que – como foi anteriormente referido – os *media* constituem um importante meio de veiculação e de popularização não só de períodos históricos, mas também de temáticas e problemáticas que lhes são próprias.

Por meio de uma análise das personagens, do castelo de Highclere, dos adereços, dos espaços interiores e das paisagens presentes na série, é possível identificar pontos de vista próprios do neovitorianismo em *Downton Abbey*: todo o cenário vitoriano e todos os recursos utilizados ao longo das três temporadas analisadas da série fazem parte de um olhar contemporâneo que não se limita a fazer uma série de época na tradição da indústria *heritage* britânica. Para além de uma evocação fiel dos acontecimentos históricos que servem de pano de fundo ao enredo e de um forte suporte estético, fica patente um (re)visitar do século passado por parte de Fellowes, quer em relação aos espaços, quer às personagens presentes em *Downton Abbey*. Por um lado, tanto a propriedade em si como o mundo que a rodeia são representados como um espaço físico e simbólico, no qual as hierarquias e a ordem social surgem por vezes subvertidas. Por outro, também as personagens escapam a estereótipos e contribuem para problematizar questões de género, permitindo observar dinâmicas heterotópicas, sobretudo na (des)construção identitária masculina.

Em suma, as masculinidades presentes nesta série integram-se num leque de pluralidade que é visível em qualquer período de transição, aplicando-se neste caso à transição da Era Vitoriana para a contemporânea e exemplificando a antinomia que opõe o tradicional ao moderno. Analisou-se que, com as personagens da *Dowager Violet Crawley* e de *Lord Crawley*, são apresentadas perspectivas mais conservadoras e tradicionalistas, quer em relação à esfera familiar, quer à esfera social, tal como se verificou que outros elementos, como *Matthew Crawley* ou *Tom Branson*, surgem como uma via para a mudança e a modernização. Tanto na óptica vitoriana como na neovitoriana, a família é um elemento determinante no plano/estrutura social, como sublinha Kohlke:

If the family is so often considered as a mirror of society, it is because the former is both a metonymy (being a part of it) and a metaphor (being an image of it) of the latter. This metonymic and metaphoric relation between the family and society, the country, the nation, or even the Empire, is nowhere more evident than in the field of trauma where familial disorders are systematically presented as the products and symptoms of their social contexts. (2011, 33)

Os exemplos de masculinidades analisadas ao longo desta dissertação, no caso de *Downton Abbey*, foram baseadas no “espelho” que reflecte a Era Vitoriana através de um património material e imaterial que chega até aos dias de hoje, desde fotografias até diversas reconstituições. Tal como refere Hugh Bonneville numa entrevista:

(...) I looked around the mirror, and there were all of these photo references that we had used throughout the season, particularly the women’s dresses and hairstyles. (...) (Sullivan 2016b)

Assim, é possível verificar que, não só os produtores, como também os actores e outros intervenientes dos bastidores têm sempre uma base de referência para os acompanhar e guiar ao longo das gravações, inspirando-se no “espelho” vitoriano. É esse espelho, que se pode tomar como uma heterotopia entre o real e o ilusório, que torna plausível o mundo de *Downton Abbey* quer a nível denotativo, quer a nível conotativo, sobretudo na (des)construção das personagens-tipo.

Em suma, as masculinidades vitorianas contempladas no espelho, bem como os valores que representam, (sobre)vivem nas masculinidades neovitorianas, como foi exemplificado com as masculinidades presentes num determinado espaço real, mas mediado, ou seja, na heterotopia visível em *Downton Abbey*. Pode-se concluir que, no que concerne aos temas/estudos em análise nesta dissertação, a série é relevante para a análise das masculinidades (neo)vitorianas e dos valores a elas inerentes, uma vez que exemplifica um caso prático de (des)construção identitária de diferentes personagens, tal como revelam as suas posições socio-políticas, as influências ideológicas e as mutabilidades que podem sofrer na hierarquia social. Espera-se, assim, que a presente dissertação contribua para o debate académico em torno de conceitos como masculinidade(s) e convenções identitárias no contexto da sua apresentação e apreensão no século XXI.

