

TATIELE NOVAIS SILVA

AS VOZES SOCIAIS EM *DOWNTON ABBEY*: um
olhar sobre as mobilizações espaço-temporais



TATIELE NOVAIS SILVA

AS VOZES SOCIAIS EM *DOWNTON ABBEY*: um
olhar sobre as mobilizações espaço-temporais

Tese de Doutorado, apresentada ao Conselho, Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Doutora em Linguística e Língua Portuguesa.

Linha de pesquisa: Estrutura, organização e funcionamento discursivos e textuais

Orientadora: Profa. Dra. Luciane de Paula

Bolsa: CAPES (001)

S586v	Silva, Tatiele Novais AS VOZES SOCIAIS EM DOWNTON ABBEY : um olhar sobre as mobilizações espaço-temporais / Tatiele Novais Silva. -- Araraquara, 2022 250 p. : il., tabs., fotos Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista (Unesp), Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara Orientadora: Luciane de Paula 1. Círculo de Bakhtin. 2. Vozes Sociais. 3. Cronotopo. 4. Sujeito. 5. Ideologia. I. Título.
-------	--

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca da Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

TATIELE NOVAIS SILVA

AS VOZES SOCIAIS EM *DOWNTON ABBEY*: um olhar sobre as mobilizações espaço-temporais

Tese de Doutorado, apresentada ao Conselho, Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Doutora em Linguística e Língua Portuguesa.

Linha de pesquisa: Estrutura, organização e funcionamento discursivos e textuais

Orientadora: Profa. Dra. Luciane de Paula

Bolsa: CAPES (001)

Data da defesa: 27/05/2022

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientador: Profa. Dra. Luciane de Paula
UNESP/ Câmpus de Assis.

Membro Titular: Profa. Dra. Renata Maria Facuri Coelho Marchezan
UNESP/Câmpus de Araraquara.

Membro Titular: Profa. Dra. Maria do Rosario de Fátima Valencise Gregolin
UNESP/Câmpus de Araraquara.

Membro Titular: Prof. Dr. José Radamés Benevides de Melo
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Baiano.

Membro Titular: Profa. Dra. Tacicleide Dantas Vieira
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte.

Local: Universidade Estadual Paulista
Faculdade de Ciências e Letras
UNESP – Campus de Araraquara

As opiniões, hipóteses e conclusões ou recomendações expressas neste material são de responsabilidade dos autores e não necessariamente refletem a visão da CAPES.

Aos meus pais.

AGRADECIMENTOS

À Deus.

Aos meus pais, Maria e Valter, por todo incentivo e suporte.

Aos meus irmãos, Gabi, Marcio e Valber.

Às minhas avós, Anieta e Anna.

Às veteranas, amigas e irmãs, Dani e Rosi.

À minha orientadora, Profa. Dra. Luciane de Paula, pela jornada de aprendizado durante a graduação e a pós-graduação.

Ao GED, pelas discussões e companheirismo.

Às queridas, Marcela, Bárbara, Nicole e Jéssica.

À Ana Siani, por todo aprendizado e pelas risadas durante o estágio e os anos do doutorado.

Ao pessoal do “cortiço”, Miriam, Gi, Natasha, Toninho e Ana, pelos cafés e pelas conversas.

Ao Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa.

Aos professores da banca de qualificação, Rosineide de Melo e Nivea Rohling.

Aos professores da banca de defesa, Luciane de Paula, Renata Marchezan, Maria do Rosário Gregolin, José Radamés Benevides de Melo e Tacicleide Dantas Vieira.

Aos amigos que fizeram parte desse percurso.

À UNESP, por ter sido minha segunda casa durante a graduação e a pós-graduação.

À CAPES, por ter financiado o desenvolvimento desta pesquisa. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

“A palavra é uma ponte que liga o eu ao outro.”
Valentin Volóchinov (2018[1929], p.205)

RESUMO

Esta pesquisa se volta ao estudo do enunciado *Downton Abbey* e tem como objetivo compreender a construção das vozes sociais que fazem parte da construção desse enunciado estético. A fundamentação teórica do trabalho está calcada na filosofia da linguagem do Círculo de Bakhtin, Medviédev, Volóchinov. As concepções de enunciado, cronotopo, ideologia, sujeito e vozes sociais são o aporte teórico que embasa as reflexões e o estudo da construção do discurso estético do *corpus* pesquisado. O trabalho ao investigar as vozes sociais e as relações de alteridade presentes no discurso visa contribuir com os estudos da linguagem e com as reflexões acerca da construção das vozes sociais e das hierarquias no ambiente de trabalho doméstico apresentado no enunciado. O trabalho busca investigar como se dá a construção e o embate de vozes sociais de diferentes grupos a partir das movimentações sociais, espaciais e temporais dos sujeitos no seriado. Para tanto, os sujeitos analisados na obra são: Tom Branson (o motorista); Charles Carson (o mordomo); Daisy Robinson (a ajudante da cozinheira); Sybil Crawley (a filha mais nova); Robert Crawley (o conde de Grantham); e Mary Crawley (a filha mais velha). Os sujeitos foram delimitados levando-se em consideração a posição social que eles ocupam no seriado, a sua classe e as suas movimentações no espaço. Dessa forma, o recorte possibilita a observação das peculiaridades em torno da construção das vozes sociais no enunciado. Por meio da realização do estudo, pelo viés da dialogicidade da linguagem, é possível refletir sobre as vozes e a sua construção no enunciado estético. O estudo desenvolvido no presente trabalho evidencia a existência de uma voz de dominação que se sobrepõe hierarquicamente sobre as outras vozes sociais tendo em vista a mobilização espaço-temporal dos sujeitos e as relações entre os grupos sociais construídas na concretude do enunciado.

PALAVRAS-CHAVE: Círculo de Bakhtin. Vozes Sociais. Cronotopo. Sujeito. Ideologia.

ABSTRACT

This research focuses on the study of the utterance *Downton Abbey* and aims to reflect on the construction of social voices that are part of the construction of this aesthetic utterance. The theoretical foundation of the work is based on the language philosophy of the Circle of Bakhtin, Medvedev, Volochinov. The concepts of utterance, ideology, subject and social voices are the theoretical that supports the reflections and the study about the construction of the aesthetic discourse of the researched *corpus*. The work by investigating social voices and alterity relations present in the discourse aims to contribute to language studies and to reflections on the construction of social voices and hierarchies in the domestic work environment presented in the utterance. The work seeks to investigate how the construction of social voices from different groups takes place from the social, spatial, and temporal movements of the subjects in the series. The subjects analyzed in the work are Tom Branson (the chauffeur); Charles Carson (the butler); Daisy Robinson (the cook's assistant); Sybil Crawley (the youngest daughter); Robert Crawley (the earl of Grantham); and Mary Crawley (the eldest daughter). The subjects were delimited considering the social position that they occupy in the series, their class, and their movements in the space. In this way, the delimitation makes it possible to observe the peculiarities surrounding the construction of social voices in the utterance. Through the development of the study, by the dialogicity of language, it is possible to reflect on the voices and their construction in the aesthetic utterance. The study developed in this work evidences the existence of a voice of domination that hierarchically superimposes itself on the other social voices in view of the space-time mobilization of the subjects and the relations between the social groups built in the utterance.

Keywords: Bakhtin Circle. Social Voices. Chronotope. Subject. Ideology.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 MARCAS TEMPORAIS PRESENTES NO SERIADO	93
FIGURA 2 NOTÍCIA SOBRE NAUFRÁGIO DO TITANIC	93
FIGURA 3 CARTAZ DA FEIRA DE DOWNTON	93
FIGURA 4 MAIO DE 1914	93
FIGURA 5 JÚLIO DE 1914	94
FIGURA 6 SOMME 1916	94
FIGURA 7 ABRIL DE 1917	94
FIGURA 8 AMIENS 1918	94
FIGURA 9 1919	95
FIGURA 10 NATAL DE 1919	95
FIGURA 11 ANO NOVO	95
FIGURA 12 PRIMAVERA DE 1920	95
FIGURA 13 UM ANO DEPOIS	96
FIGURA 14 CASA GRANTHAM, LONDRES, 1923	96
FIGURA 15 1924	96
FIGURA 16 NATAL DE 1924	96
FIGURA 17 1925	97
FIGURA 18 CARTAZ DO OPEN HOUSE	97
FIGURA 19 29 DE DEZEMBRO DE 1925	97
FIGURA 20 MAPA DE DOWNTON ABBEY	102
FIGURA 21 A ESTAÇÃO	104
FIGURA 22 O HOSPITAL	104
FIGURA 23 A CASA DE ISOBEL CRAWLEY	106
FIGURA 24 CASA DE VIOLET CRAWLEY (A CONDESSA MATRIARCA)	106
FIGURA 25 DOWNTON ABBEY NO PERÍODO DA NOITE	107
FIGURA 26 DOWNTON ABBEY DURANTE O DIA	107
FIGURA 27 O CONDE DESCENDO DE SEUS APOSENTOS	108
FIGURA 28 OS EMPREGADOS SUBINDO AS ESCADAS	109
FIGURA 29 ROBERT EXPLICA PARA MATTHEW A DINÂMICA DA DANÇA NO BAILE	112
FIGURA 30 ROBERT E SRA. HUGHES DANÇAM	113
FIGURA 31 CLEO ABRINDO A PORTA DO BANHEIRO- SEU QUARTO FICA ACIMA	117
FIGURA 32 CLEO SUBINDO AS ESCADAS PARA O PISO SUPERIOR DA CASA	117
FIGURA 33 VAL LIMPANDO O CORREDOR	118
FIGURA 34 VAL E JÉSSICA DORMINDO NO QUARTO DE VAL	118
FIGURA 35 EMPREGADO SUBINDO AS ESCADAS	119
FIGURA 36 EMPREGADO NO NÍVEL DA DISPENSA	120
FIGURA 37 O JANTAR NO ANDAR DE CIMA	124
FIGURA 38 OS EMPREGADOS FAZEM A REFEIÇÃO	125
FIGURA 39 OS EMPREGADOS SENTADOS E O PAINEL AO FUNDO	127
FIGURA 40 ABERTURA DO SERIADO: DOWNTON ABBEY AO FUNDO	129
FIGURA 41 ABERTURA DO SERIADO: AS CORTINAS E AS PORTAS SE ABRINDO	129
FIGURA 42 ABERTURA DO SERIADO: SINOS	130
FIGURA 43 ABERTURA DO SERIADO: CARTAS	130
FIGURA 44 ABERTURA DO SERIADO: PAINEL	130
FIGURA 45 A ABERTURA DO SERIADO: PRATO E TALHERES	131
FIGURA 46 A ABERTURA DO SERIADO: FRASCO DE PERFUME	131
FIGURA 47 ABERTURA DO SERIADO: LUMINÁRIA ACESA	131
FIGURA 48 A ABERTURA DO SERIADO: ESPANADOR E LUSTRE	132
FIGURA 49 SRA. HUGHES SEGURANDO AS CHAVES	133
FIGURA 50 ROBERT CONVERSANDO COM CORA	137

FIGURA 51 ROBERT NA BIBLIOTECA	138
FIGURA 52 ROBERT DISCUTE COM BATES	139
FIGURA 53 ROBERT COMUNICA ACERCA DA CONVERSA COM O MÉDICO	141
FIGURA 54 MARY CONVERSA COM ROBERT	142
FIGURA 55 ROBERT CONVERSA COM MARY	144
FIGURA 56 ROBERT E MARY NO JARDIM	145
FIGURA 57 DIÁLOGO DURANTE O JANTAR	147
FIGURA 58 CORA E VIOLET DIALOGAM ACERCA DA HERANÇA	149
FIGURA 59 MARY E MATTHEW	151
FIGURA 60 MARY SE ARRUMA PARA O JANTAR	153
FIGURA 61 VIOLET RECRIMINA A AÇÃO DE MARY	155
FIGURA 62 WILLIAM E MARY	156
FIGURA 63 CARSON ACONSELHA MARY	158
FIGURA 64 TOM BRANSON E MARY	161
FIGURA 65 REUNIÃO COM OS ARRENDATÁRIOS	163
FIGURA 66 MARY COMUNICA NO JANTAR QUE ADMINISTRARÁ A PROPRIEDADE	164
FIGURA 67 OS SUJEITOS DURANTE O JANTAR CONVERSAM SOBRE GWEN.....	166
FIGURA 68 SYBIL MOSTRA PARA GWEN A CARTA COM UMA PROPOSTA DE ENTREVISTA	168
FIGURA 69 GWEN CONVERSA COM SYBIL.....	170
FIGURA 70 DISCUSSÃO NO JANTAR ACERCA DE SYBIL	173
FIGURA 71 SYBIL ACEITA A PROPOSTA DE TOM	175
FIGURA 72 TOM E SYBIL COMUNICAM QUE VÃO SE CASAR	176
FIGURA 73 TOM CONVERSANDO COM SYBIL	180
FIGURA 74 TOM CONVERSA COM OUTROS EMPREGADOS.....	182
FIGURA 75 TOM E ROBERT CONVERSAM	185
FIGURA 76 TOM EXPLICA O QUE ACONTECEU	188
FIGURA 77 TOM BRANSON CONVERSA COM ROBERT	190
FIGURA 78 ROBERT E TOM.....	191
FIGURA 79 TOM BRANSON E SARAH BUNTING.....	193
FIGURA 80 TOM BRANSON RETORNA A DOWNTON ABBEY	197
FIGURA 81 TOM CONVERSANDO COM MARY.....	200
FIGURA 82 GWEN EXPLICANDO AS SUAS MOTIVAÇÕES	202
FIGURA 83 GWEN VISITA DOWNTON ABBEY.....	205
FIGURA 84 CARSON QUESTIONA PATMORE SOBRE DAISY PARTICIPAR DO JANTAR	209
FIGURA 85 CARSON CONVERSA COM HUGHES	211
FIGURA 86 CARSON EM REPOUSO.....	213
FIGURA 87 CARSON RETIRANDO A SUA IDENTIFICAÇÃO DA PORTA	214
FIGURA 88 CARSON INSTRUI OS OUTROS EMPREGADOS.....	216
FIGURA 89 CARSON SE NEGA AUXILIAR TOM	217
FIGURA 90 DAISY SE DESLOCA DA COZINHA PARA A BIBLIOTECA	220
FIGURA 91 SEQUÊNCIA DO DIÁLOGO DE SRA. HUGHES E DAISY	223
FIGURA 92 DAISY LEVANDO A JARRA PARA A MESA.....	226
FIGURA 93 DAISY COLOCANDO A JARRA SOBRE A MESA	226
FIGURA 94 EMPREGADOS ORDENADOS EM UMA FILA	228
FIGURA 95 ARISTOCRATAS E EMPREGADOS ESPERANDO O CONVIDADO NA FRENTE DA MANSÃO.....	229
FIGURA 96 SEQUÊNCIA DE CARSON PREPARANDO OS EMPREGADOS	230
FIGURA 97 DAISY QUESTIONA A SRA. PATMORE.....	232
FIGURA 98 DAISY QUESTIONA O NOVO DONO DAS PROPRIEDADES	234

LISTA DE TABELAS

Tabela 01- Dados da produção dos episódios.....	83
---	----

Sumário

Welcome to Downton Abbey: Considerações Iniciais.....	14
1 The entrance Hall: os preceitos teóricos do Círculo de Bakhtin, Medviédev, Volóchinov.....	20
1.1. Linguagem e Enunciado.....	20
1.1.1. A potencialidade verbivocovisual da linguagem.....	28
1.2. Cronotopo.....	30
1.3. Voz social.....	34
1.4. Sujeito.....	41
1.5. Signo ideológico.....	47
1.6. A atividade de trabalho.....	53
1.7. Questões de gênero e classe.....	58
2 The Library: os percursos metodológicos e analíticos.....	66
2.1. Metodologia de pesquisa calcada no dialogismo.....	66
2.2. A perspectiva metodológica e analítica sob o viés da teoria bakhtiniana.....	70
2.3. A entrada analítica e delimitação do corpus.....	75
3 The Drawing room: o enunciado em contexto.....	81
3.1. Downton Abbey: o seriado.....	81
3.2. O enunciado contextualizado.....	90
4 The Servant's Ball at the main hall: os desdobramentos analíticos do seriado.....	101
4.1. O cronotopo da mansão.....	101
4.2. As relações dialógicas entre os enunciados: o cronotopo da escada no ambiente do trabalho doméstico.....	116
4.3. A ideologia de dominação e os signos ideológicos.....	122
4.4. Upstairs: Os sujeitos do grupo do patrão/aristocrata.....	136
4.4.1. Robert Crawley.....	136
4.4.2. Mary Crawley.....	148
4.4.3. Sybil Crawley.....	166
4.5. Downstairs: Os sujeitos do grupo dos empregados.....	179
4.5.1. Tom Branson.....	180
4.5.2. Charles Carson.....	208
4.5.3. Daisy Robinson.....	219
The farewell: Considerações finais.....	239
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	241

Welcome to Downton Abbey¹: Considerações Iniciais

O estudo desenvolvido nesta tese analisa a construção das vozes sociais por meio das mobilizações espaço-temporais dos sujeitos em suas relações de alteridade presentes em um enunciado estético. Para tal, considera-se como objeto de estudo o seriado *Downton Abbey* (2010-2015), um exemplar estético, que reflete e refrata movimentações socioculturais hierárquicas que revelam, por meio do seu acabamento artístico, as relações entre sujeitos em diversas situações de interação e desvela os embates e os acordos sociais entre sujeitos de um mesmo grupo e entre grupos sociais distintos. A arquitetura espacial da mansão onde se passa a narrativa seriada reflete e refrata essas relações e as movimentações espaciais, evidenciando a construção das vozes sociais e as relações entre grupos sociais na construção estética do enunciado.

O embasamento teórico que fundamenta o trabalho tem por base a filosofia da linguagem do Círculo de Bakhtin, Medviédev, Volóchinov e de estudiosos da área. Tendo como aporte teórico os estudos do Círculo, aborda-se as concepções de enunciado, cronotopo, ideologia, sujeito e vozes sociais, desse modo, esses conceitos são norteadores dos desdobramentos teórico e analítico. Do ponto de vista metodológico, a realização do trabalho aborda a concepção de diálogo centrada nos estudos dos discursos a partir da teoria estabelecida nos trabalhos de Bakhtin, Medviédev e Vólochinov. A metodologia é calcada na perspectiva dialógica e no método dialético-dialógico proposto por Paula, Figueiredo e Paula (2011).

O objetivo geral do trabalho é investigar a construção e a hierarquia de vozes sociais em *Downton Abbey*, tendo em vista a mobilização espacial e temporal dos sujeitos na construção do enunciado. Almeja-se mais especificamente identificar a configuração das vozes sociais por meio de alguns sujeitos e do acabamento estético do enunciado sincrético, compreender as construções cronotópicas mediante as relações de alteridades e, discutir a construção do sujeito em relação ao gênero (feminino e masculino) levando em consideração as hierarquias e as classes sociais presentes no enunciado.

O estudo acerca de como as vozes sociais são construídas hierarquicamente e configuradas ocorre ao se considerar as movimentações espaço-temporais no cronotopo da mansão. A partir dos pressupostos teóricos, analisam-se as relações construídas entre os sujeitos de diferentes grupos de *Downton Abbey* para apreender-se a caracterização de determinadas

¹ “Bem-vindo a Downton Abbey” (tradução nossa). Os títulos dos capítulos fazem referência aos espaços de Downton Abbey.

vozes sociais. Dessa forma, realiza-se a reflexão sobre a maneira como são compostas as vozes sociais presentes no enunciado seriado, tendo em vista que a questão da hierarquia na obra destaca a construção das vozes por meio do embate entre valores de grupos sociais distintos (a aristocracia e os empregados). Os embates entre vozes sociais presentes no enunciado permitem compreender o nivelamento que configuram as relações construídas no seriado como reflexo e refração de uma ordem de estruturação social.

A pesquisa parte da tese que uma voz se faz dominante sobre as outras vozes sociais tendo em vista a composição do enunciado, especialmente, ao se levar em consideração a mobilização espaço-temporal dos sujeitos e as relações entre os grupos sociais construídos na concretude do enunciado. Isto posto, a voz de dominação, ancorada nas vozes da tradição, da classe, do patriarcado, do proletariado e da monarquia, se sobressai dentre a pluralidade de vozes presentes na construção do enunciado. Dessa perspectiva, uma voz social do ponto de vista do espaço e da ideologia permanece se sobrepondo a outras vozes mediante os espaços, as falas, os comportamentos e as ações apresentadas no enunciado e, assim, colaborando para a manutenção de uma estrutura e hierarquia social no espaço, nas relações e na estrutura social presentes no discurso do seriado.

A análise e o estudo do enunciado estético colaboram para se entender como os discursos e os enunciados, mediante determinado contexto social, apresentam uma estrutura hierárquica no ambiente de trabalho doméstico que evidencia a voz de dominação característica do grupo do patrão/aristocrata.

A escolha do *corpus* estudado nesta tese ocorreu em decorrência de sua composição estética em relação aos espaços e aos sujeitos, nesse sentido, o acabamento estético da obra e as particularidades estilísticas de sua unidade determinam os sentidos e as valorações sociais próprias ao enunciado. A composição estética do enunciado apresenta uma demarcação física dos lugares que os sujeitos circulam de acordo com a função desempenhada no trabalho e de acordo com a classe social a qual o sujeito pertence. Essa valoração da classe social e da posição de trabalho ocorre do ponto de vista da disposição espacial e do ponto de vista ideológico no enunciado.

Além das particularidades relacionadas a composição da série, na qual os espaços são bem demarcados de acordo com a classe e a posição social, o contexto social apresentado se transforma e os sujeitos também de acordo com os episódios e as temporadas do seriado. Dessa forma, é possível acompanhar os sujeitos e as suas vivências progressivamente a partir dos episódios distribuídos entre as seis temporadas, e, assim, apreender as pluralidades de vozes que compõem essas relações do ponto de vista espacial, hierárquico, ideológico e temporal

nesse enunciado, não apenas em um período específico, mas em muitos contextos diferentes. Por meio da composição dos sujeitos e das vozes sociais representadas, o discurso estético exemplifica a riqueza do embate dialético e dialógico de valores que constroem as delimitações espaciais e ideológicas em relação à classe social.