Bibliografia

- Altick, Richard D. 1973. *Victorian People and Ideas: A companion for the modern reader of Victorian Literature*. Nova Iorque: W. W. Norton.
- Ashe, Fidelma. 2007. *The New Politics of Masculinity – Men, Power and Resistance*. Londres: Routledge.
- Baeten, Guy. 2002. “Western Utopianism/Dystopianism and the Political Mediocrity of Critical Urban Research”, *Geografiska Annaler, Série B*, Vol. 84, No. 3/4. Versão digital: Wiley/Swedish Society for Anthropology and Geography. 143-152. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/3554312>>, consultado em Agosto de 2014.
- Baker, Brian. 2007. “Gothic Masculinities”, *The Routledge Companion to Gothic*. Ed. Emma McEvoy, et al. Londres: Routledge. 164-173.
- Ballantyne, Andrew. 1989. “Downton Castle: Function and Meaning”, *Architectural History*, Vol. 32. Versão digital: SAHGB Publications Limited. 105-130. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/1568564>>, consultado em Junho de 2014.
- Beaumont, Matthew. 2004. “News from Nowhere and the Here and Now: Reification and the Representation of the Present in Utopian Fiction”, *Victorian Studies*, Vol. 47, No. 1. Versão digital, Indiana: Indiana University Press. 33-54. Disponível em: <<http://muse.jhu.edu/journals/vic/summary/v047/47.1beaumont.html>>, consultado em Julho de 2014.
- Beynon, John. 2011 (2002). *Masculinities and Culture*. Londres: Open University Press.
- Brady, Sean. 2005. *Masculinity and Male Homosexuality in Britain, 1861-1913*. Londres: Springer.
- Briggs, Asa. 1998 (1983). “Vitorianismo: prelúdio, expressões, final”, em Eduardo Nogueira (trad.), *História Social de Inglaterra*. Lisboa: Editorial Presença.
- Carabí, Àngels. 2003. *Construyendo Nuevas Masculinidades: la representación de la masculinidad en la literatura y el cine de los Estados Unidos (1980-2003)*. Madrid: Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales / Instituto de la Mujer.
- , et al. 2009. *Debating Masculinity*. Tennessee: Men’s Studies Press.

- Carnarvon, 8ª Condessa de. 2013. *Lady Almina e a Verdadeira Downton Abbey – O Legado Perdido do Castelo de Highclere*. Marta Mendonça (trad.). Queluz de Baixo: Editorial Presença.
- Ceia, Carlos. 2014. “Estudos sobre as Mulheres”, *E-Dicionário de Termos Literários*. Versão digital. Disponível em: <<http://www.edtl.com.pt/business-directory/6912/estudos-sobre-as-mulheres/>>, acessado em Março de 2015.
- Chapman, James. 2014. “12. *Downton Abbey*: Reinventing the British Costume Drama”, *British Television Drama – Past, Present and Future*. Nova Iorque: Palgrave Macmillan. 131-142.
- Claeys, Gregory. 2005. *Encyclopedia of Nineteenth-Century Thought*. Nova Iorque: Routledge.
- . 2010. *Imperial Sceptics: British Critics of Empire, 1850–1920*. Cambridge, Cambridge University Press.
- , et al. 1997. *The Utopia Reader*. Nova Iorque: New York University Press.
- Collins, Jim. 2013. “The Use Values of Narrativity in Digital Cultures”, *New Literary History*, Vol. 44, No. 4. Versão digital, Baltimore: Johns Hopkins University Press. 639-660. Disponível em: <<http://muse.jhu.edu/journals/nlh/summary/v044/44.4.collins.html>>, consultado em Novembro de 2014.
- Connell, R. W. 2006. *Masculinities*. Londres: Polity Press.
- , et al. 2005. “Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept”, *Gender and Society*, Vol. 19, No. 6. Versão digital: Sage Publications. 829-859. Disponível em <<http://www.jstor.org/stable/27640853>>, consultado em Março de 2014.
- Davies, Helen. 2015. “Introduction: Distorted Images and Re-membered Bodies: Constructing Neo-Victorian Freakery”, *Neo-Victorian Freakery: The Cultural Afterlife of the Victorian Freak Show*. Londres: Palgrave Macmillan. 1-21.
- Deane, Bradley. 2011. “Imperial Boyhood: Piracy and the Play Ethic”, *Victorian Studies*, Vol. 53, No. 4. Versão digital, Indiana: Indiana University Press. 689-714. Disponível em: <<http://muse.jhu.edu/journals/vic/summary/v053/53.4.deane.html>>, consultado em Julho de 2014.
- . 2014. *Masculinity and the New Imperialism: Rewriting Manhood in British Popular Literature, 1870–1914*. Londres: Cambridge University Press.
- Edwards, Tim. 2006. *Cultures of Masculinity*. Londres: Routledge.

- Egner, Jeremy. 2013. "A Bit of Britain Where the Sun Still Never Sets", *The New York Times*. Disponível em: <<http://nyti.ms/UH5du4>>, consultado em Março de 2016.
- Fellowes, Jessica. 2011. *The World of Downton Abbey*. Londres: St. Martin's Press.
- Fellowes, Julian. 2013a. *Downton Abbey – The Complete Scripts – Season One*. Londres: HarperCollins/William Morrow.
- . 2013b. *Downton Abbey – The Complete Scripts – Season Two*. Londres: HarperCollins/William Morrow.
- . 2015. *Downton Abbey – The Complete Scripts – Season Three*. Londres: HarperCollins/William Morrow.
- . Dir. 2014. *Downton Abbey – Temporadas 1 a 3*. EUA: Universal Pictures. DVD. 1591 min.
- Foucault, Michel. 2015 (1967). "Des espaces autres. Hétérotopies.", *Conférence au Cercle d'études architecturales*. Tunísia. Versão digital. Disponível em: <<http://foucault.info/doc/documents/heterotopia/foucault-heterotopia-en.html>>, consultado em Abril de 2015.
- Gagnier, Regenia. 2013. "Introduction: Victorian studies, world literatures, and globalisation", *Critical Quarterly*, Vol. 55, No. 1. Versão digital: Blackwell Publishing. 1-8. Disponível em <<http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/criq.12030/abstract>>, consultado em Fevereiro de 2014.
- Gamble, Sarah. 2009. "'You cannot impersonate what you are': Questions of Authenticity in the Neo-Victorian Novel", *Lit: Literature Interpretation Theory*, Vol. 20, No. 1-2. Versão digital: Routledge. 126-140. Disponível em <<http://dx.doi.org/10.1080/10436920802690620>>, consultado em Março de 2014.
- Goodlad, Lauren M. E. 2003. "Beyond the Panopticon: Victorian Britain and the Critical Imagination", *PMLA*, Vol. 118, No. 3. Versão digital: Modern Language Association. 539-556. Disponível em <<http://www.jstor.org/stable/1261525>>, consultado em Fevereiro de 2014.
- Haggard, Henry Rider. 2008 (1886-7). *She: A History of Adventures*. Nova Iorque: Oxford University Press.
- Harvie, Christopher, et al. 2000. *Nineteenth-Century Britain: A Very Short Introduction*. Nova Iorque: Oxford University Press.

- Hawley, John. 2003. "Counter-Imperial Masculinity: The Case of Wilfrid Scawen Blunt (1840-1922)", *Revista Anglo-Saxónica*, Série II, Número 19. Lisboa: Edições Colibri. 41-50.
- Helgadóttir, Oddfríður S. 2014. "The Edwardian Era as Depicted in Downton Abbey". Dissertação BA, Universidade da Islândia. Versão digital. Disponível em: <<http://skemman.is/en/item/view/1946/17182>>, consultado em Setembro de 2015.
- Hetherington, Kevin. 1997. *The Badlands of Modernity: Heterotopia and Social Ordering*. Londres: Routledge.
- Jackson, Ashley. 2013. *The British Empire: A Very Short Introduction*. Londres: Oxford University Press.
- Joyce, Simon. 2007. *The Victorians in the Rearview Mirror*. Ohio: Ohio University Press.
- Keret, Etgar. 2013. "Sem título", *The Book of Men: Eighty Writers on How to Be a Man*. Nova Iorque: Picador/Esquire/Narrative 4. 141-142.
- Kimmel, Michael, *et al.* 2003. "Preface" e "Introduction", *Men & Masculinities: A Social, Cultural, and Historical Encyclopedia*. Califórnia, EUA: ABC-CLIO. xiii- xxvi.
- Kohlke, Marie-Luise. 2011. *Neo-Victorian Families: Gender, Sexual and Cultural Politics*. Boston: Rodopi.
- Kucich, John. 2007. *Imperial Masochism – British Fiction, Fantasy, and Social Class*. Oxford: Princeton University Press.
- Llewellyn, Mark, Heilmann, Ann. 2013. "The Victorians now: global reflections on neo-Victorianism", *Critical Quarterly*, Vol. 55, No. 1. Versão digital: Blackwell Publishing. 24-42. Disponível em: <<http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/criq.12035/abstract>>, consultado em Fevereiro de 2014.
- . 2010. *Neo-Victorianism: The Victorians in the Twenty-First Century, 1999–2009*. Londres: Palgrave Macmillan.
- Lloyd, Phyllida. Dir. 2011. *The Iron Lady*. Londres: Pathé/UK Film Council/Film 4. DVD. 105 min.
- Marcus, Sharon. 2012. "Response", *Victorian Studies*, Vol. 54, No. 3. Versão digital, Indiana: Indiana University Press. 438-450. Disponível em <<http://muse.jhu.edu/journals/vic/summary/v054/54.3.marcus.html>>, consultado em Novembro de 2014.