O seriado é composto pelas materialidades verbal, visual e sonora. Trata-se de um enunciado sincrético. A partir de sua composição é possível pensar as movimentações dos sujeitos nos espaços e em grupos sociais, dada a disposição visual, sonora e verbal das cenas. A trama do seriado se desenrola no cronotopo da mansão “Downton Abbey”. O espaço apresentado no enunciado é social e nele as relações sociais se estabelecem e modificam, ao longo do tempo.

Na estrutura da arquitetura da mansão, os aristocratas e as suas atividades estão localizados nos andares de cima, enquanto nos andares de baixo se localizam os empregados, os quais se movimentam do andar de baixo para o andar de cima para executar as tarefas pertinentes a seus cargos de trabalho. Essa movimentação revela as relações de embate entre grupos sociais, com os acordos hierárquicos e conflitos entre classes e grupos.

A movimentação de subir e descer dos empregados permite pensar a hierarquia social e as relações dos sujeitos que transitam espacial e socialmente, entre andares e com sujeitos de outros grupos e classes sociais. A construção do cronotopo da mansão aponta os embates de valores do grupo dos empregados (os empregados situados no andar de baixo) em relação ao grupo do patrão (os aristocratas situados no andar cima).

Os andares da arquitetura de Downton Abbey, vistos a partir da construção das movimentações dos sujeitos no seriado, demonstram hierarquias e lugares sociais que estão presentes desde a estrutura física da mansão. Os degraus e andares separados por grupos sociais apresentam uma configuração das relações entre os sujeitos do ponto de vista do espaço e das ideologias intrínsecas à construção do enunciado, principalmente, ao se considerar que o andar de baixo é o espaço de vivência do empregado e o andar de cima é o espaço do aristocrata.

Dada essa construção do enunciado, a hierarquização e as mobilizações sociais e espaço-temporais fazem com que as vozes sociais se embebam umas das outras. As vozes não são isoladas, elas se relacionam com outras que se encontram na construção material do enunciado. A partir da relação entre as vozes ocorre a reafirmação, refutação ou confirmação de valores e estruturas sociais. A movimentação dos sujeitos, entendida como a movimentação de vozes sociais, possibilita a reflexão sobre a hierarquia de vozes presente entre grupos diferentes e entre sujeitos pertencentes a um mesmo grupo social. Assim sendo, a análise dos sujeitos

evidencia como os grupos se organizam internamente, apresentando uma construção hierárquica interna ao grupo e suas atividades.

A pesquisa discute as particularidades em relação ao gênero (feminino e masculino) que influenciam a construção dos sujeitos e do enunciado. As funções de trabalho executadas pelos sujeitos no seriado são permeadas pelas questões de gênero (feminino e masculino). A ocupação das funções e hierarquias entre os sujeitos pertencentes ao grupo dos empregados e do patrão/aristocrata perpassa por questões relacionadas ao gênero (feminino e masculino) e essas questões influenciam no espaço que esses sujeitos podem circular na mansão.

No grupo do andar de cima, as mulheres não ocupam determinadas posições e não têm o direito à herança do título da família. Tendo em vista a presença desses aspectos no seriado, abordá-los nas discussões enriquece a análise do enunciado e das vozes sociais mediante as particularidades em relação ao gênero (feminino e masculino), pois elas constroem valorações ideológicas específicas sobre os espaços e sobre os sujeitos na composição estética do enunciado.

O estudo da construção das vozes sociais na obra é realizado por meio do recorte dos sujeitos que transitam nos espaços dos andares da mansão e nos grupos sociais representados na série. Esses sujeitos são pensados ao longo do seriado, composto por seis temporadas, e no decorrer do trabalho destacam-se cenas ou episódios específicos que apresentem mais expressivamente os sujeitos e as vozes que eles representam. Os sujeitos foram escolhidos por serem representantes das movimentações socioculturais no tempo e no espaço. Eles representam posicionamentos e hierarquias dos grupos presentes no enunciado. Os valores hierárquicos estão materializados em seus atos e caracterizam as vozes correspondentes a sua ou a outra classe social.

Os sujeitos considerados como objetos específicos exemplares da pesquisa são: Tom Branson (o motorista); Charles Carson (o mordomo); Daisy Robinson (a ajudante da cozinheira); Sybil Crawley (a filha mais nova); Robert Crawley (o conde de Grantham); e Mary Crawley (a filha mais velha). Acredita-se que, por meio da construção desses sujeitos na composição do enunciado, seja possível refletir sobre a construção das vozes sociais no seriado, tendo em vista as gradações de hierarquias entre diferentes grupos e no próprio grupo social ao qual o sujeito pertence. Dessa forma, é possível estudar e compreender como a estruturação de classes e grupos sociais em interação constitui a composição do enunciado.

O seriado apresenta, em sua construção, fatos históricos os quais situam o seu contexto de acordo com configurações sociais típicas de uma determinada sociedade (a sociedade aristocrata inglesa entre o período de 1912 até 1926) ao longo do tempo e retrata um

determinado período histórico e, por meio dele, as configurações sociais de determinada época e de momentos distintos por meio dos atos cotidianos dos sujeitos em um determinado espaço específico, a mansão. Por meio dessa construção, o tempo, o espaço e os atos dos sujeitos refletem e refratam hierarquias sociais de determinada sociedade, em dado contexto sociocultural e ao longo do tempo, principalmente, ao se considerar que o enunciado é composto por aspectos culturais e históricos. Desse modo, a arquitetura do enunciado indica a sobreposição da voz de dominação mediante uma pluralidade de vozes dispersas nos cronotopos.

A relevância deste estudo se justifica por tratar das relações hierárquicas e da construção das vozes sociais no ambiente de trabalho doméstico, uma temática importante e recorrente na construção dos discursos que circulam na sociedade. Pesquisar a estruturação de grupos sociais e hierarquias no espaço de trabalho doméstico e nas relações entre os sujeitos é relevante para a compreensão da construção do sujeito, dos discursos e da sociedade. O tema é importante porque por meio da linguagem, em suas diversas manifestações, ocorrem as relações e interação dos sujeitos na sociedade. As hierarquias sociais estão demarcadas nas representações dessas relações em objetos estéticos como o seriado, de maneira refletida e refratada. O estudo de um discurso que apresenta as estruturas sociais e hierárquicas colabora para se compreender como essas relações estão presentes nos enunciados produzidos pelas interações sociais e que circulam na sociedade.

Portanto, o estudo desenvolvido proporciona um estudo reflexivo sobre a estruturação social e a composição dos sujeitos no ambiente doméstico de trabalho presentes no discurso do seriado. Acredita-se que uma pesquisa dessa natureza possa contribuir para os estudos do discurso, por se voltar à ideia de construção de voz e de movimentação social em um enunciado sincrético. Desse ponto de vista, acredita-se que o trabalho colabore com a área dos estudos da linguagem do ponto de vista teórico e analítico ao refletir sobre a construção da voz social, especialmente, em um enunciado o qual apresenta as dinâmicas de dois grupos e a sobreposição da voz social de dominação no espaço doméstico característico de um determinado contexto social e histórico presentes no discurso do seriado.

O trabalho, para fins didáticos, está organizado em quatro capítulos. O primeiro capítulo apresenta os fundamentos teóricos do trabalho, especificamente, os conceitos de enunciado, cronotopo, ideologia, sujeito e vozes sociais. Neste capítulo, discutem-se a atividade de trabalho e as questões referentes à classe e ao gênero. No segundo capítulo, abordam-se as questões metodológicas que embasam a análise e o estudo do *corpus*. O terceiro capítulo aborda os aspectos contextuais do enunciado, assim, discutem-se as peculiaridades referentes à autoria e

ao contexto social, cultural e histórico presentes no seriado. Por fim, o último capítulo apresenta as análises das relações de alteridade, das vozes sociais e das imagens cronotópicas.

1 The entrance Hall²: os preceitos teóricos do Círculo de Bakhtin, Medviédev, Volóchinov

O presente capítulo expõe os preceitos teóricos que fundamentam o trabalho e o seu desenvolvimento. O aporte teórico do trabalho está centrado na perspectiva do Círculo de Bakhtin, Medviédev, Vólochinov. Dessa maneira, os conceitos teóricos são abordados de acordo com as obras do Círculo e de estudiosos da área, assim sendo, as concepções norteiam o trabalho do ponto de vista teórico e analítico. No presente capítulo, retomam-se as questões referentes à atividade de trabalho, ao gênero e à classe, haja vista que são questões teóricas importantes para a compreensão e estudo do *corpus*. Assim, na seção 1.1 aborda-se a concepção de enunciado tendo em vista a concepção de linguagem conforme os estudos desenvolvidos pelo viés da teoria bakhtiniana. Na subseção 1.1.1, discute-se a noção de verbivocovisualidade. A discussão acerca da compreensão do cronotopo, conforme a perspectiva de Bakhtin, está inserida na seção 1.2. Na seção 1.3, a noção de voz social, central no trabalho, é discutida tendo em vista o estudo realizado por Melo (2017). As questões referentes à concepção de sujeito estão presentes no item 1.4. Os conceitos ideologia e signo ideológico são explorados na seção 1.5. Na penúltima seção do capítulo, discute-se a atividade de trabalho do ponto de vista teórico. Por fim, na última seção, abordam-se as questões relacionadas ao gênero e à classe social.

1.1.Linguagem e Enunciado

O aporte teórico que fundamenta este trabalho está amparado na filosofia da linguagem e nos estudos do Círculo de Bakhtin, Medviédev, Volóchinov³. A linguagem se concretiza por meio de enunciados e se manifesta em um contexto social, assim, a linguagem nasce e tem sua concretização mediante um horizonte social. Dessa maneira, a linguagem é vista como “*produto da atividade coletiva humana, e todos os seus elementos refletem a organização tanto*

² “O hall de entrada” (tradução nossa).

³ O Círculo russo era composto por outros integrantes além de Bakhtin, Medviédev e Vólochinov como explica Brait: “Os estudos advindos do que se denomina, hoje, *pensamento bakhtiniano* envolvem os trabalhos produzidos, ao longo de várias décadas, por Mikhail Bakhtin (1895-1975) e outros intelectuais russos: Valentin N. Vólochinov (1895-1936); Pável N. Medviédev (1891-1938); Matvei I. Kagan (1889-1937); Lev V. Pumpiánski (1891-1940); Ivan I. Sollertínski (1902-1944); M. Iúdina (1899-1970); K. Váguinov (1899-1934); B. Zubákin (1894-1937).” (BRAIT, 2012, p.11).

Neste trabalho, abordam-se as obras de Bakhtin, Medviédev e Vólochinov como aporte teórico.

econômica quanto sociopolítica da sociedade que a gerou.” (VOLÓCHINOV, 2019, p.248 - grifos do autor). A perspectiva teórica em questão compreende que a linguagem e as suas manifestações são “produto da vida social” (VOLÓCHINOV, 2019, p.248).

Na obra *Marxismo e filosofia da linguagem* (2018 [1929]), Volóchinov apresenta a noção de que a palavra é um material sensível de transformações sociais. A palavra é compreendida como signo ideológico, e, no material da palavra refletem e refratam as ideologias próprias do solo social. Dessa perspectiva, a palavra, aqui considerada em seu sentido amplo, implica todo o universo da significação social.

A palavra participa literalmente de toda interação e de todo contato entre as pessoas: da colaboração no trabalho, da comunicação ideológica, dos contatos eventuais cotidianos, das relações políticas etc. Na palavra se realizam os inúmeros fios ideológicos que penetram todas as áreas da comunicação social. É bastante óbvio que a palavra será o *indicador* mais sensível das *mudanças sociais* (...) (VOLÓCHINOV, 2018 [1929], p.106–grifos do autor)

A comunicação social ocorre por meio da interação social, essas interações implicam que a linguagem seja observada mediante o meio social, e, dessa maneira, a palavra não pode ser dissociada dos valores e fios ideológicos sociais. Volóchinov aborda duas tendências do pensamento filosófico acerca da linguagem e se opõem a duas correntes, o subjetivismo individualista e o objetivismo abstrato, e como elas pensam a linguagem e a língua, apesar de considerar aspectos positivos nas correntes o autor diverge da maneira como a linguagem e a língua são compreendidas. O subjetivismo individualista “analisa o ato discursivo individual e criativo como fundamento da língua” (VOLÓCHINOV, 2018 [1929], p.148) e o objetivismo abstrato apresenta uma concepção distinta do subjetivismo individualista. O objetivismo abstrato se centra no “[...] *sistema linguístico, compreendido pelo sistema de formas linguísticas fonéticas, gramaticais e lexicais*” (VOLÓCHINOV, 2018 [1929], p.155–grifos do autor). A primeira corrente não considera a concretude material e o externo a língua e, a segunda pensa a língua apenas como uma estrutura fixa apartada de sua complexidade frente a construção social, histórica e ideológica que envolve a palavra e as manifestações de linguagem.

A discussão acerca das perspectivas adotadas por essas duas correntes se centra em expor os pontos falhos no estudo da língua e da linguagem, tendo em vista que ambas as correntes apresentam lacunas em relação aos aspectos considerados fundamentais para o estudo da língua e da linguagem. Conforme Volóchinov:

O objetivismo abstrato, ao considerar o sistema da língua como único e essencial para os fenômenos linguísticos, negava o ato discursivo – o enunciado – como individual. Nisso, como havíamos dito certa vez, está o

proton pseudos do objetivismo abstrato. O subjetivismo individualista considera justamente o ato discursivo – o enunciado – como único e essencial. No entanto, ele também define esse ato como individual e por isso tenta explicá-lo a partir das condições da vida psicoindividual do indivíduo falante. Nisso está o seu *proton pseudos*. (VOLÓCHINOV, 2018 [1929], p.200–grifos do autor)

A discussão estabelecida por Volóchinov sobre essas duas tendências demonstra como elas deixam de considerar ou as formas da língua ou o externo as formas da língua. Dessa maneira, o estudo da língua e da linguagem deve considerar a materialidade e as suas formas, assim como o contexto extralinguístico, pois dessa perspectiva é possível pensar o enunciado e a sua natureza social haja vista que “*a essência real da língua é o acontecimento social da interação discursiva, realizada em um ou muitos enunciados.*” (VOLÓCHINOV, 2019, p.268 - grifos do autor).

A concepção de diálogo, central da teoria do Círculo, diz respeito às relações estabelecidas por meio das manifestações de linguagem. Nesse sentido, Volóchinov afirma que:

[...] o enunciado monológico já é uma abstração, apesar de ser, por assim dizer, uma abstração natural. Qualquer enunciado monológico, inclusive um monumento escrito, é um elemento indissolúvel da comunicação discursiva. Todo enunciado, mesmo que seja escrito e finalizado, responde a algo e oriente-se para uma resposta. Ele é apenas um elo na cadeia ininterrupta de discursos verbais. Todo monumento continua a obra dos antecessores, polemiza com eles, espera por uma compreensão ativa e responsiva, antecipando-a etc. Todo monumento é uma parte real e indissolúvel ou da ciência ou da literatura ou da vida política. (VOLÓCHINOV, 2018 [1929], p.184)

A partir do excerto anterior fica evidente como o enunciado está orientado para enunciados anteriores e posteriores e, essa relação implica o caráter responsivo do enunciado. O enunciado concebido como “*unidade real da comunicação discursiva*” (BAKHTIN, 2016 [1952-1953], p.22 – grifos do autor) está perpassado pela resposta a outros enunciados, pois ele nasce na relação de réplica com o enunciado do “outro”. A natureza do enunciado se constitui no dialogismo, mobilizando vozes, construções sociais e sujeitos que estão interligados, seja do ponto de vista da temática ou da construção do enunciado. Desse modo, o enunciado é compreendido como “elo na corrente complexamente organizada de outros enunciados” (BAKHTIN, 2016 [1952-1953], p.26). A responsividade é uma característica intrínseca ao enunciado tendo em vista que um enunciado emerge em resposta a enunciados anteriores e posteriores, estabelecendo relações estreitas na cadeia da comunicação discursiva e, portanto, considera-se que “todo enunciado deve ser visto antes de tudo como uma *resposta* aos

enunciados precedentes de um determinado campo (aqui concebemos a palavra “respostas” no sentido mais amplo): ela os rejeita, confirma, completa, baseia-se neles, [...]” (BAKHTIN, 2016 [1952-1953], p.57 – grifo do autor). Essa característica de responsividade do enunciado implica a natureza dialógica apontada pelos estudos do Círculo, principalmente, ao se considerar que ele está orientado para o outro.

O diálogo é inerente às relações estabelecidas entre os enunciados e “as relações dialógicas são relações (de sentido) entre toda espécie de enunciados na comunicação discursiva” (BAKHTIN, 2016 [1952-1953], p.92). Isto posto, a linguagem é concebida sob o viés de sua natureza dialógica, conforme Bakhtin “as relações dialógicas pressupõem linguagem [...]” (2016 [1952-1953], p.92). Tendo em vista a noção de diálogo, Volóchinov explicita que “[...] o diálogo pode ser compreendido de modo mais amplo não apenas como comunicação direta em voz alta entre pessoas face a face, mas como qualquer comunicação discursiva, independentemente do tipo.” (VOLÓCHINOV, 2018 [1929], p.219). O diálogo penetra o enunciado desde a sua construção material até a sua composição arquitetônica. Essas relações dialógicas estão presentes na construção de outrem e do discurso alheio e mobilizam as forças sociais no interior da linguagem. No que diz respeito à noção de enunciado, Bezerra (2006, p.11, nota de rodapé) enfatiza o fato de Bakhtin não distinguir enunciado e enunciação, utilizando no original *viskázivanie*. As características atribuídas ao enunciado demonstram o processo de dialogismo contínuo entre os discursos. Esse processo dialógico pode acontecer do ponto de vista temático, da construção estética ou da totalidade composicional dos enunciados.

Os aspectos extralinguísticos não devem ser apartados do estudo da língua e da linguagem tendo em vista que “*O enunciado é de natureza social.*” (VOLÓCHINOV, 2018 [1929], p.200–grifos do autor). Outrossim, o enunciado deve ser observado sob o viés de sua completude arquitetônica, o que implica a compreensão de sua totalidade e da sua natureza concreta e social, portanto, o elemento extraverbal é parte do enunciado, e, dá os tons e os matizes ideológicos próprios da sua concretude e acabamento estético.

A construção do enunciado sob o viés da perspectiva bakhtiniana implica se considerar a sua construção material e o seu horizonte social, tendo em vista que a sua construção se dá em um contexto social nas interações discursivas, mobilizando signos e ideologias. Medviédev afirma que:

Qualquer enunciado concreto é um ato social. Por ser também um conjunto material peculiar – sonoro, pronunciado, visual – o enunciado ao mesmo tempo é uma parte da realidade social. Ele organiza a comunicação que é voltada para uma reação de resposta, ele mesmo reage a algo; ele é inseparável do acontecimento de comunicação. (MEDVIÉDEV, 2012[1928], p. 183)

O enunciado emerge na esfera social e como elo em uma rede de outros enunciados responde e reage à enunciados anteriores e posteriores. Ele se concretiza por meio de um material específico e essa elaboração também se relaciona com sua emergência social. Dessa maneira, a concretude material do enunciado apresenta valores, ideologias, temáticas e construções sociais as quais são respostas a outros enunciados. Nesse sentido, o enunciado e sua existência possuem um significado social enquanto fenômeno histórico.

A entonação expressiva que dá cor a cada palavra do enunciado reflete sua singularidade histórica, diferente da entonação sintática que é mais estável. O caráter expressivo é determinado não pelo esquema lógico do sentido, mas por toda sua plenitude e integridade individual, e por toda sua situação concreta e histórica. Da mesma forma, a entonação expressiva dá cor ao sentido e ao som, aproximando-os de forma íntima na união peculiar do enunciado. (MEDVIÉDEV, 2012[1928], p.185)

O contexto extraverbal é integrante de um enunciado e não pode ser dissociado da totalidade “expressiva”. Dessa forma, compreender a unidade do enunciado requer observar a sua totalidade. Os aspectos extralinguísticos não devem ser apartados do estudo da língua e da linguagem, outrossim, o enunciado deve ser observado sob o viés de sua completude arquitetônica visto que “[...] o enunciado se insere no campo da ideologia, mas as formas típicas dos enunciados, isto é, os gêneros, pertencem à linguagem. O mesmo acontece com as formas do reflexo do enunciado do outro” (BAKHTIN, 2016 [1952-1953], p.134).

Os matizes e as cores que dão o tom emotivo-volitivo são parte da entoação expressiva, por meio delas o enunciado passa a ter determinados valores axiológicos. Assim sendo, compreender a unidade do enunciado requer observar a sua totalidade, desde a materialidade até os sentidos advindos das tonalidades dialógicas. A construção do enunciado enquanto produto de uma determinada sociedade incorpora ideologias que o penetram dialogicamente. Destarte, a composição do enunciado diz respeito a sua construção material e o seu horizonte social, tendo em vista que a sua construção se dá em um contexto social nas interações discursivas, mobilizando signos e ideologias.

A construção do enunciado tem a sua totalidade advinda da sua natureza concreta e social e, também, da sua construção genérica. Portanto, é necessário olhar desde a concretude material até o elemento extraverbal do enunciado para, assim, apreender os tons e os matizes ideológicos próprios da arquitetura do enunciado.

Além da parte *verbal* expressa, todo enunciado cotidiano [...] consiste de uma parte não expressa, porém subentendida e *extraverbal* (situação e auditório), sem a qual não é possível compreender o próprio enunciado.

Esse enunciado, como unidade da comunicação discursiva e como um *todo* semântico, constitui-se e toma uma forma estável precisamente no processo de uma determinada interação discursiva gerada por um tipo de comunicação social. Cada um dos tipos dessa comunicação citados por nós organiza, constrói e finaliza, *a seu modo*, a forma gramatical e estilística do enunciado, sua *estrutura típica*, que chamaremos de gênero. (VOLÓCHINOV, 2019, p.269 - grifos do autor).

Os enunciados se materializam por meio de gêneros, os quais apresentam características específicas relacionadas às esferas da comunicação nas quais emergem. A produção de enunciados se relaciona com as possibilidades genéricas de uma da esfera de atividades. Nesse sentido, o seriado é um gênero de ampla circulação na esfera social média do período de sua produção, circulação e recepção. Segundo Bakhtin:

O emprego da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos) concretos e únicos, proferidos pelos integrantes desse ou daquele campo da atividade humana. Esses enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo da linguagem, ou seja, pela seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua, mas, acima de tudo, por sua construção composicional. Todos esses três elementos – o conteúdo temático, o estilo, a construção composicional – estão indissoluvelmente ligados *no conjunto* do enunciado e são igualmente determinados pela especificidade de um campo da comunicação. Evidentemente, cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus *tipos relativamente estáveis* de enunciados, os quais denominamos *gêneros do discurso*. (BAKHTIN, 2016 [1952-1953], p.11-12 – grifos do autor).

Os gêneros discursivos são compreendidos como primários ou secundários de acordo com o grau de sua elaboração. Os gêneros primários têm uma elaboração relacionada à esfera cotidiana e a sua construção envolve uma construção menos elaborada do ponto de vista do material, do conteúdo e do estilo. Por outro lado, os secundários apresentam um acabamento proveniente de uma maior elaboração do material, conteúdo temático e estilo. O seriado em decorrência de seu acabamento artístico pode ser compreendido como pertencente ao grupo dos gêneros secundários. A linguagem própria do gênero seriado aponta para as práticas próprias da contemporaneidade, na qual o gênero tem uma grande circulação, produção e recepção na esfera televisiva e midiática. Considera-se que o trabalho artístico com o material e com o conteúdo mediante um determinado gênero colabora para construção particular do estilo de uma obra, desse ponto de vista:

O estilo é indissociável de determinadas unidades temáticas e - o que é de especial importância - de determinadas unidades composicionais: de determinados tipos de construção do conjunto, de tipos do seu acabamento, de tipos da relação do falante com outros participantes da comunicação discursiva (...). O estilo integra a unidade de gênero do enunciado como seu elemento. (BAKHTIN, 2006, p.266).

Downton Abbey foi criado e escrito por Julian Fellowes, o autor desenvolveu o texto que é o fio condutor do enredo da totalidade do seriado e os episódios foram dirigidos por diferentes diretores ao longo das temporadas. Diante dessa peculiaridade autoral do seriado, é possível observar o que se considera parte da relativa estabilidade do gênero seriado. Nesse sentido, uma autoria fixa não é uma marca estável do gênero seriado. Dessa maneira, considera-se que o seriado é caracterizado pela autoria de Julian Fellowes e pela direção diversificada dos episódios que compõem a totalidade da série. Essa particularidade do enunciado demonstra a complexidade do objeto do ponto de vista de sua construção genérica.

Levando em consideração os aspectos próprios à construção peculiar desse enunciado, considera-se o seu autor principal Julian Fellowes, especialmente, sob a justificativa que Fellowes é aquele que por meio da construção do enredo direciona o tom valorativo da narrativa e da construção dos personagens organizando os discursos na totalidade do enunciado. A complexa autoria do seriado aponta como um enunciado sincrético implica que, no caso específico de *Downton Abbey*, se atribua a sua criação e escrita à Julian Fellowes e a sua concretização pela direção⁴. A autoria de Fellowes se dá em virtude do grau de criação e de elaboração do conteúdo temático narrativo do seriado. A co-autoria atribuída aos diretores ocorre pois a direção dos episódios colabora do ponto de vista do estilo e da elaboração do material para o acabamento estético da obra.

As personagens têm uma trajetória específica que se dá em função da construção do enredo e da narrativa do seriado. O enredo dá um tratamento específico às personagens e tem uma condução atrelada à unidade do seriado dado o conteúdo temático do enunciado, mediante a atividade do autor Julian Fellowes. Essa condução autoral da narrativa constrói a unidade do seriado e o tom valorativo do enunciado.

O enunciado recria o contexto social da Inglaterra do início do século 20. Esse processo apresenta uma construção estética que dispõe de um viés deslocado do período histórico recriado. Nesse sentido, a narrativa do seriado apresenta construções e enredos que incorporam

⁴ Os diretores são especificados no terceiro capítulo do trabalho.

a hierarquia e as construções de uma época por meio do olhar do autor de maneira deslocada da época apresentada no seriado.

Esse movimento exotópico é parte da construção do enunciado, Amorin explica que “[...] o conceito de exotopia designa uma relação de tensão entre pelo menos dois lugares: o do sujeito que vive e olha de onde vive, e daquele que, estando de fora da experiência do primeiro, tenta mostrar o que vê do olhar do outro.” (2006, p.101). Acerca da autoria, Bakhtin afirma que “*o autor-criador é um momento constitutivo da forma artística*” (2014, p.58 - grifos do autor). O movimento que o autor-criador realiza para construção do discurso artístico o coloca em uma posição de deslocamento ao realizar o ato da criação artística.

Os aspectos discutidos anteriormente são parte do enunciado e dos acentos valorativos característicos a ele. Deste ponto de vista, o enunciado como produto de uma época evoca uma autoria própria ao seriado e a sua produção na contemporaneidade. A construção do enunciado se ancora em um lugar social diferente daquele reconstruído no seriado, assim, um olhar deslocado sobre uma época faz parte da elaboração do enunciado.

As questões sobre a cultura, a classe, as questões de gênero, a divisão de grupos sociais e as hierarquias são incorporadas ao enunciado por meio dos diálogos, da sonoridade, da divisão do espaço físico, da vestimenta, dentre outros aspectos os quais são construídos do ponto de vista dos aspectos composicionais do enunciado seriado. Por isso, considera-se a linguagem em sua potencialidade valorativa, tendo em vista a verbivocovisualidade proposta por PAULA (2017a), PAULA e SERNI (2017) e PAULA e LUCIANO (2020a, 2020b, 2020c, 2020d). O seriado teve a sua criação no contexto televisivo e foi realizado para ser exibido na esfera televisiva em episódios que totalizam a concretude do seriado enquanto enunciado estético. Portanto, considera-se que os episódios formam a totalidade desse enunciado e são compreendidos na relação estabelecida entre eles como uma unidade.

O enunciado é criado na esfera televisiva de um canal de Tv britânico focado principalmente no público do Reino Unido e posteriormente, com o sucesso do seriado em nível mundial, passa a circular em outros países. Após a sua finalização o seriado passa a integrar também as plataformas de Streaming tendo a sua circulação em diversas esferas. Sob o viés da perspectiva teórica apresentada acerca do enunciado, entende-se *Downton Abbey* uma totalidade discursiva integrada pelos episódios do seriado, os quais o constituem como um todo expressivo do ponto de vista genérico e dos valores e sentidos próprios da construção estética de *Downton Abbey* (2010-2015).

1.1.1. A potencialidade verbivocovisual da linguagem

Os estudos realizados a partir da perspectiva teórica do Círculo englobam a análise de enunciados de diferentes materialidades. Assim sendo, os estudiosos da área abordam noções e concepções desenvolvidas pelo Círculo para desenvolver o estudo dos discursos e dos enunciados compostos por diferentes materialidades, como explicitado no fragmento seguinte:

[...] os recentes desdobramentos da teoria, feitos por estudiosos das obras do Círculo, reforçam a pertinência da filosofia bakhtiniana para trabalhos que vão além da materialidade verbal. Estamos nos referindo aos trabalhos de Maria Teresa de Freitas, Solange Jobim e Souza e Sônia Kramer (2003), Anthony Wall (2014, 2015), Deborah J. Haynes (2008), Patrizia Calefato, Augusto Ponzio e Susan Petrilli (2007), Robert Stam (1989, 1992), Iris Zavala (1969, 2011), Tatiana Bubnova (2016), Graham Pechey (2007), Tim Beasley-Murray (2007). (PAULA; LUCIANO, 2020a, p.717)

Assim, levando em consideração o amplo uso da teoria para os estudos de enunciados, aborda-se as obras teóricas do Círculo como base do estudo de um enunciado composto pelas materialidades verbal, visual e sonora.

Dentro do campo dos estudos bakhtinianos, Paula (2017a), Paula e Serni (2017) e PAULA e LUCIANO (2020a, 2020b, 2020c, 2020d) enfatizam a pertinência dos estudos de enunciados (verbais e sincréticos) a partir da perspectiva da concepção de linguagem apresentada nos trabalhos de Bakhtin, Medviédev e Volóchinov. Desse ponto de vista, a autora desenvolve a noção de verbivocovisualidade (PAULA, 2017a; PAULA e SERNI, 2017) levando em consideração os trabalhos do Círculo.

O termo verbivocovisualidade advém da teoria sobre a linguagem da poesia concreta:

O termo verbivocovisual foi cunhado por James Joyce e utilizado de maneira metafórica por Décio Pignatari para tratar da linguagem da poesia concreta. Também se utiliza aqui a expressão de maneira metafórica, pois ela não só abarca como explicita as dimensões constituintes da linguagem, como pensada pelo Círculo de Bakhtin. A verbivocovisualidade diz respeito ao trabalho, de forma integrada, das dimensões sonora, visual e o(s) sentido(s) das palavras. O enunciado verbivocovisual é considerado, em sua potencialidade valorativa. (PAULA; SERNI, 2017, p.179-180)

Mediante a correspondência do termo verbivocovisualidade na poesia concreta, Paula (2017a) e Paula e Serni (2017) retomam esse termo e o desenvolvem como noção teórica à luz da teoria do Círculo de Bakhtin, Medviédev, Volóchinov. As pesquisadoras expõem como as obras dos estudiosos apresentam indícios de que a teoria indica caminhos para os estudos de

enunciados de qualquer composição material, pois a verbivocovisualidade é entendida como uma potencialidade característica das manifestações de linguagem.

Nos trabalhos de Paula (2017a, 2017b), a autora se utiliza da teoria bakhtiniana para investigar a sua pertinência teórica para a análise de enunciados em sua potencialidade verbivocovisual, tendo como foco enunciados compostos por diferentes materialidades.

Paula e Serni explicam que:

Ainda que Bakhtin tenha se voltado em especial à verbalidade (especificamente ao gênero romanesco no campo da literatura), as reflexões empreendidas por ele se voltam à linguagem como um todo, inclusive, em diversas obras, o filósofo deixa clara a importância de estudos voltados à música e à visualidade de forma integrada com o verbal. (2017, p.179)

Conforme essa perspectiva, é possível pensar os enunciados em sua potencialidade valorativa (PAULA, 2017a) e, que eles têm em sua composição diferentes dimensões de linguagem além do material verbal, o qual o Círculo se centrou com mais ênfase em seus trabalhos. Paula e Luciano (2020a) se ancoram na hipótese de que apesar de os estudiosos do Círculo não indicarem de maneira direta a análise de enunciados compostos por materialidades além da verbal, os trabalhos dos estudiosos dão indícios sobre o estudo e análise de enunciados verbivocovisuais:

[...] A hipótese é que os intelectuais se debruçaram sobre a palavra, entendida de forma alargada, ou seja, tridimensionalmente, uma vez que ela se articula e realiza na interrelação das dimensões verbal (semântica), vocal (sonora) e visual (imagética), e que a verbivocovisualidade constitui a linguagem em qualquer materialidade enunciada, com maior ou menor vigor, como potencialidade a ser explorada, a depender do projeto arquitetônico autoral e genérico realizado. Entendemos essa tridimensionalidade como a proposta dialógica de linguagem deste Círculo russo. Por esse viés é que podemos perceber alguns conceitos utilizados por Bakhtin, Medviédov e Volóchinov para conceber os fenômenos da linguagem, tomada em dois aspectos: como concepção e como materialização enunciativa. Concepções como entoação, imagem do autor, voz, polifonia, arquitetônica, entre outras, advindas de outros campos do pensamento, configuram metaforicamente a noção de linguagem do Círculo, com sua maior característica, a dialogia (entre as dimensões, os sistemas, os enunciados e os sujeitos). (PAULA; LUCIANO, 2020a, p.707-708)

Paula e Luciano (2020a) partem do pressuposto que o estudo filosófico sobre a linguagem realizado pelo Círculo russo dispõe de conceitos os quais amparam a análise de enunciados concretizados sob diferentes manifestações de linguagem. Nesse sentido, os autores entendem que a verbivocovisualidade está presente nos enunciados independente de sua composição material e, assim, apresentam um ponto de vista sobre uma concepção teórica,

metodológica e filosófica que parte dos estudos de Bakhtin, Medviédev e Volóchinov para o estudo dos enunciados e discursos entendidos em sua totalidade arquitetônica:

[...] a palavra é tomada como uma unidade em si mesma, isto é, palavra-coisa, que possui dinamicidade. Assim, os concretistas organizam, em seu projeto literário, o material disponível (palavra, sílaba, fonema, som, fisionomia acústico-vocal-visual dos elementos linguísticos, grafia etc.), a concretude verbivocovisual da linguagem, de modo a explicitar a palavra-coisa como poema que traduz, de maneira metalinguística, a linguagem feito um objeto tridimensional dinâmico, uma célula viva, o que corresponderia, na teoria bakhtiniana, à ideia de “organismo vivo”. Diante do contexto desse termo, verbivocovisual, é que Paula se apropria, metaforicamente, da noção joyceana e concreta para refletir acerca da relação de uma linguagem tridimensional proposta pelo Círculo. (PAULA; LUCIANO, 2020a, p.712)

A palavra é compreendida, especialmente, conforme Paula (2017a), Paula e Serni (2017) e PAULA e LUCIANO (2020a, 2020b, 2020c, 2020d) em seu sentido alargado, assim, não se trata do sentido estrito de “palavra”. Nesse sentido, a definição palavra-coisa mencionada no excerto anterior é uma concepção concretista, a qual Paula e Luciano (2020a) redimensionam e ressignificam palavra-coisa para na noção de verbivocovisualidade.

A tridimensionalidade é vista pelos autores como um aspecto pertencente a qualquer enunciado, pois ela é vista como uma potencialidade da linguagem que se materializa com determinada forma e em um acabamento específico e, portanto, considera-se que “as dimensões verbal, vocal/sonora e visual se articulam indissociavelmente” (PAULA e LUCIANO, 2020a, p.717). Nesse sentido, os autores compreendem que as dimensões verbal, visual e sonora podem se manifestar do ponto de vista do material ou da potencialidade, sendo intrínsecas as manifestações de linguagem. A concepção de linguagem entendida como verbivocovisual (PAULA, 2017a; PAULA e SERNI, 2017; PAULA e LUCIANO, 2020a, 2020b, 2020c, 2020d) conforme os estudos de Paula contribui para o desenvolvimento do estudo do seriado delimitado como objeto da pesquisa, um enunciado composto pelas materialidades verbal, visual e sonora, mediante a fundamentação teórica dos estudos do Círculo.

1.2.Cronotopo

As particularidades relativas ao tempo e ao espaço são exploradas por Bakhtin a partir do estudo de obras romanescas e das imagens e séries cronotópicas construídas nessa manifestação artística. Com base no estudo desenvolvido pelo autor é possível traçar a análise de um enunciado e das relações espaços-temporais nele materializadas. Bakhtin considera as

noções de tempo e espaço a partir do campo da física e, dessa forma, teoriza acerca da relação espacial e temporal, tendo como base a representação dessas noções no campo da literatura. Sobre o conceito de Cronotopo, Amorin afirma que:

Bakhtin toma-o emprestado à matemática e à teoria da relatividade de Einstein para exprimir a indissolubilidade da relação entre o espaço e o tempo, sendo este último definido como a quarta dimensão do primeiro. O cronotopo em literatura é uma categoria da forma e do conteúdo que realiza a *fusão dos índices espaciais e temporais em um todo inteligível e concreto*. (2006, p.102 – grifos do autor)

Os sujeitos experienciam as vivências sociais e concretizam os seus anos em um determinado tempo e espaço. E, a partir dessa especificação, considera-se que essas duas unidades têm um papel importante na construção dos enunciados, situando os sujeitos a partir de imagens e séries cronotópicas.

O enunciado artístico carrega diversos valores referentes ao tempo e ao espaço, nesse sentido, Bakhtin (2014) explicita que “a arte e a literatura estão impregnadas por *valores cronotópicos* de diversos graus e dimensões. Cada momento, cada elemento destacado de uma obra de arte são estes valores.” (p.349, *grifos do autor*). Essa relação temporal e espacial indica aspectos próprios da cultura e da sociedade apresentada, além das relações do sujeito e a sua construção particular em determinada cronotopia, segundo Machado:

A noção de que o homem é um ser do tempo, que vive no tempo, durante um certo tempo, insere a compreensão do ato estético no contexto da arquitetônica, uma noção cara ao pensamento de Bakhtin. Nela o tempo se projeta no espaço e compõe, em relação a ele, uma outra dimensão - uma dimensão constitutiva, porém extrapola. O tempo dimensionado pelo espaço é apreendido tão somente nas temporalidades que se pode compreender arquitetonicamente o *continuum* espaço-tempo. (2010, p.208 - *grifos do autor*)

A temporalidade tem uma vinculação estreita e indissolúvel com o espaço, com isso, o tempo tem indícios demarcados sobre o espaço e sobre a representação do espaço. Nesse sentido, os aspectos culturais e sociais são importantes para determinada construção cronotópica. Os elementos culturais e sociais caracterizam o tempo e o espaço por meio dos aspectos constitutivos do enunciado. Sobre o cronotopo, Bakhtin discorre que:

No cronotopo artístico-literário ocorre a fusão dos indícios espaciais e temporais num todo compreensivo e concreto. Aqui o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história. Os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido com

tempo. Esse cruzamento de séries e a fusão de sinais caracterizam o cronotopo artístico. (BAKHTIN, 2014, p.211)

A categoria de cronotopo implica que se pense a relação mútua e interligada entre o tempo e o espaço. A narrativa da obra literária e dos enunciados artísticos, por ser um espaço de construção de pontos de vistas e visões do mundo, é um lugar no qual as relações dialógicas agregam uma multiplicidade de signos e estes, por sua vez, colaboram para os sentidos do tempo e do espaço. O cronotopo está intrinsecamente ligado ao enredo e com o conteúdo temático do romance, assim, ele tem um papel fundamental na criação de imagens e de cenas dos acontecimentos. Esse elemento pode ser compreendido como aquele que centraliza imagens, temas e a figurativização na construção do enunciado. A respeito do cronotopo Bakhtin enfatiza que:

[...] é evidente seu significado *temático*. Eles são os centros organizadores dos principais acontecimentos temáticos do romance. É no cronotopo que os nós do enredo são feitos e desfeitos. Pode-se dizer francamente que a eles pertence o significado principal gerador do enredo.

Ao mesmo tempo salta aos olhos o significado *figurativo* dos cronotopos. Neles o tempo adquire um caráter sensivelmente concreto; no cronotopo, os acontecimentos do enredo se concretizam, ganham corpo e enchem-se de sangue. Pode-se relatar, informar o fato, além disso, pode-se dar indicações precisas sobre o lugar e o tempo de sua realização. Mas o acontecimento não se torna uma imagem. O próprio cronotopo fornece um terreno substancial à imagem-demonstração dos acontecimentos. Isso graças justamente à condensação e concretizações espaciais dos índices de tempo - tempo da vida humana, tempo histórico - em regiões definidas do espaço. [...] Ele serve de ponto principal para o desenvolvimento das cenas do romance, quando outros acontecimentos de ligação, que se encontram longe do cronotopo, são dados em forma seca de informação [...] (2014, p.355- *grifos do autor*)

Do ponto de vista de Bakhtin, o cronotopo materializa o tempo e o espaço e no entorno dele se concretizam “os elementos abstratos do romance - as generalizações filosóficas e sociais, as ideias, as análises das causas e dos efeitos [...]” (2014, p.356). A noção de tempo e de espaço tem um papel importante ao se considerar que no entorno do cronotopo se firmam os elementos abstratos, pois o abstrato se torna concreto por meio do tempo e do espaço, nele esses aspectos ganham sentido e significado dentro do enunciado artístico. No âmbito da caracterização do cronotopo, Bakhtin expõe a existência de “cronotopos grandes, fundamentais, que englobam tudo. Porém, cada um destes cronotopos pode incluir em si uma quantidade ilimitada de pequenos cronotopos: pois cada tema possui o seu próprio cronotopo[...]” (2014, p.357). Nesse sentido, pode ocorrer a incorporação dialógica de um cronotopo a outro, apresentado uma relação complexa e indissociável:

Os cronotopos podem se incorporar um ao outro, coexistir, se entrelaçar, permutar, confrontar-se, se opor ou se encontrar nas inter-relações mais complexas. Estas inter-relações entre os cronotopos já não podem surgir em nenhum dos cronotopos isolados que se inter-relacionam. O seu caráter geral é dialógico (na concepção ampla do termo). (BAKHTIN, 2014, p. 357)

Nota-se a ligação existente entre o cronotopo e o tema haja vista que determinado tema implica um cronotopo específico, assim, as séries temporais e espaciais empregam elementos espaciais e temporais em conformidade com a temática, materializando os temas no espaço conforme uma temporalidade e sua pluralidade, em vista disso, considera-se em conformidade com Machado que “os diferentes cronotopos colocam em pauta modelos de análise sobre as possibilidades de representação do tempo no espaço dos sistemas culturais” (2010, p.221).

A percepção do tempo no cronotopo artístico pode ser identificado ao se levar em consideração as ocorrências de indícios de envelhecimento, crescimento, idade dos sujeitos, morte, nascimento, dentre outros elementos. Além desses aspectos inerentes ao ciclo de vida humana e do passar de gerações, o tempo da natureza situa temporalmente um enunciado ao apresentar aspectos referentes às estações, indícios do transcorrer do dia ou da noite etc. Em decorrência das visões de mundo, a caracterização do tempo e do espaço do ponto de vista da concretude do enunciado faz com que ele tenha certas nuances valorativas de acordo com uma temática. Os sujeitos presentes na construção do enunciado não estão flutuando no discurso da obra artística, eles estão vinculados a um tempo e um espaço, e, portanto, esse tempo e espaço é o lugar no qual a vida e as relações de alteridade tomam forma e corpo.