- Marr, Andrew. 2010 (2009). *The Making of Modern Britain: From Queen Victoria to VE Day*. Londres: Pan Macmillan.
- Matos, Hugo. 2014a. “Estudos sobre os Homens”, *E-Dicionário de Termos Literários*. Versão digital, Lisboa. Disponível em: <<http://www.edtl.com.pt/business-directory/7082/estudos-sobre-os-homens/>>, consultado em Julho de 2014.
- . 2014b. “Gótico”, *E-Dicionário de Termos Literários*. Versão digital, Lisboa. Disponível em: <<http://www.edtl.com.pt/business-directory/7081/gotico/>>, consultado em Julho de 2014.
- Maudlin, Daniel. 2009. “Constructing Identity and Tradition: Englishness, Politics and the Neo-Traditional House”, *Journal of Architectural Education*, Vol. 63, No. 1. Versão digital. 51-63. Disponível em: <<http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1531-314X.2009.01028.x/abstract>>, consultado em Fevereiro de 2014.
- Mitchell, Kaye. 2012. “‘I’d love to write an anti-Downton!’ – An interview with Sarah Waters”, *Sarah Waters – Contemporary Critical Perspectives*. Londres: Bloomsbury. 129-141.
- Morgan, Kenneth O. 2000. *Twentieth-Century Britain: A Very Short Introduction*. Londres: Oxford.
- Neff, David. 2012. “Past Imperfect: Downton Abbey’s Real Legacy – Why we strive to preserve places rich with memory”. Versão digital: Christianity Today International. Disponível em: <<http://web.b.ebscohost.com/ehost/pdfviewer/pdfviewer?sid=77bf0364-d455-4e28-a165-093d4dc86952%40sessionmgr111&vid=2&hid=123>>, consultado em Agosto de 2014.
- Oakland, John. 2011 (1989). *British Civilization – An Introduction*. 7ª ed. Londres: Routledge.
- Pinto Coelho, Maria Teresa. 2004. *Ilhas, Batalhas e Aventura: Imagens de África no Romance de Império Britânico do Último Quartel do Século XIX e Início do Século XX*. Lisboa: Edições Colibri.
- Ramos, Iolanda. 2001. “‘Learn from your Fathers, not from your Children’ – a Victorian Claim on Citizenship”, *Revista Anglo-Saxónica*, Série II, Números 14/15. Lisboa: Edições Colibri. 259-263.
- . 2002. “Who’s afraid of the other at home sweet home?”, *Revista Anglo-Saxónica*, Série II, Números 16/17. Lisboa: Edições Colibri. 255-266.