Os indícios de tempo ou vestígios característicos de um período histórico também podem ser parte da composição temporal, por exemplo, ao se considerar guerra ou peste/pandemia, eventos que carregam um valor social, cultural e histórico de determinado período do tempo histórico. Esse tempo tem refrações específicas e matizes ideológicas e dialógicas próprias desse tempo como um momento histórico. O tempo está vinculado à refração de construções sociais do mundo, por meio de uma refração de acontecimentos da vida a caracterização temporal passa a ter determinada tonalidade valorativa.

Dessa maneira, não é possível excluir do tempo e do espaço as construções sociais, pois elas integram as imagens e séries cronotópicas. Os deslocamentos e os acontecimentos que caracterizam as relações espaço-temporais demonstram aspectos plurais de visões de mundo específicas, essas visões, por sua vez, estão carregadas de traços culturais e sociais próprios a determinado grupo ou sociedade.

Nos ensaios presentes no volume *Questões de literatura e estética*, Bakhtin (2014) evidencia alguns cronotopos específicos presentes no romance, destaca-se em especial o cronotopo do castelo o qual é marcado pelo “tempo do passado histórico” e o cronotopo do salão-sala de visitas, lugar marcado pelo encontro, intrigas e desfechos. O castelo carrega como tempo e espaço marcas de gerações que sucedem o patrimônio, nele permanecem as marcas do passado e dos sujeitos nesse cronotopo.

Os sentidos designados aos cronotopos são essenciais para compreender como esses cronotopos podem ser observados no objeto estudado, a mansão se relaciona com a imagem cronotópica do castelo e, dentro do espaço da mansão outras séries cronotópicas como a escada e as salas de refeições têm um valor significativo no enunciado. Essas cronotopias estabelecem com o conteúdo temático da obra uma relação estreita com a representação das hierarquias, da classe, das questões de gênero, dos grupos sociais, da tradição e do trabalho mediante as imagens estabelecidas no enunciado *Downton Abbey*.

O enunciado retoma acontecimentos históricos (naufrágio do Titanic, a chegada da eletricidade, o movimento sufragista, a primeira guerra etc.) no enredo e essa inserção situa a narrativa em um tempo e espaço específico da sociedade representada no seriado. Esses acontecimentos mobilizam vozes e visões de mundo no espaço da mansão. As relações estabelecidas no enunciado se dão em um determinado cronotopo e desse ponto de vista o seriado apresenta em sua composição imagens específicas em relação ao cronotopo. Isso ocorre em decorrência da construção estética do enunciado destacar uma delimitação espacial em conformidade com a divisão do espaço do patrão/ aristocrata e do espaço do empregado.

O tempo e o espaço construídos no enunciado colaboram para a compreensão dos aspectos culturais e as relações entre os sujeitos nos espaços, especialmente, ao se levar em consideração as relações hierárquicas e de poder estabelecidas no espaço de trabalho doméstico da mansão. O cronotopo e as séries cronotópicas presentes no enunciado, construído do ponto de vista do discurso estético e artístico, mostra uma época e os seus costumes por meio da narrativa da dinâmica da família Crawley (aristocrata/patrão) e dos seus empregados no cronotopo da mansão *Downton Abbey*.

1.3. Voz social

O conceito de voz social se relaciona com outros conceitos e, dessa forma, a noção está ligada aos conceitos de enunciado, signo ideológico e diálogo. A linguagem do ponto de vista

das relações dialógicas mobiliza o discurso de outrem por meio dos enunciados concretos. O discurso do outro é organizado em uma narrativa pelo autor e pela sua atividade autoral.

Os enunciados apresentam em sua construção as relações de alteridade, o discurso do outro e as ideologias. A partir da construção do enunciado, tendo em vista os aspectos mencionados, depreende-se as vozes sociais que podem dialogar em concordância ou discordância. Desse ponto de vista, as vozes sociais estão presentes nas construções de linguagem:

Todas as palavras e formas que povoam a linguagem são vozes sociais e históricas, que lhe dão determinadas significações concretas e que se organizam no romance em um sistema estilístico harmonioso, expressando a posição sócio-ideológica *diferenciada* do autor no seio dos diferentes discursos da sua época. (BAKHTIN, 2014, p. 106 – grifos do autor)

O discurso do romance apresenta a organização da palavra de outrem por meio do discurso direto, do discurso indireto e do discurso indireto livre. Essas unidades que organizam o discurso do romance, no entanto, não podem ser confundidas com a voz social, como explica Melo:

[...] Esse fragmento se torna ainda mais esclarecedor do que seja *voz social* porque nos exime de qualquer dúvida que, por ventura, levantássemos, ao dizer que o discurso do autor, do narrador, das personagens e os gêneros intercalados são apenas unidades básicas de composição que medeiam a introdução do plurilinguismo e das vozes sociais no romance. Isso quer dizer, e nos permite concluir, que discurso direto, discurso indireto e discurso indireto livre assim como os gêneros intercalados não se confundem com voz social, embora constituam unidades mediadoras da introdução das mais diversas vozes sociais no romance, e, poderíamos acrescentar, em contos, novelas, peças de teatro, gêneros da esfera jornalística, religiosa etc. Dessa forma, ainda que voz social não se configure como uma unidade básica formal de composição do romance e que ela tenha caráter concreto (histórico-social), é mediada por tais unidades formais, mas é percebida nos tons, acentos, entoações, apreciações verbo-axiológicas. (2017, p.56 – grifos do autor)

Conforme a perspectiva de Melo, a partir da teoria do Círculo, a voz social pode ser apreendida “nos tons, acentos, entoações, apreciações verbo-axiológica”. Desse ponto de vista, refletir sobre a concepção de voz social implica se pensar como a unidade do enunciado apresenta essas marcações valorativas que indicam a composição da voz social em uma determinada obra. Em conformidade com a perspectiva dialógica, Bakhtin indica que “o romance, tomado como um conjunto, caracteriza-se como como um fenômeno pluriestilístico, plurilíngue e plurivocal.” (BAKHTIN, 2014, p.73). Conforme o autor:

O romance é uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente, às vezes de línguas e de vozes individuais. A estratificação interna de uma língua nacional única em dialetos sociais, maneirismo de grupos, jargões profissionais, linguagens de gêneros, falas das gerações, das idades, das tendências, das autoridades, dos círculos e da moda passageira, das linguagens de certos dias e mesmo de certas horas (cada dia tem sua palavra de ordem, seu vocabulário, seus acentos), enfim, toda estratificação interna de cada língua em cada momento dado de sua existência histórica constitui da premissa indispensável do gênero romanesco. E é graças a este plurilinguismo social e ao crescimento em seu solo de vozes diferentes que o romance orchestra todos os seus temas, todo seu mundo objetual, semântico, figurativo e expressivo. O discurso do autor, os discursos dos narradores, os gêneros intercalados, os discursos das personagens não passam de unidades básicas de composição com a ajuda das quais o plurilinguismo se introduz no romance (BAKHTIN, 2014, p.74-75)

A linguagem organizada artisticamente perpassa pela estratificação da língua tida como parte organização do discurso, assim, o plurilinguismo evidencia as diversas vozes que são parte do plurilinguismo e fazem parte da unidade do romance. As contradições individuais e coletivas estão imersas ao plurilinguismo social presente no enunciado. Acerca do plurilinguismo, Bakhtin explica que:

[...] no romance o plurilinguismo é sempre personificado, encarnado nas imagens individuais das pessoas com as dissonâncias e as discordâncias individuais. Mas aqui essas contradições das vontades e das inteligências individuais são imersas num plurilinguismo social e reinterpretadas por ele. As contradições dos indivíduos são aqui apenas cristas de um oceano de plurilinguismo social, oceano que se agita e torna as ondas poderosamente contraditórias, satura as suas consciências e os seus discursos com o seu plurilinguismo fundamental. (BAKHTIN, 2014, p.128-129)

O plurilinguismo adentra ao enunciado por meio do discurso do personagem, do autor, do narrador, do gênero etc. Nesse sentido, essas unidades demonstram a natureza dialógica do plurilinguismo e como as forças sociais movimentam esse diálogo interno ao enunciado, dessa forma, conclui-se que “a verdadeira premissa da prosa romanesca está na estratificação interna da linguagem, na sua diversidade social de linguagens e na divergência de vozes individuais que ela se encerra” (BAKHTIN, 2014, p.76). A língua de determinados grupos e profissões é considerada parte do plurilinguismo, especialmente, ao se considerar as questões sócio-ideológicas próprias da linguagem de um grupo. As concepções de determinados grupos, do ponto de vista verbal e ideológico, são mobilizadas pelas forças internas aos discursos, essas forças centralizadoras (as forças centrípetas) e descentralizadoras (forças centrífugas) fazem parte do enunciado do sujeito, dessa forma:

Cada enunciação concreta do sujeito do discurso constitui o ponto de aplicação seja das forças centrípetas, como das centrífugas. Os processos de centralização e descentralização, de unificação e de desunificação cruzam-se nesta enunciação, e ela basta não apenas à língua, como sua encarnação discursiva individualizada, mas também ao plurilinguismo, tornando-se seu participante ativo. Esta participação ativa de cada enunciação define para o plurilinguismo vivo o seu aspecto linguístico e o estilo da enunciação [...]. Cada enunciação que participa de uma “língua única” (das forças centrípetas e das tendências) pertence também, ao mesmo tempo, ao plurilinguismo social e histórico (às forças centrífugas estratificadoras).

Trata-se da língua do dia, da época de um grupo social, de um gênero, de uma tendência, etc. (BAKHTIN, 2014, p.82).

A enunciação como tal só se realiza por meio do plurilinguismo dialogizado e das forças sociais de estratificação da língua, as quais mobilizam aspectos sócio-ideológicos. Melo (2017) indica a caracterização da voz social como um elemento do plurilinguismo, conforme o autor “[...]o plurilinguismo pode ser considerado também um complexo dialogizado de línguas ou vozes sociais, onde ocorrem os fluxos mais dinâmicos que, em alguma medida, alteram a estabilidade de uma língua(gem) nacional, ou ainda de gêneros oficiais [...]” (2017, p.112). Melo (2017) conceitua a noção de voz social e delimita a sua dimensão teórica com base nas obras dos autores do Círculo de Bakhtin, nesse sentido, o estudioso afirma que:

Bakhtin, Medviédev e Volochínov não se dedicam, especificamente, a reflexões sobre *voz social* com o fizeram com categorias como *enunciado concreto*, *gênero do discurso* ou *polifonia*. Essa categoria aparece sempre ligada a outros conceitos, categorias e noções como plurilinguismo, plurilinguismo dialogizado, polifonia e enunciado, por exemplo. No entanto, pensamos que, desde os escritos iniciais do Círculo, já há referência a elementos que, de uma forma ou de outra, estão relacionados a essa noção de *voz* e de *voz social*. (2017, p.73 – grifos do autor)

As vozes sociais identificadas nas manifestações de linguagens se relacionam em embate e o fazem em diálogo com outras vozes sociais em conformidade ou discordância. As vozes sociais coexistem na concretude do enunciado e, desse modo, “a voz social como concepção de mundo é produzida pelos homens organizados em sociedade. Concepção de mundo, [...] ponto de vista, essas vozes não estão soltas, mas se interceptam, olham umas para as outras e conversam, debatem, polemizam, [...]” (MELO, 2017, p. 106). O autor do romance organiza a construção discursiva de uma obra tendo em vista o discurso do outro. Essa forma de organizar o discurso de outrem pode ser percebida em outros enunciados além do romanesco, como o seriado, o qual tem uma organização da palavra do outro orquestrada pelo autor mediante a construção da narrativa e seu fio condutor. As formas de organização do discurso alheio (o discurso direto, indireto e indireto) implicam a apropriação da fala de um outro

(personagem) pelo autor, como explorado por Volóchinov (2018 [1929]) na terceira parte da obra *Marxismo e filosofia da linguagem* e por Bakhtin em *Questões de literatura e de estética*.

O trabalho artístico com o discurso alheio implica que o discurso de outrem seja organizado mediante uma perspectiva autoral, pois, nesse caso, a palavra alheia é tomada como palavra própria pelo autor ao organizar o discurso, outrossim, considera-se que:

O plurilinguismo introduzido no romance [...] é o *discurso de outrem na linguagem de outrem* que serve para refratar a expressão das intenções do autor. A palavra desse discurso é uma palavra *bivocal* especial. Ela serve simultaneamente a dois locutores e exprime ao mesmo tempo duas intenções diferentes: a intenção direta do personagem que fala e a intenção refrangida do autor. Nesse discurso há duas vozes, dois sentidos, duas expressões. Ademais, essas duas vozes estão dialogicamente correlacionadas [...] (BAKHTIN, 2014, p.127-grifos do autor)

O discurso do autor é denominado por Bakhtin como palavra bivocal e implica a duplicidade de vozes decorrentes da criação de uma obra mediante a organização do discurso do outro (o personagem) pelo autor, nesse sentido, considera-se que “o discurso convencional é sempre um discurso bivocal”. (BAKHTIN, 2018[1963], p.217). Assim, verifica-se no discurso bivocal duas vozes e dois acentos orientados pelas formas de elaboração do discurso de outrem. Sobre a palavra bivocal, Melo menciona que:

Definindo plurilinguismo introduzido no romance, Bakhtin (2010a, p.127) assinala que “(quaisquer que sejam as formas de sua introdução), [ele] é o *discurso de outrem na linguagem de outrem*, que serve para refratar a expressão das intenções do autor. A palavra desse discurso é uma palavra *bivocal* especial.” Já aqui encontramos o emprego de outro termo (*discurso*) para aquela *perspectiva semântica e axiológica* de que falou o autor anteriormente. Ao mesmo tempo, *a palavra do discurso do autor é bivocal* (de *bis-*, prefixo latino que indica *repetição, duas vezes*, e *vocal*, adjetivo derivado de *voz*). Assim, a quase equivalência ou a equivalência mesmo que temos apontado, mais uma vez, se apresenta. Afinal, a palavra bivocal é aquela em que, podemos dizer, ressoam duas vozes, mas também dois discursos, duas *perspectivas semânticas e axiológicas*. [...] nas palavras-enunciados bivocais, há duas vozes, dois sentidos, duas expressões. [...] além de conceber vozes sociais como propriedade enunciativa, o autor as concebe numa relação dinâmica; assim, as vozes não são estáticas, mas se constituem num movimento dialético-dialógico. (MELO, 2017, p.86 – grifos do autor)

Esse processo de apropriação do discurso do outro faz com que se faça presente no discurso autoral duas vozes, tendo em vista que “a palavra tem duplo sentido, voltado para o objeto do discurso como palavra comum e para *outro discurso*, para o *discurso de um outro*.” (BAKHTIN, 2018[1863], p.212-grifos do autor). A dupla orientação do discurso bivocal ocorre mediante o processo de apropriação do discurso de outrem (o personagem) pela atividade do

autor-criador, portanto, o discurso do personagem além de apresentar a sua voz também apresenta a voz refratada do autor. O discurso apresenta uma pluralidade de vozes em seu interior regidas por uma movimentação contínua de no mínimo duas perspectivas, de dois olhares e dois pontos de vista coexistentes.

O seriado, um enunciado sincrético, apresenta tons apreciativos em relação a voz social na composição de sua totalidade, especificamente, sobre a aristocracia/patrão e o grupo dos serviçais/empregados. A dinâmica das vozes sociais (a do patrão e do empregado) que se contrapõem e coexistem no ambiente do trabalho doméstico da mansão aparecem na valoração de elementos da composição arquitetônica do enunciado, os quais na totalidade possibilitam a apreensão da pluralidade de vozes. O discurso do outro, no seriado, tem a sua organização do ponto de vista verbal, imagético e sonoro guiado pelo enredo da narrativa criada pelo autor, que conduz os personagens e o enredo na unidade do discurso.

Do ponto de vista da construção do discurso do seriado, um objeto de estudo diferente do romance (estudado por Bakhtin e por Melo), depreendemos a voz social levando em consideração que:

Se, por um lado, a voz social está relacionada com o signo ideológico; por outro, ela está relacionada com o conceito de enunciado concreto. Essa passagem, a do signo ao enunciado, é feita muito sutilmente, em *Marxismo e filosofia da linguagem* e em *A palavra e sua função social*, por Volochínov (2006 [1929]) e Volochínov (2013d [1930]), respectivamente. Embora as propriedades não sejam exata e rigorosamente as mesmas, podemos dizer que algumas são comuns tanto a signo ideológico quanto a enunciado concreto: por exemplo, a propriedade dos índices de valor (no signo) e dos acentos apreciativos (nos enunciados).

Não pensamos a voz social como um *a priori*. Temos de pensá-la acontecendo, se dando, juntamente com o acontecimento dos signos ideológicos e dos enunciados concretos. Como uma espécie de síntese dialética entre signos e enunciados e seus respectivos índices de valor e acentos apreciativos. A voz social não é a soma de um dado número de signos nem um conjunto de enunciados, mas uma síntese dialética formada pelos índices de valor de signos e pelos acentos apreciativos de enunciados concretos. Assim, não seria absurdo concluir que, sem signo ideológico e sem enunciado concreto, não existe voz social. (MELO, 2017, p.87 – grifos do autor)

Os conceitos de signo ideológico e enunciado se relacionam com a noção de vozes sociais, como mencionado no fragmento anterior. Desse modo, ela se dá juntamente com o signo ideológico e o enunciado, no movimento dialético e dialógico característico dos enunciados e suas tonalidades valorativas e axiológicas. As vozes se materializam em enunciados concretos e implicam acentos apreciativos específicos vinculados a visões de

mundo e ideologias, assim, mediante essa perspectiva, a voz não existe sem o signo ideológico e o enunciado conforme evidencia o excerto seguinte:

[..] *voz social* é também um posicionamento sócio-histórica e ideologicamente determinado que se constrói em meio, em resposta a outras posições, outros posicionamentos. Ela se materializa nos tons, entonações, nas construções semiótico-axiológicas, nas orientações avaliativas, nas apreciações valorativas. Nesse sentido, voz social não é enunciado, mas fenômeno socioideológico construído também por meio de enunciações materializadas na dinâmica da interação sócio-verbal. E nesse sentido, tons, entonações, valorações figurariam como propriedades da voz social, seriam, junto com as enunciações da interação verbal concreta, seus elementos. (MELO, 2017, p.88– grifos do autor)

As propriedades atribuídas a voz social enquanto conceito teórico implica que o olhar do pesquisador sobre o enunciado seja direcionado para a dimensão axiológica, a entonação, os tons e as valorações da voz social. Essa delimitação das propriedades desse conceito colabora para o uso produtivo do conceito teórico em relação ao enunciado estudado e a sua análise.

A partir dos tons que caracterizam determinada voz no enunciado, identifica-se uma pluralidade de vozes sociais e as contradições em relação à ideologia. As ideologias delimitam os sujeitos nos espaços conforme grupos e classes sociais e evidenciam a predominância no seriado de uma voz de dominação que sobressai às outras vozes. Essa relação tensa entre as vozes se dá em razão de sua coexistência mediante a relação entre dois grupos no espaço da mansão. Destarte, o espaço no qual ocorrem as vivências dos sujeitos (aristocracia) e as atividades de trabalho (dos serviçais) se torna elemento indicador da pluralidade de vozes sociais no enunciado. Em consequência dessa construção, as vozes sociais constituem os sujeitos do ponto de vista discursivo:

Alguém poderia se perguntar sobre o fato de as vozes sociais terem ou não sujeito: ora, se a vozes sociais constituem discursivamente o sujeito, ela não é dotada de um, mas o constitui. Em parte, esse questionamento está correto. É certo que as vozes sociais participam da constituição socioideológica do sujeito, mas isso não impede que ela tenha sujeito. Afinal, não ter sujeito não é uma condição para a voz social exercer seu papel de constituinte da subjetividade. (MELO, 2017, p. 107).

Na dinâmica apresentada pelo acabamento estético do enunciado, um sujeito pode assumir a posição de uma voz social de dominação que difere da voz de seu grupo e classe social. Essas posições valorativas do sujeito mediante a sua tomada de posicionamento implicam na unidade da obra uma composição peculiar e própria ao enunciado, levando em consideração o contexto social reconstruído no seriado, mediante a posição de distanciamento do autor da época refratada no contexto apresentado pela obra.

A construção das vozes sociais em relação aos grupos (patrão - empregado) é perpassada pela construção das hierarquias, das ideologias, das classes sociais, das questões de gênero, dos signos e das valorações que agregam a unidade do seriado o embate de vozes em um espaço, a mansão Downton Abbey. A estrutura social apresentada no seriado por meio da construção dos diálogos, das relações nos espaços da mansão e dos objetos que se tornam signos ideológicos fazem com que o discurso organizado pelo autor tenha tonalidades específicas. Essas tonalidades compostas pelas valorações de classe, das questões de gênero, dos grupos e dos espaços mediante as relações de alteridade delineiam as vozes que se opõem e coexistem no discurso do seriado de maneira dialógica. Essas vozes discordam, concordam e se sobrepõem umas às outras demonstrando a riqueza do movimento dialogizado interno ao discurso. Esse jogo interativo e dialógico é rico e faz parte das manifestações de linguagens, ele demonstra a existência de hierarquia de vozes no discurso, como ocorre a construção dessas vozes no enunciado e como elas se configuram.

O conceito de voz social, mediante a concepção teórica aqui apresentada, possibilita a reflexão acerca de como uma ordem social e a hierarquia de uma estrutura social implica a predominância de uma voz social (a voz de dominação) sobre outras vozes de acordo com os tons e as valorações em relação aos movimentos no espaço de trabalho da mansão e às relações de alteridade dos sujeitos do ponto de vista das valorações ideológicas materializadas na unidade do enunciado.

1.4. Sujeito

As relações de alteridade tomam forma e ocorrem por meio do enunciado. Assim, no processo de comunicação o enunciado de um sujeito se direciona para o outro, nesse sentido, Volóchinov afirma que “Até o choro de um bebê de colo é “orientado” para a mãe.” (2018[1929], p.208), quando discorre sobre a “orientação social das vivências” (VOLÓCHINOV, 2018[1929], p.207). A orientação social demonstra o papel ativo do outro nos processos de comunicação discursiva, principalmente, ao se considerar que o discurso de um sujeito se direciona ao outro, seja por motivações físicas ou em resposta a outro sujeito. Dessa perspectiva, considera-se que o sujeito é povoado pelos discursos alheios em um diálogo profundo e contínuo.

Os sujeitos se alternam no discurso desde o diálogo entre dois sujeitos até o discurso alheio que responde a um enunciado posterior. Esse aspecto possibilita se pensar a alteridade como uma forma elementar de comunicação, segundo Bakhtin:

Os limites de cada enunciado concreto como unidade da comunicação discursiva são definidos pela *alternância dos sujeitos do discurso*, ou seja, pela alternância dos falantes. Todo enunciado – da réplica sucinta (monovocal) do diálogo cotidiano ao grande romance ou tratado científico – tem por assim dizer, um princípio absoluto e um fim absoluto: antes do seu início, os enunciados de outros; depois de seu término, os enunciados responsivos de outros [...] (BAKHTIN, 2016 [1952-1953], p.29 – grifos do autor)

A palavra enquanto signo ideológico carrega valorações ideológicas e é material expressivo para as relações de alteridade, desse ponto de vista a palavra não é compreendida como uma abstração, mas a partir do processo de interação social. A palavra dentro dos processos de comunicação discursiva não se configura como originária, pois nela contém palavras “outras” imbricadas na construção individual e coletiva, socialmente articulada na interação entre os sujeitos. Ao se levar em consideração a presença da palavra do outro na construção do sujeito, acredita-se que o outro é parte integrante do discurso de forma responsiva:

[...] todo enunciado, além do seu objeto, sempre responde (no sentido amplo da palavra) de uma forma ou de outro aos enunciados do outro que o antecederam. O falante não é um Adão, e por isso o próprio objeto do seu discurso se torna inevitavelmente um palco de encontro com opiniões de interlocutores imediatos (na conversa ou na discussão sobre algum acontecimento cotidiano) ou com pontos de vista, visões de mundo, correntes, teorias etc. (no campo da comunicação cultural). Uma visão de mundo, uma corrente, um ponto de vista, uma opinião sempre tem uma expressão verbalizada. Tudo isso é discurso do outro (em forma pessoal ou impessoal), e este não pode deixar de se refletir no enunciado. (BAKHTIN, 2016[1952-1953], p.61)

O discurso do sujeito, além de estar direcionado para um outro, tem em sua constituição visões de mundo, ideologias, palavras e pontos de vista de um outro sujeito de maneira responsiva e dialogada. As palavras “outras” penetram as palavras do “eu” e, ressignificadas, passam a incorporar o discurso do “eu”, mobilizado em função dessas relações, discursos e ideologias. Bakhtin (2006) enfatiza que:

Não se trata da análise da consciência sob a forma de um *eu* único e singular, mas precisamente de muitas consciências isônomas e plenivalentes. A não-auto-suficiência, a impossibilidade da existência de uma consciência. Eu tomo consciência de mim e me torno eu mesmo unicamente me revelando para

o outro, através do outro e com o auxílio do outro. Os atos mais importantes, que constituem a autoconsciência, são determinados pela relação com outra consciência (com o tu). A separação, o desligamento, o ensinamento como causa central da perda de si mesmo. Não se trata do que ocorre dentro mas na *fronteira* entre a minha consciência e a consciência do outro, *no limiar*.(p.341- grifos do autor)

A consciência do sujeito é materializada via o signo ideológico, nesse processo as visões do sujeito em embate com outras visões advindas da sociedade, do coletivo e das palavras outras perpassam a concepção e a concretização da consciência por meio do signo ideológico. A alteridade se encontra no limiar entre o “eu” e o “outro” presentes no discurso, isso demonstra como o discurso centraliza forças e ideologias advindas do solo social nas relações de alteridade. Essas forças apontam para a complexa composição do sujeito, desse modo, a sua construção se dá na ambivalência e na relação com o discurso de outrem e, portanto, a sua composição como tal não é fixa ou estagnada, ela é dinâmica.

No processo de interação, a palavra articulada por um sujeito contém em si a palavra alheia. Do ponto de vista das relações de alteridade, essa palavra alheia reverbera ideologias e construções sociais as quais fazem parte do universo social que banham as interações discursivas, segundo Bakhtin:

Eis por que a experiência discursiva individual de qualquer pessoa se forma e se desenvolve em uma interação constante e contínua com os enunciados individuais dos outros. Em certo sentido, essa experiência pode ser caracterizada como processo de *assimilação* – mais ou menos criador – das palavras *do outro* (e não das palavras da língua) Nosso discurso, isto é, todos os nossos enunciados (inclusive as obras criadas) é pleno de palavras dos outros, de um grau vário de alteridade ou de assimilabilidade, de um grau vário de aperceptibilidade e de relevância. Essas palavras dos outros trazem consigo a sua expressão, o seu tom valorativo que assimilamos, reelaboramos, e reacentuamos. (BAKHTIN, 2016[1952-1953], p.54 – grifos do autor)

As palavras do “outro” têm um efeito sobre as palavras do “eu” e essa relação implica o acabamento do sujeito. Nesse sentido, o “outro” constitui o “eu” em um movimento dialógico e dialético, assim, a relação de alteridade demonstra as facetas que compõem o sujeito, conforme diz Bakhtin:

Os sentimentos só são possíveis pelo outro (por exemplo, o amor) e os sentimentos só são possíveis por mim mesmo (por exemplo, o amor-próprio [...]). A mim não são dadas as minhas fronteiras temporais e espaciais, mas o outro me é dado integralmente. (BAKHTIN, 2017a [1970-1971], p.43).

As relações de alteridade possibilitam que o sujeito tenha seu acabamento por meio do outro e pela visão de si apresentada pelo outro. Em função dessa construção dialogizada do

sujeito, as relações de alteridade evidenciam um “eu” plural, complexo e em processo de transformação permanente. Levando em consideração a relação entre o “eu” e o “outro” Bakhtin explica que “O *eu* se esconde no *outro* e nos *outros*, quer ser apenas outro para os outros, entrar até o fim do mundo dos outros como outro, livra-se do fardo de *eu* único (*eu-para-mim*) no mundo.” (BAKHTIN, 2017a [1970-1971], p.43 – grifos do autor). Desse ponto de vista, o autor enfatiza que só é possível pensar o “eu” ao se abordar a relação com o outro e as avaliações sociais presentes nos discursos e construções sógnicas.

Compreender a construção do sujeito e as vozes sociais as quais o compõem requer considerar as relações estabelecidas entre o sujeito e os “outros” para pensar o seu acabamento, possível apenas por meio da relação com o “outro”. Assim sendo, esse acabamento não é definitivo, pois se dá na ambiguidade. Bakhtin delimita as noções eu-para-mim, o outro-para-mim e eu-para-o-outro como momentos da construção de alteridade do ponto de vista do ato unitário, singular e único:

[..] estes mundos concretos-individuais, irrepitíveis, de consciências que realmente agem [deistvitel’no postupaiuschie soznania] – dos quais, como componentes reais, se compõem também o existir-evento unitário e singular – têm alguns componentes comuns: não no sentido de conceitos ou leis gerais, mas no sentido de momentos comuns das suas arquitetônicas concretas. É esta arquitetura do mundo real do ato realizado que a filosofia moral deve descrever, não como um esquema abstrato, mas como o plano concreto do mundo do ato unitário singular, os momentos concretos fundamentais da sua construção e da sua mútua disposição recíproca. Estes momentos fundamentais são: eu-para-mim, o outro-para-mim e eu-para-o-outro; todos os valores da vida real e da cultura se dispõem ao redor destes pontos arquitetônicos fundamentais do mundo real do ato: valores científicos, estéticos, políticos (incluídos também os éticos e sociais) e, finalmente, religiosos. Todos os valores e as relações espaço-temporais e de conteúdo-sentido tendem a estes momentos emotivo-volitivos centrais: eu, o outro, e eu-para-outro. (BAKHTIN, 2017c [1920-24], p.114-115).

Os momentos fundamentais denominados por Bakhtin como eu-para-mim (a imagem que o sujeito tem na relação consigo), o outro-para-mim (a imagem que o sujeito tem do outro) e eu-para-o-outro (a imagem que o outro tem do sujeito) implicam a relação entre o “eu” e o “outro” e a imagem construída do ponto de vista único e singular do sujeito. Destarte, o acabamento provisório do sujeito se dá mediante esses momentos. Nas relações de alteridade, o sujeito tem acesso a imagem de si pelo olhar do “outro” sobre o “eu” e, dessa forma, pode acessar uma parte de si que a sua visão unilateral não consegue capturar.

No caso seriado, um enunciado estético verbivocovisual, essas relações estão construídas no acabamento estético da obra, a partir da elaboração material são incorporados os diálogos, as conversas entre os sujeitos e as suas interações nos espaços. As ações e os

diálogos do sujeito estão direcionados a um “outro” e possibilitam a apreensão de como o sujeito se coloca frente a uma determinada situação de maneira singular e em função da sua existência única, responsiva e responsável. A concepção de responsabilidade é descrita por Geraldi da seguinte maneira:

A responsabilidade se funda no *pensamento participativo* e a participação de cada um no Ser único é singular e insubstituível. Nossos atos concretos realizam (não concretizam) o Ser único da humanidade de que participo e pelo qual sou responsável, porque o Ser único está sempre a ser alcançado; não está pronto, determinado para que cada eu fosse uma realização concreta deste Ser, mas cada um, vivendo, infalivelmente e obrigatoriamente o constitui, isto porque também o *eu mesmo* nunca está pronto e acabado. (2010, p.284 – grifos do autor)

O sujeito é único e singular mediante a sua existência, ao se considerar que ele ocupa um lugar único na unidade da vida e, assim, ele se faz participativo por meio dos seus atos, de suas respostas e tem, por meio da relação com o “outro”, o seu acabamento possível. Isso diz respeito ao fato de sua existência e atos singular serem próprios de sua construção social e histórica, contudo, não significa que ele seja plenamente consciente e ativo mediante um sistema ou estrutura social. A existência ativa e participativa é parte da concepção de sujeito, pois o seu existir se faz mediante as suas ações e os seus atos, sob a perspectiva de Geraldi (2010) “este não é um sujeito cartesiano. E por isso está fora do comando. Este é um sujeito que é a história junto com a história de outros sujeito.” (p.292). Inserido em um contexto social, o sujeito é influenciado pela esfera social, pelos discursos de outrem e pelo horizonte social ao qual está imerso, por isso todos esses elementos influenciam os sujeitos, suas ações e os seus posicionamentos. Conforme Bakhtin:

Cada um de meus pensamentos, com o seu conteúdo, é um ato singular responsável meu; é um dos atos de que se compõe a minha vida singular inteira como agir ininterrupto, porque a vida inteira na sua totalidade pode ser considerada como uma espécie de ato complexo: eu ajo com toda a minha vida, e cada ato singular e cada experiência que vivo são um momento do meu viver-agir. (2017c [1920-24], p. 44)

As hierarquias são parte das relações construídas no seriado e influenciam o sujeito mediante o seu papel social, a sua função de trabalho e a circulação nos espaços. Contudo, a vivência única e singular na unidade estética faz com que os sujeitos não vivam passivamente, e sim de uma forma responsiva e responsável. Outrossim, essa responsividade não implica necessariamente o rompimento parcial ou total com uma estrutura social. A responsividade está ligada ao existir único do sujeito mediante essa estrutura, ora em embate ora em concordância.

As forças sociais impulsionam os sujeitos e, eles, de determinado lugar, reagem em conformidade ou em dissonância, mediante o seu lugar social. O jogo de forças e as ambiguidades resultantes dessa relação tensa possibilitam compreender a construção de um sujeito nem totalmente fadado a um comportamento nem plenamente consciente das forças sociais mobilizadoras e das ideologias que o cercam. Assim sendo, é exatamente na ambiguidade desses dois fatores que se apreende a construção inacabada do sujeito. O sujeito responde ao “outro” do seu lugar no mundo e com vivências únicas, conforme diz Bakhtin [...] somente do meu lugar único eu posso e devo ser ativo. A minha comprovada participação no existir é não somente passiva (o prazer da existência), mas sobretudo ativa (o dever de ocupar efetivamente o meu lugar único).” (2017c [1920-24], p. 123). Isto posto, considera-se que o sujeito, com uma existência única e singular, se posiciona em relação a seu grupo, a outra classe e ao “outro” no lugar de dominação social. Essa relação de acabamento mediante o outro evidencia a incompletude do sujeito constituído no momento da alteridade.

O sujeito integra um grupo e vive conforme as suas regras e, ao fazer parte de uma classe social, tem determinada posição na sociedade. Essas relações de hierarquias perpassam a constituição do sujeito, especialmente, ao se considerar que frente a um “outro” ele se localiza em determinada posição social. Nesse sentido, essas hierarquias estão presentes desde a comunicação com o outro (na forma de tratamento e uso das formas da língua) até na posição corporal, no olhar e na vestimenta, Volóchinov enfatiza que:

[...] o enunciado se forma entre dois indivíduos socialmente organizados, e, na ausência de um interlocutor real, ele é ocupado, por assim dizer, pela imagem do representante médio daquele grupo social ao qual o falante pertence. A *palavra é orientada para um interlocutor*, ou seja, é orientada para *quem* é esse interlocutor: se ele é integrante ou não do mesmo grupo social, se ele se encontra em uma posição superior ou inferior em relação ao interlocutor (em termos hierárquicos), se ele tem ou não laços sociais mais estreitos com o falante (pai, irmão, marido etc.). (VOLÓCHINOV, 2018 [1929], p.204-205—grifos do autor).

As relações ocorrem dentro de um determinado “horizonte social” o qual influencia a orientação do discurso em relação a um outro. Pelo fato de ser parte de um grupo e de uma classe social, o sujeito integra uma unidade de vivências que o constroem e influenciam as suas ações e as relações de alteridade estabelecidas, principalmente, ao se considerar as hierarquias presentes nas relações entre sujeitos de classes diferentes. A orientação de um sujeito em relação ao outro dá o tom valorativo da construção dos espaços, dessa forma, o ato de se dirigir ao outro implica uma relação “bilateral”:

[...] *a palavra é um ato bilateral*. Ela é determinada tanto por aquele de *quem* ela procede quanto por aquele *para quem* se dirige. Enquanto palavra, ela é justamente *o produto das inter-relações do falante com o ouvinte*. Toda palavra serve de expressão ao “um” em relação ao “outro”. Na palavra, eu dou forma a mim mesmo do ponto de vista do outro e, por fim, da perspectiva da minha coletividade. A palavra é uma ponte que liga o eu ao outro. Ela apoia uma das extremidades em mim e a outra do interlocutor. A palavra é o território comum entre o falante e o interlocutor. (VOLÓCHINOV, 2018 [1929], p.205–grifos do autor).

A existência singular do sujeito implica as particularidades temporais, espaciais, culturais, sociais e históricas do contexto que ele está inserido, pois a sua responsividade se relaciona com esse modo particular de existir haja vista que ele se comporta, existe, responde e vivencia esse horizonte social. Os sujeitos estão situados em um tempo e um espaço específicos, sendo assim, a sua atividade social e as relações com o “*outro*” podem ser flagradas nesses espaços. As instâncias de tempo e espaço determinam aspectos culturais e são importantes para compreender de onde fala o sujeito e quais aspectos influenciam as suas relações sociais e sua alteridade.

A construção do sujeito, mediante um determinado contexto social e histórico, indica aspectos específicos em relação à classe, à hierarquia social, ao gênero, ao grupo social e à estrutura social. No caso do seriado, o contexto social e cultural que ambienta as relações entre sujeitos está situado na estrutura social da aristocracia inglesa no início do século 20, reconstruída a partir do olhar sobre esse período incorporado ao enunciado estético seriado.

Assim, as relações são apresentadas no enunciado do ponto de vista da época e de uma ordem social específica. Essas especificidades influenciam a composição dos sujeitos e como eles se portam tendo em vista as hierarquias e as etiquetas de uma época. As relações entre os sujeitos nos espaços, mais especificamente na mansão, colaboram para se compreender a predominância de uma voz social sobre as vozes em diálogo.

1.5. Signo ideológico

Os enunciados são permeados por ideologias que os penetram por meio do reflexo e refração de construções e de valorações sociais. Nesse sentido, o enunciado em sua totalidade apresenta diferentes ideologias e valorações ideológicas de acordo com o acabamento estético do enunciado e as suas peculiaridades discursivas.

A perspectiva teórica referente ao Círculo de Bakhtin, Medviédov, Vólochinov considera a linguagem interligada às construções ideológicas, sendo assim, elas não podem ser

separadas, especialmente, ao se levar em conta que o acabamento estético de uma obra atribui determinados sentidos ao objeto estético. A organização material reverbera e retoma as construções sociais por meio da linguagem e de sua manifestação concreta. Desse ponto de vista, a totalidade do enunciado em decorrência de sua elaboração e de seu acabamento, tem determinado tom valorativo. Esse tom se dá de acordo com as ideologias refletidas e refratadas na concretude do enunciado.

O seriado tem um acabamento estético peculiar ao apresentar as movimentações espaciais no ambiente doméstico da mansão. Essa construção retoma, do ponto de vista da nivelção e da transição dos sujeitos no espaço, as ideologias que permeiam a relação entre os sujeitos nesses espaços. A composição e o acabamento do enunciado *Downton Abbey* demonstram a oposição de vozes sociais e a dominação de uma voz do ponto vista do espaço hierarquizado por ideologias e uma ordem social específica. A concepção de ideologia mediante o Círculo é importante para a compreensão das forças de dominação de uma voz social sobre outras vozes, tendo em vista que essa dominação ocorre mediante a manifestação de ideologias na concretude do enunciado artístico.

A palavra, compreendida em seu sentido alargado, é vista por Valentin Volóchinov como “[...] um fenômeno ideológico *par excellence*, existe em uma formação e transformação ininterruptas; ela reflete com sensibilidade todos os deslocamentos e as mudanças sociais.” (VOLÓCHINOV, 2018 [1929], p. 319 – grifos do autor). As ideologias perpassam a palavra e as diferentes manifestações de linguagem que compõem o enunciado concreto, conforme Volóchinov:

A palavra não é apenas o mais representativo e puro dos signos, mas também um *signo neutro*. Todos os demais materiais sígnicos são especializados em campos particulares da criação ideológica. Cada campo possui seu próprio material ideológico e forma seus próprios signos e símbolos específicos que não podem ser aplicados a outros campos. Nesse caso, o signo é criado por uma função ideológica específica e é inseparável dela. Já que a palavra é neutra em relação a qualquer função ideológica específica. Ela pode assumir *qualquer* função ideológica: científica, estética, moral, religiosa. (VOLÓCHINOV, 2018 [1929], p.99 – grifos do autor)

A palavra como meio da “comunicação social” (VOLÓCHINOV, 2018 [1929]) se transforma em signo e incorpora ideologias desde a comunicação do cotidiano, presente nos diálogos do dia a dia, até as formas mais elaboradas da comunicação discursiva como o romance. Valdemir Miotello enfatiza que “[...] a ideologia é o sistema sempre atual de representação de sociedade e de mundo construído a partir das referências constituídas nas

interações e nas trocas simbólicas desenvolvidas por determinados grupos sociais organizados.” (2005, p.176).

O signo criado em uma função de construção ideológica específica está vinculado indissociavelmente a essa ideologia, pois ela está atrelada à sua construção, especialmente, ao se considerar a produção sócio-histórica característica de determinado signo ideológico. Portanto, as ideologias e os sistemas ideológicos estão vinculados a um momento histórico e contexto cultural, nesse sentido, o signo ideológico emerge no amplo contexto da produção social. Mediante a relação entre a ideologia e o signo, Miotello (2005) afirma que as ideologias podem ser compreendidas pela perspectiva bakhtiniana sob dois aspectos: a ideologia do cotidiano e a ideologia dominante. Dessa maneira, os integrantes do Círculo:

[...] partem do que já era aceito pelo marxismo oficial – entender a ideologia como “falsa consciência”, vista como disfarce e ocultamento da realidade social, escurecimento e não-percepção da existência das contradições e de existência de classes sociais, promovida pelas forças dominantes, e aplicada ao exercício legitimador do poder político e organizador de sua ação de dominar e manter o mundo como é. Entretanto, não concordam inteiramente com essa conceituação. Por isso, destroem e reconstroem parte dessa concepção, colocando ao lado da ideologia oficial e a ideologia do cotidiano. A ideologia oficial é entendida como relativamente dominante, procurando implantar uma concepção única de produção de mundo. A ideologia do cotidiano é considerada como a que brota e é constituída nos encontros casuais e fortuitos, no lugar do nascedouro dos sistemas de referência, na proximidade social com as condições de produção e reprodução da vida. Para Marx e Engels, o momento do surgimento da ideologia é o instante em que a divisão social do trabalho separa o trabalho manual do intelectual. (MIOTELLO, 2005, p.168-169)

A ideologia oficial penetra as mais diversas produções sógnicas, assim, elas podem ser ressignificadas ou permanecer evidenciando os sistemas de valores referentes à dominação característica da ideologia oficial. Acerca da ideologia, Volóchinov afirma que “a ideologia social, ou seja, os sistemas ideológicos formados, é a ideologia do cotidiano [...] sistematizada e fixada nos signos exteriores.” (2019[1930], p.265). A ideologia pode ser compreendida em sua formação contínua na concretude do enunciado. Isto posto, a ideologia conforme a perspectiva bakhtiniana é concebida como “a expressão, a organização e regulamentação das relações histórico-materiais dos homens” (MIOTELLO, 2005, p.171). As relações sociais contribuem para a formação de ideologias e a sua materialização sógnica. Dessa forma, a ideologia se manifesta por meio de signos ideológicos que implicam sentidos e valorações característicos de um determinado momento sócio-histórico e cultural. Esse processo de construção do signo não ocorre como uma significação estática, mas em construção sob a

perspectiva de um objeto específico, a sua materialização e o seu contexto cultural, social e histórico.