- . 2003. "Manliness, Character and the Making of the British Empire", *Revista Anglo-Saxónica*, Série II, Número 19. Lisboa: Edições Colibri. 67-74.
- . 2012. "Neovitorianismo e Utopias do Além: a Popularização da Ciência em Representações Oitocentistas e Ficcionalizações Contemporâneas", *Ciência e Cultura: Ficcionalizações da Ciência na Grã-Bretanha (Séculos XX e XXI)*, Filipe Furtado e Gabriela Gândara Terenas (ed.). Casal de Cambra: Caleidoscópio. 213-228.
- . 2014. *Matrizes Culturais: Notas para um Estudo da Era Vitoriana*. Lisboa: Edições Colibri.
- . 2015. "Neovitorianismo", *E-Dicionário de Termos Literários*. Versão digital, Lisboa. Disponível em: <<http://www.edtl.com.pt/business-directory/7471/neovitorianismo/>>, consultado em Janeiro de 2016.
- Raposo, Mário José B. 2003. "Knights gone to Pieces – Problematic Masculinities", *Revista Anglo-Saxónica*, Série II, Número 19. Lisboa: Edições Colibri. 53-64.
- Robbins, Ruth, et al. 2000. *Victorian Gothic: Literary and Cultural Manifestations in the Nineteenth Century*. Nova Iorque: Palgrave.
- Runcie, Charlotte. 2014. "Why Americans love Downton Abbey more than ever", *The Telegraph*. Versão digital. Disponível em: <<http://www.telegraph.co.uk/culture/tvandradio/downton-abbey/10555601/Why-Americans-love-Downton-Abbey-more-than-ever.html>>, consultado em Março de 2016.
- Sanders, Julie. 2006. *Adaptation and Appropriation*. Londres: Routledge.
- Sargent, Lyman T. 2010. *Utopianism: A Very Short Introduction*. Nova Iorque: Oxford University Press.
- Schippers, Mimi. 2007. "Recovering the Feminine Other: Masculinity, Femininity, and Gender Hegemony", *Theory and Society*, Vol. 36, No. 1. Versão digital: Springer. 85-102. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/4501776>>, consultado em Março de 2014.
- Storry, Mike, et al. 2007 (1997). *British Cultural Identities*. 3ª ed. Londres: Routledge.
- Sullivan, Kevin P. 2016a. "Downton Abbey boss previews an 'optimistic' series finale", *Entertainment Weekly*. Versão digital. Disponível em: <<http://www.ew.com/article/2016/03/04/downton-abbey-series-finale-preview>>, consultado em Março de 2016.

- . 2016b. “*Downton Abbey* cast members recall their last days on set and the party that followed”, *Entertainment Weekly*. Versão digital. Disponível em: <<http://www.ew.com/article/2016/03/03/downton-abbey-cast-last-day-party>>, consultado em Março de 2016.
- Sussman, Herbert. 2008 (1995). *Victorian Masculinities: Manhood and Masculine Poetics in Early Victorian Literature and Art*. Londres: Cambridge University Press.
- Tally Jr., Robert T. 2013. *Spatiality*. Londres: Routledge.
- Thatcher, Margaret. 1982. “Speech to Conservative Rally at Cheltenham”, *Margaret Thatcher Foundation*. Versão digital, Londres. Disponível em: <<http://www.margaretthatcher.org/document/104989>>, consultado em Março de 2015.
- Vieira, Fátima, et al. 2005. *Utopia Matters: Theory, Politics, Literature, and the Arts*. Porto: Editora da Universidade do Porto.
- VV. AA. 2009. “The British Monarchy”. Disponível em: <<http://www.royal.gov.uk/>>, consultado em Janeiro de 2015.
- VV. AA. 2011. “The Victorian Web”. Disponível em: <<http://www.victorianweb.org/>>, consultado em Setembro de 2015.
- VV. AA. 2015. “Downton Abbey by numbers”, *The Telegraph*. Vídeo. Disponível em: <<http://www.telegraph.co.uk/tv/2015/downton-abbey-by-numbers/>>, consultado em Março de 2016.
- Weaver, William N. 2004. “‘A School-Boy’s Story’: Writing the Victorian Public Schoolboy Subject”, *Victorian Studies*, Vol. 46, No. 3. Versão digital, Indiana: Indiana University Press. 455-487. Disponível em: <<http://muse.jhu.edu/journals/vic/summary/v046/46.3weaver.html>>, consultado em Julho de 2014.
- Windholz, Anne M. 1999. “An Emigrant and a Gentleman: Imperial Masculinity, British Magazines, and the Colony That Got Away”, *Victorian Studies*, Vol. 42, No. 4. Versão digital, Indiana: Indiana University Press. 631-658. Disponível em: <<http://muse.jhu.edu/journals/vic/summary/v042/42.4windholz.html>>, consultado em Julho de 2014.

Anexo

Logotipo de *Downton Abbey*



Fonte/Source: <<http://www.childsplaymodels.co.uk/Downton-Abbey/Downton-Abbey-Logo.jpg>>, consultado em Fevereiro de 2016.