O signo ideológico passa pelo processo de reflexo e refração de valores e, nesse processo a significação de uma determinada ideologia passa por ressignificações. Dessa maneira, o movimento de reflexo e refração de valores axiológicos corrobora para a construção da ideologia no enunciado. A ideologia oficial pode ganhar tons valorativos específicos no signo, seja reafirmando a ideologia própria de uma superestrutura de dominação ou contradizendo essa ideologia oficial, trazendo à tona a ideologia e as valorações próprias à infraestrutura.

O signo reflete e refrata construções próprias ao mundo da vida e a sua organização social, portanto, mediante esse processo o signo é perpassado por múltiplos valores e acentuações conforme determinada concretude e significação. Acerca do processo de reflexo e refração do signo, Faraco (2013) aponta que:

No processo de referenciação, realizam-se, portanto, duas operações simultâneas nos signos: eles refletem e refratam o mundo. Quer dizer: com os signos podemos apontar para uma realidade que lhes é externa (para a materialidade do mundo), mas o fazemos sempre de modo refratado. E, refratar significa aqui, que com nossos signos nós não somente descrevemos (ou reproduzimos estenograficamente) o mundo, mas construímos - na dinâmica da história e por decorrência do caráter sempre localizado (temporal e espacialmente), múltiplo e heterogêneo das experiências concretas dos grupos sociais - diversas interpretações (refrações) desse mundo. (p.173-174)

O signo diante desse duplo movimento de reflexo e refração pode ser compreendido em conformidade com a sua multiacentuação advinda de um grupo social e suas vivências. Com isso, o signo ideológico só se configura como tal mediante os aspectos sociais e as ideologias que são parte de um grupo e de sua organização em sociedade. Por conseguinte, não é possível pensar o signo sem a ideologia haja vista que essas noções estão ligadas de maneira intrínseca:

Os signos também são objetos únicos e materiais e, como acabamos de ver, qualquer objeto da natureza, da tecnologia ou de consumo pode se tornar um signo. Nesse caso, porém, ele irá adquirir uma significação que ultrapassa os limites da sua existência particular. O signo não é somente uma parte da realidade, mas também reflete e refrata uma outra realidade, sendo por isso mesmo capaz de distorcê-la, ser-lhe fiel, percebê-la de um ponto de vista específico e assim por diante. As categorias de avaliação ideológica (falso, verdadeiro, correto, justo, bom etc.) podem ser aplicadas a qualquer signo. O campo ideológico coincide com o campo dos signos. Eles podem ser iguais. Onde há signo há também ideologia. *Tudo o que é ideológico possui significação signica.*” (VOLÓCHINOV, 2018 [1929], p. 93 – grifos do autor)

Os fenômenos ideológicos concretizados em diferentes manifestações de linguagem se dão em um material e fazem parte da natureza do enunciado, assim, esse material não implica necessariamente o material verbal. O signo ideológico pode ser materializado em diferentes concretudes materiais, especialmente, ao se considerar que “todos os signos ideológicos (verbais, visuais etc.) podem formar-se apenas em uma coletividade de pessoas socialmente organizadas.” (VOLÓCHINOV, 2019, p.313). Nesse sentido, Volóchinov afirma que:

Cada campo possui sua função específica na unidade da vida social. Entretanto, *o caráter sígnico é um traço comum a todos os fenômenos ideológicos.*

Qualquer signo ideológico é não apenas um reflexo, uma sombra da realidade, mas também uma parte material dessa mesma realidade. Qualquer fenômeno ideológico sígnico é dado em algum material: no som, na massa física, na cor, no movimento do corpo e assim por diante. (2018 [1929], p. 94 – grifos do autor)

As ideologias não estão materializadas de maneira direta no enunciado, elas passam por um processo de incorporação que ocorre por meio do reflexo e da refração dessas ideologias. Esse processo implica o movimento dialógico pelo qual determinadas construções ideológicas passam pela elaboração da composição, do tema e do estilo. Por meio desse processo, o enunciado com determinado acabamento estético apresenta as refrações das ideologias transformadas e o reflexo dessas transformações presentes no tom valorativo e na concretude material. Medviédev afirma que:

As concepções de mundo, as crenças e mesmo os instáveis estados de espírito ideológicos também não existem no interior, nas cabeças, nas “almas” das pessoas. **Eles tornam-se realidade ideológica somente quando realizados nas palavras, nas ações, na roupa, nas maneiras, nas organizações das pessoas e dos objetos, em uma palavra, em algum material em forma de um signo determinado.** Por meio desse material, eles tornam-se parte da realidade que circunda o homem. (2012 [1928], p.48-49- grifos nossos).

O material de qualquer tipo como indica Medviédev é o lugar no qual a ideologia toma uma concretude. A ideologia está imbricada no enunciado por meio da palavra como expõe Volóchinov: “A palavra está sempre repleta de conteúdo e de significação ideológica ou cotidiana. É apenas essa palavra que compreendemos e respondemos, que nos atinge por meio da ideologia ou do cotidiano” (2018 [1929], p.180 – grifos do autor). O movimento dialógico que atravessa a palavra e a faz repleta de significação ideológica se estende ao enunciado. Nesse sentido, o enunciado como produto da comunicação discursiva pode ser compreendido como um objeto recheado de ideologias, em especial, ao se considerar que a ideologia está na elaboração da concretude material e no contexto extralinguístico.

A ideologia perpassa as interações discursivas e tem a sua concretização no material e na sua elaboração/construção estética. No caso do seriado, existe a construção da divisão de grupos e classes por meio de uma ideologia acerca da divisão social representada pelo olhar deslocado da época retratada no enunciado, seja no espaço ou nas interações dos sujeitos nos espaços, os índices valorativos indicam a presença de um grupo social. A sua construção apresenta visões de mundo, ponto de vistas e sistemas de crenças característicos do período histórico e da cultura retratados no seriado. Esses índices de valor são refletidos e refratados no enunciado sob um ponto de vista deslocamento do período histórico apresentado. A produção do enunciado implica o olhar da temporalidade do período de produção de *Downton Abbey* (2010-2015) acerca de um outro tempo/espaço, seus sistemas de crenças e visões de mundo que caracterizam determinadas ideologias e ordem hierárquica.

O signo ideológico apresenta do ponto de vista de sua materialidade enunciativa determinada valoração por meio das relações sociais, culturais e históricas as quais constroem visões de mundo e valores que caracterizam a composição sígnica e seus sentidos, assim, verifica-se que “a ligação orgânica entre o signo e o sentido, alcançada em um ato histórico concreto do enunciado, existe apenas para esse enunciado e apenas para essas condições de sua realização.” (MEDVIÉDEV, 2012[1928], p.184). As ideologias próprias de um grupo social, classe, gênero e cultura são incorporadas ao signo pelo processo de reflexo e refração de aspectos da realidade de nascitura do signo ideológico.

Tendo em vista a caracterização do signo atrelado às relações sociais, Volóchinov (2018 [1929], p.92) apresenta o exemplo da foice e do martelo ao tratar de como eles se transformam de instrumento de produção a signo ideológico. A discussão do autor implica duas imagens de objetos (foice e martelo) e a sua valoração como signo ideológico, por meio do exemplo é possível estender a compreensão e análise do signo ideológico para além da dimensão verbal, ao se considerar os aspectos que circundam a construção dos sentidos e a concretização do signo em uma materialidade específica e, por isso compreende-se, no presente trabalho, a palavra em seu sentido alargado. Dessa forma, considera-se que “*um fenômeno da realidade material tornou-se um fenômeno da realidade ideológica: um objeto transformou-se em um signo (é claro, também reificado e material).*”(VOLÓCHINOV, 2019, p.311 - grifos do autor). Um objeto se transforma de acordo com sua função, significação e valoração em determinado contexto e, nesse processo adquire em sua significação os resquícios de hierarquias entre grupos, questões de gênero, valores agregados a determinada classe social e visões de mundo de um ponto de vista específico:

Os signos são também objetos materiais singulares e, como vimos, qualquer objeto da natureza, da tecnologia ou do consumo pode se tornar um signo, porém nesses casos, ele adquire uma significação que extrapola os *limites* da sua existência singular (objeto da natureza) ou de um determinado objetivo (servir para alguma finalidade de produção ou de consumo). (VOLÓCHINOV, 2019, p.312- grifos do autor).

A construção material s gnica pode emergir como signos visuais, verbais ou outras possíveis materialidades a depender do contexto de produção de um signo do ponto de vista material. A partir das ideologias e atribuição de determinados valores/sentidos um objeto passa a se tornar um signo ideológico e, desse modo, a materialidade e a produção sócio-histórica fazem parte da construção de um signo ideológico.

No universo do seriado, a visão de mundo sobre um período histórico e as tradições são construídas na nomeação das funções de trabalho (lacaio, mordomo etc.), nas vestimentas de diferentes grupos e nos objetos associados ao grupo dos empregados e do patrão (no caso da abertura do seriado)   medida que esses aspectos denotam um determinado lugar social dos sujeitos além de ambientar o enunciado em um período histórico. As indicações de hierarquias demarcadas nesses aspectos têm são indicativos da ideologia oficial de dominação dessa estrutura social.

O seriado enquanto “produto ideológico” (VOLÓCHINOV, 2018 [1929], p. 91) de consumo apresenta por um lado a saga da família Crawley e dos moradores de Downton Abbey e, por outro retoma em sua construção a divisão de grupos e a delimitação do espaço (do ponto de vista da classe e da função de trabalho) por meio de diferentes aspectos e ideologias que se opõem em relação   classe social. Mediante esses aspectos, o seriado é composto pela ambivalência do ponto de vista ideológico evidenciando a coexistência de uma pluralidade de vozes sociais e ao mesmo tempo a sobreposição de uma voz sobre as outras.

O enunciado ao mesmo tempo que apresenta uma rigidez hierárquica em relação   posição social, ao gênero,   classe e   função social do sujeito têm são expõe como as ideologias, em especial, a ideologia oficial, evidenciam a dominação entre grupos e dentro de um grupo. Essa construção demonstra os posicionamentos correspondentes a uma ideologia ou contrária a esta.

1.6.A atividade de trabalho

A vida social   estratificada por camadas e divisões de grupos e espaços. Nesse sentido, a linguagem como fonte centralizadora de forças sociais apresenta em suas manifestações

concretas os resquícios de reverberações referentes à divisão de classes sociais, pois conforme evidencia Volóchinov (2018[1929]) a linguagem está diretamente vinculada com as classes sociais. Dessa forma, a relação de classes sociais sob a dinâmica do trabalho é um aspecto elementar para compreender as nuances características das relações sociais estabelecidas por meio da linguagem.

As classes estruturam e organizam o meio social, isto é, a sociedade e as suas diferentes esferas sociais se estruturam por meio de classes. Em vista disso, considera-se que a organização social e a divisão de classes sociais estão relacionadas a um período histórico e são passíveis de transformações ao longo do tempo, dessa forma, “as classes sociais são, portanto, produto do desenvolvimento histórico e o proletariado surge com o desenvolvimento da indústria e do capitalismo.” (CAMPOS e CASSIN, 2018, p.132). A estruturação social apresenta uma dinâmica na qual uma sociedade de classes está perpassada pelas relações de trabalho:

[...] o trabalho é externo (äusserlich) ao trabalhador, isto é, não pertence ao seu ser, que ele não se afirma, portanto, em seu trabalho, mas nega-se nele, que não se sente bem, mas infeliz, que não desenvolve nenhuma energia física e espiritual livre, mas mortifica sua physis e arruina o seu espírito. O trabalhador só se sente, por conseguinte e em primeiro lugar, junto a si [quando] fora do trabalho e fora de si [quando] no trabalho. Está em casa quando não trabalha e, quando trabalha, não está em casa. O seu trabalho não é portanto voluntário, mas forçado, *trabalho obrigatório*. O trabalho não é, por isso, a satisfação de uma carência, mas somente um *meio* para satisfazer necessidades fora dele. Sua estranheza (*Fremdheit*) evidencia-se aqui [de forma] tão pura que, tão logo inexistia coerção física ou outra qualquer, foge-se do trabalho como de uma peste. O trabalho externo, o trabalho no qual o homem se exterioriza, é um trabalho de autossacrifício [...] (MARX, 2010, p. 82-83- grifos do autor).

O trabalho implica uma relação de troca e por isso existe aquele que dispõe da mão de obra a ser oferecida e aquele que necessita da mão de obra. Nesse sentido, aquele que dispõe da mão de obra executa o trabalho em função da sua necessidade de executar essa função. Essa força de trabalho na sociedade é explorada pela dinâmica do sistema capitalista, especialmente, no que diz respeito à relação de dominação e exploração dessa mão de obra.

[...] De início, a divisão do trabalho inclui também a divisão das *condições de trabalho*, instrumentos e materiais e, com essa divisão, o fracionamento do capital acumulado entre diversos proprietários e, em seguida, o fracionamento entre capital e trabalho, bem como as diversas formas da própria propriedade. Quanto mais a divisão do trabalho se aperfeiçoa, mais a acumulação aumenta e mais esse fracionamento se acentua também de maneira marcante. O próprio trabalho só pode subsistir sob condição desse fracionamento. (MARX;ENGELS, 2001, p. 81- grifos do autor).

Nesse sistema, uma classe (burguesia) detém poder sobre outra (proletariado). Dessa maneira, do ponto de vista do capital aquele que se utiliza a mão de obra tem o domínio sobre os bens de produção e o poder sobre a riqueza material enquanto aquele que oferece a mão de obra não dispõe do domínio sobre o capital. A relação de trabalho implica a divisão das condições de trabalho, portanto, existe a separação daqueles que trabalham e aqueles que detém os instrumentos de trabalho, o capital e a propriedade. Todos esses aspectos evidenciam a dominação do capital como fator importante para compreender as relações de trabalho, conforme Marx:

[...] Supusemos a propriedade privada, a separação de trabalho, capital e terra, igualmente do salário, lucro de capital e renda de terra, da mesma forma que a divisão do trabalho, a concorrência, o conceito de valor de troca etc. A partir da própria economia nacional, com suas próprias palavras, constatamos que o trabalhador baixa à condição de mercadoria e à de mais miserável mercadoria, que a miséria do trabalhador põe-se em relação inversa à potência (*Macht*) e à grandeza (*Grösse*) da sua produção, que o resultado necessário da concorrência é a acumulação de capital em poucas mãos, portanto a mais tremenda restauração do monopólio, que no fim a diferença entre o capitalista e o rentista fundiário (*Grundrentner*) desaparece, assim como entre o agricultor e o trabalhador em manufatura, e que, no final das contas, toda a sociedade tem de decompor-se nas duas classes dos *proprietários* e dos *trabalhadores* sem propriedade. (2010, p.79 - grifos do autor)

A oposição entre aqueles que são proprietários e os que são trabalhadores evidencia a divisão de classes entre aqueles que detém o domínio do capital e os que sem domínio do capital oferecem sua mão de obra para o trabalho. Desse modo, essa relação implica uma relação de dominação sobre o capital e sobre a mão de obra explorada do trabalhador. Os aspectos que circundam a definição de classe apresentada por Marx conforme Campos e Cassin (2018) são: “a classe como produto histórico, a constituição da classe na contraposição à classe opositora, a propriedade (ou não) dos meios de produção e a função na organização social da produção.” (p.134). A partir desses aspectos tem-se a definição de classe como um fator histórico, constituída na oposição com outra classe e diz respeito à detenção do capital.

Dessa forma, compreende-se a organização do enunciado *Downton Abbey* tendo em vista a divisão de classes e as relações de trabalho que são apresentadas no seriado. Por esse viés, considera-se o aristocrata como pertencente a uma classe enquanto o empregado faz parte de outra. Acerca da oposição burguesia e proletariado Campos e Cassin expõe que:

[...]em sua definição de burguesia, Engels inclui também a aristocracia, pois essa se relaciona com setores do proletariado, bem como o “verdadeiro

burguês” que “se contrapõe” aos mais diversos setores do proletariado, ou seja, pela função que cumpre na organização social e na oposição concreta do cotidiano, na oposição prática imposta pela defesa de interesses irreconciliáveis, que se constituem (burguesia e proletariado) e se reconhecem a si e aos opositores enquanto representantes de classes distintas. (2018, p.133)

Mediante o exposto anteriormente, enfatiza-se o olhar sobre as estruturas e a organização particular apresentada na concretude do enunciado, a partir dos indícios que o compõe pode-se afirmar que o aristocrata não tem uma função de trabalho além da administração de seus bens (no caso do homem), especialmente, ao se levar em consideração o núcleo central da família Crawley (Robert, Cora, Mary, Edith e Sybil). Neste lugar de dono da propriedade, bens de consumo, poder aquisitivo e posição social os Crawley representam uma classe dominante e, portanto, os empregados correspondem a uma outra, a que oferece a mão de obra de trabalho.

O núcleo dos aristocratas detém o poder da propriedade que inclui Downton Abbey além de uma extensão de outras fazendas, chalés e propriedades no âmbito do vilarejo localizado na área rural. Esses aspectos podem ser apreendidos ao longo dos episódios do seriado e expõem a dimensão de Downton Abbey como um objeto de poder e dominação tendo em vista que o nome da mansão é encontrado em diversos lugares do vilarejo desde o hospital até a estação. Eles demonstram a dimensão do poder do grupo do aristocrata/patrão mediante a sua classe social em oposição ao empregado.

O capital da família se constitui da propriedade sobre outras casas (como a de Londres) e da riqueza material. Esse poder e domínio implicam, no caso do aristocrata, a ausência da função de trabalho algo relacionado aos sujeitos sem posição na aristocracia. Pertencentes a uma classe oposta, os empregados não fazem parte da aristocracia, a origem deles é dita como advinda de famílias que trabalhavam em fazendas, no trabalho rural ou de funções próprias de trabalho alinhadas ao proletariado e a grupos menos favorecidos socialmente.

Em uma sociedade organizada e com determinadas hierarquizações em relação à classe social como ocorre em *Downton Abbey*, o trabalho doméstico ocupa um lugar particular no que diz respeito aos lugares de circulação e às funções de trabalho. Nesse espaço, o qual é um ambiente da vivência familiar, é possível observar por meio da dinâmica de trabalho como duas classes coexistem em espaços delimitados a cada uma.

No que diz respeito à atividade de trabalho em *Downton Abbey*, o trabalho e as divisões de funções de trabalho são divididos em hierarquias referentes ao gênero. Nesse sentido, é possível observar que o trabalho doméstico corresponde em particular à esfera feminina, haja

vista que as funções de limpar, arrumar e cozinhar estão no enunciado vinculadas à figura da mulher. Conforme Saffioti:

[...] a vida das mulheres no que tange à realização de trabalhos domésticos. São sempre mulheres que se encarregam destas tarefas,[...]. Trate-se, pois, de trabalho gratuito ou de trabalho remunerado, o serviço doméstico constitui sempre tarefa feminina. É que sob o capitalismo periférico a liberação de certos contingentes femininos dos trabalhos domésticos faz-se às expensas do sacrifício de outras mulheres, ou seja, as empregadas domésticas. Trata-se de maneiras diferentes de realização histórica da sociedade de classes. O que permanece constante, independentemente do grau de desenvolvimento do capitalismo, é a injusta divisão do trabalho segundo o sexo, que destina aos homens a esfera pública da economia e às mulheres o mundo restrito da família e da residência (1979, p. 44-45).

A respeito da atividade do trabalho doméstico, Saffioti (1979) indica que a dinâmica do espaço de trabalho doméstico demonstra como esse espaço está associado às mulheres, às mulheres de classes mais baixas e às mulheres negras. Esses aspectos reiteram como a organização social perpassa o trabalho doméstico, especialmente, ao se tratar de mulheres, pois os homens do andar de baixo não executam posições de trabalho e tarefas referentes às mesmas que as das mulheres.

Na organização social do seriado trabalhar para o aristocrata é uma posição favorável mediante o contexto da época ao se considerar que outros trabalhos reservados às classes mais baixas envolviam o trabalho nas fábricas, dentre outras atividades de trabalho. Entretanto os empregados, como demonstra a dinâmica do seriado, dedicavam seu tempo completamente a atividade de trabalho residindo na mansão e trabalhando por longas horas. Desse modo, as relações de trabalho no âmbito familiar possibilitam observar como classes diferentes interagem nos espaços mediante as hierarquias e a dinâmica entre patrão e empregado ambientadas em um determinado contexto cultural e histórico. Nesse sentido, o espaço da mansão e a divisão dos espaços demonstram diferentes classes sociais em oposição na disposição dos espaços, nas relações de alteridade e na forma de tratamento.

Com isso, é possível pensar conforme os pressupostos apresentados a estruturação e a organização apresentada pelo seriado, principalmente, no que tange a divisão e oposição de classes sociais considerando o trabalho no âmbito familiar. A dominação de uma classe prevalece por meio das vozes sociais na arquitetura do enunciado e se instaura na dinâmica das vozes social. A visão de mundo apresentada no seriado constrói uma relação de dominação profunda entre grupos e classes sociais e, isso ocorre desde o tratamento dos sujeitos até os espaços que podem ser ocupados. Nesse sentido, essa visão de mundo além de ser parte da

tradição de uma época evidencia a dominação social indissociavelmente ligada a uma voz dominante (representativa de uma classe) sobre as outras vozes sociais.

1.7. Questões de gênero e classe

O seriado apresenta uma construção da sociedade e dos sujeitos perpassados pelas questões relacionadas à classe e ao gênero. A estrutura social vigente no enunciado evidencia as relações de gênero e de classe que distinguem os sujeitos do ponto de vista das relações de trabalho no caso dos empregados, e, dos papéis e práticas sociais dentro do grupo da aristocracia, dessa forma, para compreender os sujeitos e as suas dinâmicas no espaço considera-se esses aspectos.

Do ponto de vista da construção dos sujeitos, é importante abordar a relação de gênero e classe, principalmente, ao se considerar as relações de alteridade, pois essas questões perpassam os sujeitos e as suas vivências na concretude do enunciado estético. Partimos da perspectiva de Saffioti (1987; 2004) e Beauvoir (1970) para pensar as questões de gênero e as peculiaridades próprias à questão na construção dos sujeitos na unidade do enunciado. O papel atribuído à mulher e ao homem é estabelecido em conformidade com as regras da sociedade, segundo Saffioti:

A identidade social da mulher, assim como a do homem, é construída através da atribuição de distintos papéis, que a sociedade espera ver cumpridos pelas diferentes categorias de sexo. A sociedade delimita, com bastante precisão, os campos em que pode operar a mulher, da mesma forma como escolhe os terrenos em que pode atuar o homem. (1987, p.8)

A composição do enunciado apresenta por meio da construção das hierarquias e dos sujeitos a questão do gênero e da classe e as suas complexidades. O seriado ambientado na Inglaterra (1912-1926) e seus aspectos culturais demonstra mediante determinada hierarquia social baseada na aristocracia da época como as questões relativas ao gênero e à classe se tornam parte dos personagens e do enunciado, desde problemática da herança do título e da propriedade em *Downton Abbey* até a ocupação das funções de trabalho ou práticas sociais. As relações de gênero são perpassadas também pela classe social:

Nota-se, claramente, que a *vida de mulher* varia segundo a classe social dos elementos do sexo feminino. Se a operária gasta duas horas por dia no trânsito, mais oito na fábrica, e quatro nos serviços domésticos, a burguesa dispõe de serviços que executam os trabalhos domésticos em sua residência. (SAFFIOTI, 1987, p.8-9 – grifos do autor)

A distinção entre as mulheres do andar de cima (Mary, Sibyl, Edith e Cora) e as mulheres do andar de baixo (Daisy, Anna, Sra. Hughes, Sra. Patmore, dentre outras) levando em consideração a categoria de gênero é realizada tendo em vista a classe social. Enquanto as mulheres do andar de baixo (sem posição na aristocracia) trabalham para sobreviver, as do andar de cima devido a sua posição e classe social não ocupam posições de trabalho. No que diz respeito ao andar de cima, a posição das mulheres se transforma ao longo do seriado, Edith passa a trabalhar escrevendo em uma coluna de uma revista, por exemplo, demonstrando como as mulheres do andar de cima apresentam modificações em sua construção quanto ao gênero. Essas mudanças ocorrem com resistência da família Crawley, tanto Edith escrever em uma revista quanto Mary administrar a propriedade em conjunto com o pai são motivo de discussão. As mudanças de ambas em relação a sua posição dentro do grupo da aristocracia são questionadas, pois a mulher de alta classe e nobre nesse contexto não assume essas posições de trabalho e nem essas funções, como evidenciado na própria construção do seriado. Dessa maneira, é esperado dessas mulheres a realização do casamento como propósito principal, segundo Beauvoir:

Embora os bens de raiz se achem em parte abalados, a burguesia apegase à velha moral que vê, na solidez da família, a garantia da propriedade privada: exige a presença da mulher no lar tanto mais vigorosamente quanto sua emancipação torna-se uma verdadeira ameaça; mesmo dentro da classe operária os homens tentaram frear essa libertação, porque as mulheres são encaradas como perigosas concorrentes, habituadas que estavam a trabalhar por salários mais baixos. (BEAUVOIR, 1970, p.17)

As mulheres do andar de cima e do andar de baixo têm uma vida diferenciada em função da classe social. Dentro da categoria de mulher existem particularidades que as distinguem:

O mesmo fenômeno da heterogeneidade encontra-se no seio da categoria social *mulheres*. Em todas as classes sociais há mulheres. Logo, aquilo que interessa a mulheres de uma classe social pode não interessar a mulheres de outra classe social. Além disso, as mulheres diferenciam-se também quanto à etnia. (SAFFIOTI, 1987, p.86 –grifos do autor)

Essa heterogeneidade engloba as pluralidades características da categoria, especialmente, ao se considerar a classe e a raça. Os aspectos dentro dessa categoria configuram como os sujeitos se constituem como complexos e inseridos em um sistema de hierarquias. O seriado apresenta uma ordem social correspondente ao patriarcado de acordo com a sociedade e o contexto social reconstruídos no enunciado, e, tendo em vista essa ordem considera-se que “[...] as relações homem-mulher estão permeadas pelo poder.” (SAFFIOTI, 1987,

p.18). Conforme a perspectiva de Beauvoir o homem no sistema de dominação masculina é um sujeito absoluto enquanto a mulher é o outro diferenciado em relação ao sujeito absoluto.

A humanidade é masculina e o homem define a mulher não em si mas relativamente a ele; ela não é considerada um ser autônomo. [...] Ela não é senão o que o homem decide que seja; daí dizer-se o "sexo" para dizer que ela se apresenta diante do macho como um ser sexuado: para ele, a fêmea é sexo, logo ela o é absolutamente. A mulher determina-se e diferencia-se em relação ao homem e não este em relação a ela; a fêmea é o inessencial perante o essencial. O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro. (BEAUVOIR, 1970, p.10).

A configuração social na qual se encontra as distinções de gênero ocorre do ponto de vista do patriarcado, dessa maneira, o patriarcado é compreendido como um sistema de dominação e de exploração. Conforme a perspectiva apresentada por Saffioti:

[...] pode-se concluir que o patriarcado não se resume a um sistema de dominação, modelado pela ideologia machista. Mais do que isto, ele é também um sistema de exploração. Enquanto a dominação pode, para efeitos de análise, ser situada essencialmente nos campos político e ideológico, a exploração diz respeito diretamente ao terreno econômico. (1987, p.50)

A dupla dimensão explicitada implica a articulação das categorias de gênero e classe levando em consideração as configurações dessas categorias no âmbito econômico e do ponto de vista da ideologia. A exploração e a dominação (SAFFIOTI, 2004) de mulheres ocorrem mediante hierarquias existentes em um sistema capitalista e patriarcal, pois “não existe um processo de dominação separado de outro de exploração.” (SAFFIOTI, 2004, p.130). Essa articulação evidencia como as relações de poder calcadas no sistema patriarcal se organizam por meio desses aspectos constituindo as hierarquias e a dominação existentes em uma dada estrutura social assim como as relações entre sujeitos e grupos sociais. Saffioti evidencia que:

[...] a supremacia masculina perpassa todas as classes sociais, estando também presente no campo da discriminação racial. Ainda que a supremacia dos ricos e brancos torne mais complexa a percepção da dominação das mulheres pelos homens, [...]

O poder do macho, embora apresentando várias nuances, está presente nas classes dominantes e nas subalternas, nos contingentes populacionais brancos e não-brancos. Uma mulher que, em decorrência de sua riqueza, domina muitos homens e mulheres, sujeita-se ao jugo de um homem, seja seu pai ou seu companheiro. Assim, via de regra, a mulher é subordinada ao homem. (1987, p.16)

A mulher, na posição de posse e subjugada ao homem diante do patriarcado, se torna um outro sempre no limiar de ter posse sobre si mesma, principalmente, ao se considerar a dependência feminina sob o viés dos códigos próprios do patriarcado. Diante disso, seja

mediante a lei (deter direitos de herança sobre uma propriedade ou título, no caso das mulheres do seriado) ou o fato de a mulher assumir apenas funções relacionadas ao âmbito da casa, do lar e da família, é possível identificar a posição da mulher e do homem conforme o sistema patriarcal. As funções de trabalho, no caso das mulheres de classes baixas, são atividades historicamente relacionadas à esfera feminina e atribuídas à mulher. Acerca do poder do homem, Beauvoir menciona que:

A história mostrou - nos que os homens sempre detiveram todos os poderes concretos; desde os primeiros tempos do patriarcado, julgaram útil manter a mulher em estado de dependência; seus códigos estabeleceram - se contra ela; e assim foi que ela se constituiu concretamente como Outro. Esta condição servia os interesses dos homens, mas convinha também a suas pretensões ontológicas e morais. (BEAUVOIR, 1970, p.179).

A questão do gênero está presente nas diferentes classes sociais. Nesse sentido, as mulheres em diferentes eixos são colocadas em uma relação de poder inferior ao homem perante as vivências sociais, a lei e as relações entre os sujeitos. No seriado, Lady Mary não pode herdar o título e mansão (atrelados do ponto de vista da lei) por não ser um herdeiro do sexo masculino. Em conformidade com a época representada as primeiras temporadas incluem no arco desse sujeito como o casamento é uma questão importante para essa mulher e a sua posição social.

Após casar-se com o futuro herdeiro da mansão assegurando que os bens permaneçam na família Crawley, Mary fica viúva e com resistência do pai começa a assumir a administração da propriedade (mansão) e dos bens. No caso desse sujeito, enquanto mulher aristocrata parte do andar de cima, a sua dominação implica regras que a colocam em um lugar social por ser mulher. Essas normas impossibilitam Mary de herdar o título e de cumprir funções sociais atribuídas aos homens nesse contexto social, assim, esse sujeito está em uma posição inferior em relação aos homens de seu grupo social.

Com a progressão do tempo o enunciado retoma questões pertinentes ao feminismo em voga no contexto do seriado, por exemplo, são abordados o sufrágio feminino e a busca pelo direito ao voto. Ao longo do seriado as mulheres do andar de cima ocupam lugares que de início não transitam, esse aspecto não elimina a diferença entre a categoria de gênero, contudo, expõe como em uma classe social específica a mulher está atrelada a determinadas regras as quais transformam ou mantém a sua posição social enquanto mulher.

A classe é um fator que influencia a configuração da mulher do ponto de vista social. Saffioti explica como a dominação de um grupo detentor de poder do ponto de vista do capital implica a existência de uma classe dominante e detentora dos bens sob outra:

A população brasileira, assim como todas as que vivem sob o regime capitalista, está dividida em classes sociais. Os que dominam econômica e politicamente constituem as classes dominantes. Usa-se, aqui, a expressão no plural, porque as classes dominantes compõem-se de diferentes segmentos sociais. Embora estes distintos setores costumem unir-se na defesa de seus interesses, há, em muitas situações históricas, conflitos de interesses entre a burguesia industrial e a burguesia financeira, por exemplo. Os conflitos podem existir entre os interesses da burguesia agrária e os da burguesia industrial. Interesses imediatos da burguesia agrária podem conflitar com interesses da burguesia financeira.

Enfim, as classes dominantes não são homogêneas. Ou seja, apresentam diferenciações internas que não se podem ignorar. O traço comum entre os distintos segmentos das classes dominantes consiste em sua capacidade, em sua competência para dominar e explorar as classes subalternas. A subordinação daqueles que vendem sua força de trabalho no mercado é absolutamente necessária para que haja exploração. (SAFFIOTI, 1987, p.56)

As classes presentes em uma sociedade demonstram a relação de dominação conforme especificado no excerto. Uma classe domina uma outra que está em uma posição de poder de ser dominada do ponto de vista das relações de trabalho. O seriado apresenta uma classe detentora dos bens e de posição social e outra que não tem títulos e posição social na aristocracia como é o caso dos empregados, os quais trabalham em funções na mansão ou nas dependências (outras propriedades) que pertencem aos aristocratas e à mansão que o centro da narrativa do enunciado. As questões de poder entre as classes no ambiente da mansão ocorrem desde a separação dos ambientes até o tratamento dos sujeitos tendo em vista que o patrão/aristocrata se faz como classe dominante em relação a classe social dos serviços/empregados.

Além de incluir a discussão de gênero a categoria da classe, Saffioti adiciona a raça e esses conceitos são pensados no imbricamento de um nó (SAFFIOTI, 1987), outrossim, essa interseccionalidade de gênero, classe e raça também é apontado por outras estudiosas como Davis (2016) como parte da estruturação social. No seriado, Rose (uma prima da família) passa a viver em Downton Abbey. A personagem estabelece um romance com Ross (um cantor de Jazz negro) e quando ela conta a Mary que eles irão se casar, Mary conversa com o cantor sobre eles serem diferentes quanto a raça e a classe social e como isso iria afetar os dois e a suas vivências na sociedade. O homem decide romper com Rose e reconhece em suas falas como na sociedade concebe a relação de um homem negro cantor com uma mulher branca aristocrata. Esse episódio exemplifica como a organização social é perpassada pela intersecção entre gênero, classe e raça.

O enunciado estudado apresenta dados exponencialmente ligados às questões da classe e do gênero, assim, detém-se nesses aspectos no decorrer deste trabalho. A relação de classe e gênero no enunciado implica se considerar como essas relações em conjunto evidenciam a

dominação e as relações de poder no âmbito social e na sociedade patriarcal, especialmente, ao se levar em consideração a dominação de uma classe sobre outra e de um grupo social sobre outro. Esses aspectos são depreendidos no enunciado a partir de construções sociais que demonstram essas relações de classe e de gênero.

No estudo aqui desenvolvido essas relações são construídas no discurso do seriado por meio de sua composição estética e artística. No enunciado é notório a existência de uma diferença entre a mulher aristocrata e a mulher trabalhadora (sem posição), nesse sentido:

[...]fica claro que o patriarcado-racismo-capitalismo beneficia, em primeiro lugar, o homem rico, branco e adulto. Em segundo plano, na ordem dos beneficiados, vem a mulher rica, branca e adulta. Esta segunda posição é bastante diversa da primeira, uma vez que envolve a dependência da mulher em relação ao homem. De qualquer forma, a mulher burguesa sofre em situação de maior conforto que a mulher pobre. (SAFFIOTI, 1987, p.67)

Como evidencia Saffioti, em uma sociedade patriarcal, capitalista e racista o homem branco e rico está na posição de maior benefício seguido pela mulher branca e rica. Dessa forma, dentro da organização social os sujeitos são colocados nessas posições de hierarquia social conforme sua classe, gênero e raça.

A partir das considerações expostas em torno da classe e do gênero é possível estabelecer a reflexão acerca das hierarquias sociais características das relações de gênero e de classe como uma questão que compõem o sujeito e as relações de alteridade presentes no discurso. Essas categorias colaboram para compreensão da organização social do seriado e, por conseguinte, para a análise das relações de alteridade.

As considerações sobre essas categorias colaboram para a compreensão dos sujeitos e a sua posição hierárquica no enunciado mediante as relações de poder de uma classe sobre outra, de um grupo sobre outro e do homem para com a mulher. Tendo em vista o contexto apresentado no seriado a abordagem das questões referentes ao gênero e a classe enriquece a discussão acerca das vozes sociais presentes no seriado e a análise do sujeito e suas complexas relações.

A ocupação das funções e as hierarquias entre os sujeitos pertencentes ao grupo dos empregados também são perpassadas por questões relacionadas ao gênero (feminino e masculino) e, essas questões influenciam o espaço nos quais esses sujeitos podem circular na mansão em decorrência da posição de trabalho. Tendo em vista a presença desses aspectos no seriado, acredita-se que seja relevante considerar a construção dos sujeitos e do enunciado mediante as particularidades em relação ao gênero (feminino e masculino), pois elas constroem

valorações ideológicas específicas sobre os espaços e sobre os sujeitos na composição do enunciado.

As funções de trabalho executadas pelos sujeitos no seriado são permeadas pelas questões de gênero. A posição de servir o jantar é executada pelos homens, por exemplo, e não pelas mulheres, que estão localizadas em outras posições no trabalho como limpar, cozinhar etc. Nessa posição de trabalho, os homens usam uma vestimenta mais sofisticada que os outros empregados em decorrência de sua visibilidade perante o patrão, desse modo, eles servem de maneira direta os patrões (aristocratas) por estarem em contato direto com eles no espaço, visíveis em reuniões sociais e jantares, na posição de servil durante a atividade de trabalho.

No andar de cima, as mulheres sofrem limitações em decorrência da hierarquia entre homens e mulheres, segundo Jessica Fellowes:

As meninas Crawley – Mary, Edith e Sybil – encontram mais dificuldade para estabelecer o papel que vão desempenhar. Em 1912, era difícil para as mulheres desfrutar de qualquer tipo de independência antes de se casar.[...] as meninas se dedicam principalmente a preparar-se para o casamento. Uma preceptora foi contratada para que aprendessem francês e possivelmente alemão. Depois, foram ensinadas a iniciar um diálogo, preparando-se para as futuras responsabilidades sociais com pessoas caladas, de nível inferior. (2012, p.39)

As mulheres do andar de cima transformam as suas vivências ao longo do seriado. Mary Crawley não pode herdar a mansão por ser uma mulher, pois a condição estabelecida pela regra implica que o herdeiro do título e da mansão seja um homem, contudo, ela acaba tomando conta da propriedade, pois seu marido (o herdeiro) morre e deixa em testamento parte da propriedade para Mary e, assim, ela passa a tomar conta das questões pertinentes a administração da propriedade.

Sybil Crawley, por sua vez, rompe com as regras referentes ao grupo da aristocracia ao se inscrever para estudar enfermagem e ao abandonar a sua posição na aristocracia para se casar com o motorista da mansão. As mulheres da aristocracia não têm uma ocupação de trabalho ou profissão enquanto a mulher sem posição social na aristocracia ocupa posições de trabalho. O contexto social presente no seriado demonstra como a mulher aristocrata se encontra em um lugar específico, pois o trabalho no contexto apresentado é associado a pessoas sem posição na aristocracia, dessa maneira, a categoria de trabalho tem um valor diferente para o aristocrata e para os outros sujeitos. Os aspectos em torno da construção de Sybil perpassam pela classe e pelo gênero influenciando profundamente em sua construção como sujeito e a voz social que ela representa. A série retrata como a condição da mulher está começando a ser questionada no

período em relação ao voto e a educação, além de questões do ponto de vista político e econômico na época representada.

O enunciado apresenta uma dinâmica social particular e levando em conta essa dinâmica com as peculiaridades de um contexto social é possível perceber na construção do enunciado uma acentuação valorativa em relação à classe e ao gênero. Essa acentuação valorativa advinda de uma estruturação social específica característica de um contexto social e histórico ocorre desde a construção do enunciado até no desenvolvimento das relações entre os sujeitos. Isso ocorre em virtude do contexto histórico e cultural apresentado na narrativa do seriado, nesse sentido, essas acentuações de valor eram estruturantes da sociedade e faziam parte do modo de vida e da sociedade. Reconhecer e compreender que existe uma relação de classe e de gênero e como esses aspectos constituem os sujeitos e as hierarquias na sociedade apresentada pelo enunciado estético contribui para a discussão e compreensão das relações hierárquicas entre os sujeitos e na divisão dos espaços.

2 The Library⁵: os percursos metodológicos e analíticos

Neste capítulo, apresentamos primeiramente a perspectiva dialógica compreendida como procedimento metodológico que tem como base as relações de diálogo, desse modo, é possível compreender e estudar a linguagem por esse viés metodológico. Nesse sentido, além da metodologia calcada no dialogismo aborda-se o método dialético-dialógico. Na seção 2.2, discute-se a perspectiva metodológica sob o viés da teoria bakhtiniana. Na última seção do capítulo evidenciam-se a entrada analítica e a delimitação do *corpus*. Neste capítulo, portanto, apresentamos as questões teóricas e metodológicas que fundamentam o trabalho tendo em vista a análise e o estudo do enunciado caracterizado como *corpus* da pesquisa.

2.1. Metodologia de pesquisa calcada no dialogismo

A concepção de linguagem apresentada pela proposta do Círculo parte do princípio de que a linguagem é dialógica. Mediante esse pressuposto, o estudo desenvolvido nesta tese parte dos trabalhos do Círculo e dos caminhos metodológicos pertinentes a essa perspectiva teórica. Nesse sentido, aborda-se uma metodologia de pesquisa pensada a partir dos estudos do Círculo Bakhtin, Medviédev, Volóchinov. Dessa maneira, o trabalho está ancorado no método dialógico depreendido dos estudos e da perspectiva do dialogismo apresentada nos estudos do Círculo. Assim, considera-se que as relações dialógicas permeiam todas as manifestações de linguagem concretizadas pelo enunciado:

As relações dialógicas - fenômeno bem mais amplo do que as relações entre as réplicas do diálogo expresso composicionalmente - são um fenômeno quase universal, que penetra toda a linguagem humana e todas as relações e manifestações da vida humana, em suma, tudo o que tem sentido e importância. (BAKHTIN, 2018[1963], p.47)

Ao tratar da poética de Dostoiévski, Bakhtin indica como as relações mecânicas não são dialógicas e no romance de Dostoiévski ocorre um grande diálogo nas partes internas e externas tornando o romance bivocal. O diálogo penetra desde a composição dos personagens, as palavras do romance até os mínimos detalhes e ações, assim, cada elemento próprio ao romance é penetrado pelo dialogismo. O autor apresenta em Problemas da poética de Dostoiévski (2018 [1963]) uma análise das obras de Dostoiévski calcada na concepção dialógica da linguagem e,

⁵ “A biblioteca” (tradução nossa).

dessa forma, é realizado o exame dos sujeitos e das visões de mundo dispostas na concretude do romance.

Em conformidade com a visão de Bakhtin, é possível observar como o diálogo ocorre do ponto de vista externo e interno da composição do enunciado. O dialogismo ocorre nas diversas manifestações da linguagem concretizadas por meio dos enunciados os quais apresentam um acabamento específico, de acordo com a elaboração do material, do conteúdo e do estilo de um dado gênero. As relações dialógicas presentes no enunciado evidenciam, ao serem mobilizadas e identificadas, tonalidades e matizes axiológicas, a reacentuação de discursos, a presença da pluralidade de vozes e as visões de mundo. Assim sendo, o olhar para o enunciado pela perspectiva do diálogo possibilita a análise do enunciado mediante sua totalidade arquitetônica.

No caso do romance, existe a organização do discurso de outrem perante o material verbal (a palavra), depreende-se, portanto, que a análise a partir das relações dialógicas implica o olhar atento para o sujeito e a sua existência por meio da linguagem. Dessa forma, um estudo sob o viés da teoria bakhtiniana requer, para a análise do ponto de vista dialógico, a compreensão do discurso de outrem, nesse sentido, Paula (2013, p.253) aponta que “para essa abordagem dialógica, o sujeito é, sempre, composto a partir e por meio do “outro”. Assim, o “outro” é condição sine qua non para a existência do “eu”.”

O discurso de outrem na construção do enunciado demonstra posicionamentos possíveis e personificados pela linguagem, em vista disso, considera-se em conformidade com Bakhtin que:

As relações dialógicas são irreduzíveis às relações lógicas ou às concreto-semânticas, que *por si mesmas* carecem de momento dialógico. Devem personificar-se na linguagem, tornar-se enunciados, converter-se em posições de diferentes sujeitos expressas na linguagem para que entre eles possam surgir relações dialógicas. (BAKHTIN, 2018[1963], p.209- *grifos do autor*)

O estudo do diálogo compreendido como parte da natureza da linguagem e do discurso situa a perspectiva analítica do ponto de vista da metalinguística. Essa perspectiva se debruça sob diferentes aspectos do discurso, portanto, o olhar vai além da análise dos elementos puramente linguísticos. Desse ponto de vista, “As relações dialógicas (inclusive as relações dialógicas do falante com sua própria fala) são objetos da metalinguística.” (BAKHTIN, 2018[1963], p.208), portanto, as relações dialógicas que fazem parte das manifestações de linguagem são extralinguísticas.

[...] as relações dialógicas são extralinguísticas. Ao mesmo tempo, porém, não podem ser separadas do campo do *discurso*, ou seja, da língua como fenômeno integral concreto. A linguagem só vive na comunicação dialógica daqueles que a usam. É precisamente essa comunicação dialógica que constitui o verdadeiro campo da *vida* da linguagem. Toda a vida da linguagem, seja qual for o seu campo de emprego (a linguagem cotidiana, a prática, a científica, a artística, etc.), está impregnada de relações dialógicas. [...] Essas relações se situam no campo do discurso, pois este é por natureza dialógico e, por isso, tais relações devem ser estudadas pela metalinguística, que ultrapassa os limites da linguística e possui objeto autônomo e metas próprias. (BAKHTIN, 2014, p.209- *grifos do autor*)

Assim, ao se deparar com o enunciado é necessário adentrar a sua concretude e observar a totalidade do enunciado, outrossim, pelo viés da análise metalinguística a materialidade do enunciado é considerada do ponto de vista analítico, já que ela indica valores axiológicos intrínsecos ao enunciado. Contudo, o exame do enunciado não se centra apenas na materialidade, é preciso considerar a composição arquitetônica do enunciado, isto é, a sua totalidade afinal “o enunciado em sua totalidade se realiza apenas no fluxo da comunicação discursiva. A totalidade é determinada pelas fronteiras que se encontram na linha de contato desse enunciado com o meio extraverbal e verbal[...]” (VOLÓCHINOV, 2018[1929], p.221). Nesse sentido, os componentes linguístico e extralinguístico estão conectados de maneira indissolúvel na unidade do enunciado. No processo de olhar o enunciado sob a perspectiva analítica deve-se aplicar o zoom nas minúcias da construção discursiva em relação a integralidade do enunciado e, assim, depreender o movimento do dialogismo vivo inerente às manifestações de linguagem.

Acerca das relações dialógicas presentes no enunciado, Bakhtin enfatiza que:

As relações dialógicas são possíveis não apenas entre enunciações integrais (relativamente), mas o enfoque dialógico é possível a qualquer parte significativa do enunciado, inclusive a uma palavra isolada, caso esta não seja interpretada como palavra impessoal da língua, mas como signo da posição semântica de um outro, como representante do enunciado de um outro, ou seja, se ouvimos nela a voz do outro. Por isso, as relações dialógicas podem penetrar no âmago do enunciado, inclusive no íntimo de uma palavra isolada se nela se chocam dialogicamente duas vozes [...] (2018[1963], p.210-211)

A perspectiva metodológica calcada no diálogo pressupõe que as relações dialógicas são parte do enunciado e não podem ser compreendidas apartadas deles, por conseguinte, a existência das relações dialógicas está concretizada no enunciado e nas suas mais diversas formas de linguagem.

Na esteira da abordagem de uma metodologia dialógica para o estudo de discursos/enunciados Paula, Figueiredo e Paula (2011) afirmam que o método, calcado nas

obras do Círculo, além de dialógico é também dialético. A perspectiva metodológica de Paula, Figueiredo e Paula (2011) aborda o método como dialético e dialógico. Nesse sentido, as autoras evidenciam que o movimento dialético, tendo em vista as relações tese (afirmação), anti-tese (negação da afirmação) e síntese (negação da negação) é compreendido sob a perspectiva do dialogismo. Desse ponto de vista, a síntese é compreendida como nova afirmação que recupera a primeira, alterada pelo diálogo estabelecido com a anti-tese, evidenciando o movimento como contínuo e cíclico (PAULA, FIGUEIREDO e PAULA, 2011). O acabamento possível no enunciado pode ser compreendido por meio do embate de forças inerente ao próprio enunciado, portanto, o procedimento dialógico e dialético evidencia esse embate contínuo próprio do enunciado. Conforme Paula, Di Fanti, Ponzio e Paschoal:

[...]tem-se a proposta bakhtiniana, que considera o movimento dialético inacabado, mas com acabamento específico (a depender da configuração enunciativa situada e do projeto de dizer autoral), de maneira incessante, dialógica, responsiva, como elo entre sujeitos, enunciados e tempo-espacos. Desse ponto de vista, podemos entender que, para o Círculo, o pensamento é dialético-dialógico porque ele considera o movimento dialético (com todos os seus elementos: tese, anti-tese e síntese) de forma material/concreta e não admite a síntese como superação que encerra o diálogo. A síntese, pelo contrário, incute a sua continuação, uma vez que modifica aparentes extremos (dicotômicos), ao considerá-los e movimentá-los (a negação da negação é vista como nova afirmação, não totalmente distinta, mas também não homônima às demais). A não superação dialética, desse modo, diz respeito à tensividade constitutiva do enunciado, do discurso, ou seja, sempre haverá (em nuances distintas) axiologias diversas no processo de discursivização. As verdades, os pontos de vista, as visões de mundo... são relativizados, uma vez que se modificam nos tensos embates do ato da interação viva. (2021, p.04)

Do ponto de vista do método dialético e dialógico é possível observar como um determinado enunciado, enquanto parte da interação discursiva e de uma cadeia comunicativa, se relaciona com outros enunciados. Essa perspectiva metodológica possibilita a compreensão do enunciado levando em consideração a sua unidade e as relações dialógicas internas a sua composição. Por meio do método e do olhar metodológico são examinados os sentidos do enunciado em relação aos conceitos teóricos. Essa articulação dos conceitos teóricos perpassa a análise dos enunciados e da sua construção social e histórica, deste modo, as regularidades presentes em um discurso são apreendidas mediante o olhar teórico e metodológico sobre o objeto de estudo.

A teoria produzida pelo Círculo fornece categorias analíticas e procedimentos para adentrar a análise de discursos e enunciados. Assim, sob o viés de uma análise dialógica

considera-se o enunciado como elo de uma cadeia ampla da comunicação discursiva, nesse sentido, a sua composição arquitetônica é compreendida como um conjunto de elementos de sentido inerentes a uma determinada construção e acabamento estético. Diante disso, considera-se em conformidade com Brait que:

A pertinência de uma perspectiva dialógica se dá pela análise das especificidades discursivas constitutivas de situações em que a linguagem e determinadas atividades se interpenetram e se interdefinem e do compromisso ético do pesquisador com o objeto que, dessa perspectiva, é um sujeito histórico. (2006a, p.61)

O movimento dialógico é norteador do estudo dos enunciados e dos discursos direcionando a análise para os elementos internos e externos ao enunciado levando em conta a sua concretude material e os elementos extraverbaux. A partir da perspectiva da metodologia calcada no diálogo é possível chegar-se à compreensão de como se dá a construção de sentidos na arquitetura do enunciado.

2.2.A perspectiva metodológica e analítica sob o viés da teoria bakhtiniana

O estudo desenvolvido, calcado na metodologia dialógica, tem como base os indícios de procedimentos analíticos e as noções teóricas estabelecidas nas obras: *O método formal nos estudos literários* (MEDVIÉDEV, 2012[1928]); *Marxismo e filosofia da linguagem* (VOLÓCHINOV, 2018 [1929]); *Discurso na vida e discurso na arte* (VOLOCHÍNOV); *A palavra na vida e a palavra na poesia* (VOLÓCHINOV, 2019); *Estética da criação verbal* (BAKHTIN, 2006); *Problemas da poética de Dostoiévski* (BAKHTIN, 2018[1963]); e, *Questões de literatura e estética* (BAKHTIN, 2014).

Com base nos escritos do Círculo o estudo se ancora metodologicamente neste arcabouço teórico fazendo uso de categorias de análise e da proposta de uma metodologia que parte da perspectiva dialógica da linguagem para a análise do enunciado. Volóchinov em *Marxismo e Filosofia da Linguagem* evidencia aspectos metodológicos para a análise de enunciados ligados à comunicação discursiva e para o estudo da língua.

Disso decorre que a ordem metodologicamente fundamentada para o estudo da língua deve ser a seguinte: 1) formas e tipos de interação discursiva em sua relação com as condições concretas; 2) formas dos enunciados ou discursos verbais singulares em relação estreita com a interação da qual são parte, isto é, os gêneros dos discursos verbais determinados pela interação discursiva da

vida e na criação ideológica; 3) partindo disso, revisão das formas da língua em sua concepção linguística habitual. (VOLÓCHINOV, 2018[1929], p.220)

No excerto, nota-se que embora o autor enfatize a língua, o enunciado e as suas formas têm um lugar nessa perspectiva metodológica, especialmente, ao se considerar os gêneros mediante a interação discursiva na vida e na criação ideológica. Dessa maneira, dentro da comunicação discursiva existem uma infinidade de gêneros pelos quais se materializam o enunciado. O estudo do enunciado conforme explicita Volóchinov (2019, 2018[1929]) e Medviédev (2012[1928]) não deve apartar da obra artística as valorações sociais, assim, os autores evidenciam que o estudo do enunciado artístico deve ser realizado em conformidade com o seu “horizonte valorativo”. Conforme Volóchinov:

Todo enunciado, desde o primitivo, cotidiano, até o poético acabado, encerra em si de modo inevitável o horizonte “subtendido” extraverbal como um ingrediente necessário. Podemos dividir, por meio de uma abstração, esse horizonte concreto vivo em três componentes: *espacial, semântico e valorativo*. A função mais importante na organização da obra literária e em especial dos seus aspectos *formais* é desempenhada pelo horizonte *valorativo*. A comunicação estética não se realiza fora desse horizonte. (2019, p.215)

A análise do enunciado estético deve considerar esse horizonte valorativo, pois ele implica os sentidos próprios do enunciado. Os sentidos da obra estética ultrapassam os limites do material, dessa forma, é preciso observar a obra tendo em vista a forma, o conteúdo e estilo como uma unidade, e, para depreender os sentidos deve-se considerar o horizonte valorativo próprio da construção de um determinado enunciado estético. Assim, examinar um objeto estético requer o olhar sobre esse horizonte valorativo presente na composição do enunciado. Acerca dos enunciados próprios da comunicação artística, Volóchinov afirma que “compreender essa forma específica da comunicação social, realizada e fixada no material da forma artística, é a tarefa da poética sociológica” (2019, p.116).

No texto *O problema do texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas* (Bakhtin, 2006e) identifica-se uma perspectiva de encaminhamento para a análise de enunciados e discursos. Nesse sentido, é necessário adentrar ao terreno da linguagem em suas diversas materializações com um direcionamento atento aos sentidos construídos, como são mobilizados e colocá-los em movimento dialógico, ou seja, observar o objeto tendo em vista as relações dialógicas. O objeto dos estudos das ciências humanas é definido por Bakhtin (2006) como sendo o texto, segundo o autor:

[...] Onde não há texto não há objeto de pesquisa e pensamento.

O texto “subentendido”. Se entendido o texto no sentido amplo como qualquer conjunto coerente de signos, a ciência das artes (a musicologia, a teoria e a história das artes plásticas) opera com textos (obras de arte). São pensamentos sobre pensamentos, vivências das vivências, palavras sobre palavras, textos sobre textos. Nisto reside a diferença essencial entre a nossas disciplinas (humanas) e naturais (sobre a natureza), embora aqui não haja fronteiras absolutas, impenetráveis. O pensamento das ciências humanas nasce como pensamento sobre pensamentos dos outros, sobre exposições de vontades, manifestações, expressões, signos atrás dos quais estão os deuses que se manifestam (a revelação) ou os homens [...] estamos interessados na especificidade do pensamento das ciências humanas, voltados para os pensamentos, sentidos e significados dos outros, etc., realizados e dados ao pesquisador apenas na forma de *texto*. Independentemente de quais sejam os objetivos de uma pesquisa, só o texto pode ser o ponto de partida. (BAKHTIN, 2006, p. 307-308 - grifo do autor)

Em conformidade com Bakhtin, compreende-se que o pesquisador opera com o texto, considerado aqui de forma ampla, assim, a atividade do pesquisador se dá em relação ao “texto” abordado como objeto de estudo. Esse material próprio às ciências humanas é um objeto complexo e requer do pesquisador o olhar apurado ao que é “dado e realizado” na concretude do enunciado, isto posto, o “texto” é o ponto de partida do estudo.

O pesquisador adentra ao seu objeto pela sua construção estética do ponto de vista da forma, do conteúdo e do estilo, por conseguinte, a partir da concretude do enunciado é possível explorar os matizes de sentidos por meio de categorias e noções teóricas específicas, as quais colaboram para um olhar mais sistematizado do ponto de vista científico. Contudo essa sistematização não é mecânica ou enrijecida haja vista que a análise de enunciados, textos e discursos pela perspectiva dialógica bakhtiniana como evidência Brait (2006a) não implica um olhar fechado ou acabado.

Nesse sentido, é preciso se atentar às formas concretas e ao elemento extraverbal do discurso, assim sendo, é possível apreender os sentidos do ponto de vista dialógico, centrado na mobilização de sentidos provenientes de uma composição arquitetônica. Acerca da relação do pesquisador com seu objeto (o texto), Amorim evidencia que:

[...] o texto do pesquisador não deve emudecer o texto do pesquisado, deve restituir as condições de enunciação e de circulação que lhe conferem as múltiplas possibilidades de sentido. Mas o texto do pesquisado não pode fazer desaparecer o texto do pesquisador, como se este se eximisse de qualquer afirmação que se distinga do que diz o pesquisado. (2006, p. 98)

O fundamental é que a pesquisa não realize nenhum tipo de fusão dos dois pontos de vista, mas que mantenha o caráter de diálogo, revelando sempre as diferenças e a tensão entre elas. Importante ressaltar que esse diálogo não é

simétrico e aqui reaparece o conceito de exotopia. O pesquisador deve fazer intervir sua posição exterior: sua problemática, suas teorias, seus valores, seu contexto sócio-histórico, para revelar do sujeito algo que ele mesmo não pode ver. (2006, p.100)

Na perspectiva de Amorim (2004) o objeto pesquisado pode ser compreendido como sujeito, um “outro” na relação com o pesquisador. O pesquisador se debruça no processo de pesquisa sobre esse outro “sujeito” e todas as suas particularidades. Esse processo implica um pesquisador que se nutre de concepções teóricas e apresenta um olhar sobre o objeto de pesquisa com um olhar direcionado e definido exatamente pela teoria, pelo olhar metodológico, pelos objetivos específicos do trabalho, dentre outros aspectos. Nesse processo de relação com o *corpus* o pesquisador faz uso de categorias e noções que colaboram para explorar os sentidos e as tensões próprias ao objeto estudado.

Neste estudo, os conceitos norteadores do olhar analítico sobre o *corpus* e as relações de sentido tensionadas em sua construção são enunciado, cronotopo, sujeito, signo ideológico e voz social. Essas categorias concebidas conforme e a partir dos estudos do Círculo possibilitam compreender o enunciado em virtude de suas peculiaridades. Dessa forma, a definição das categorias centrais no trabalho não foi aleatória, elas foram escolhidas em função da composição do objeto de estudo.

O objeto é observado conforme as etapas de descrição, interpretação e análise, assim, por meio dessas etapas e do aparato teórico depreende-se os sentidos que tensionam em embate no enunciado. Essa tensão intrínseca ao enunciado possibilita observar-se o dialogismo vivo e interno a linguagem e as suas concretizações via enunciados, textos ou discursos. Dessa maneira, o enunciado é examinado mediante a sua totalidade arquitetônica a partir do linguístico e do extralinguístico e, principalmente, considerando as relações dialógicas.

Tendo em vista os aspectos metodológicos procedentes da concepção de linguagem e da perspectiva dialógica proveniente do Círculo de Bakhtin, Brait conclui que:

[...] o enfrentamento bakhtiniano da linguagem leva em conta as particularidades discursivas que apontam para contextos mais amplos, para um extralingüístico incluído na situação e que, necessariamente, a constitui. O trabalho metodológico, analítico e interpretativo com textos/discursos se dá, como se pode observar nessa proposta de criação de uma nova disciplina, ou conjunto de disciplinas, herdando da lingüística a possibilidade de esmiuçar campos semânticos, descrever e analisar micro e macro organizações sintáticas, reconhecer, recuperar e interpretar marcas e articulações enunciativas que caracterizam o(s) discurso(s) e indiciam sua heterogeneidade constitutiva assim como a dos sujeitos aí instalados. A partir do diálogo com o objeto de análise, chegar ao inusitado se sua forma de ser discursivamente, à sua maneira de participar

ativamente de esferas de produção, circulação e recepção, encontrando sua identidade nas relações dialógicas estabelecidas com outros discursos, com outros sujeitos. (BRAIT, 2006a, p.60)

Os conceitos teóricos que fundamentam a proposta metodológica e analítica com base nas obras do Círculo não têm uma visão única e fechada da abordagem e do estudo de enunciados e de discursos. Dessa forma, tomam-se as noções bakhtinianas como base para adentrar ao enunciado explorando os sentidos, colocando-os em movimento com categorias e noções específicas que colaboram para desvendar as pluralidades que compõem as manifestações de linguagem.

A perspectiva analítica apresentada nesta seção indica os direcionamentos adotados no trabalho, portanto, com base na metodologia dialógica e nas categorias teóricas delimitadas foi desenvolvido estudo presente nesta tese. A posição do pesquisador o coloca frente às particularidades do enunciado e, por meio dessa posição em relação ao enunciado se dá o enfrentamento dos diálogos e sentidos, conforme Destri e Marchezan:

[...]o pesquisador detém um posicionamento irrepetível frente ao objeto. Para o estudioso bakhtiniano, é a relação dialógica com o objeto, entre as vozes presentes e as relacionáveis com o enunciado, que garante compreender os sentidos de um texto na qualidade de enunciado vivo. No procedimento analítico, as categorias de análise – os conceitos bakhtinianos – são mobilizadas à medida que o *corpus* se revela e sugere a abordagem delas. Cada *corpus* é diferente, portanto, cada um terá necessidades de abrangência, aprofundamento e abordagem teórica diferentes e cabe ao pesquisador, em diálogo contínuo com o objeto, decidir sobre esses fatores. (2020, p.19 - grifos do autor)

As noções teóricas específicas abordadas no trabalho e o olhar analítico em conformidade com os pressupostos apresentados pelos estudos bakhtiniana possibilitam o desenvolvimento do trabalho, caracterizado por sua natureza qualitativa. Dessa forma, os instrumentos de análise do *corpus* considerado objeto de pesquisa se voltam para as dimensões linguística (elementos estruturais internos do enunciado) e translinguística do seriado *Downton Abbey*.

2.3. A entrada analítica e delimitação do corpus

O enunciado *Downton Abbey* (2010-2015) enquanto objeto de estudo foi considerado em sua totalidade. Dessa maneira, considera-se para a depreensão dos sentidos e análise do *corpus* todos os episódios que compõem o seriado. Existem outras obras fílmicas que continuam o conteúdo temático do seriado do ponto de vista da narrativa e do enredo, contudo, o seriado é uma obra finalizada do ponto de vista da narrativa do seriado. Assim sendo, consideram-se o seriado e o seu acabamento genérico e, enquanto tal, a sua finalização ocorreu com a exibição da última temporada.

O acabamento estético do seriado *Downton Abbey* (2010-2015) ressalta o movimento espacial entre andares e aposentos da mansão. Esse aspecto aliado ao acabamento da totalidade arquitetônica do enunciado reverbera valores ideológicos que figuram na divisão de grupos sociais e de classes fincados na tradição do período histórico da narrativa. Isso ressalta, em especial, uma voz de dominação que se sobrepõe às outras vozes no cronotopo da mansão.

A dinamicidade dos espaços e das relações entre os sujeitos, os quais se modificam com o passar das temporadas, evidencia um movimento dialógico e dialético (PAULA, FIGUEIREDO, PAULA, 2011) interno às relações sociais do ponto de vista do espaço e da ideologia. No ambiente do trabalho doméstico de um determinado período histórico traços recorrentes nas relações de alteridades, nos espaços da mansão e na construção de uma voz social dominante expõem a dinâmica das hierarquias entre patrão e empregado, aristocrata e sujeito sem posição social na monarquia, trabalho e vivência social e afetiva, o papel de homem e papel da mulher e a tradição e a mudança. Todas essas contraposições presentes na construção do enunciado fazem ressaltar vozes sociais plurais e reafirma visões de mundo correspondentes aos sujeitos do grupo do aristocrata/patrão ou do grupo dos empregados.

As categorias de sujeito, enunciado, cronotopo, signo ideológico e voz social são a base para adentrar ao *corpus* a partir da perspectiva metodológica calcada do dialogismo e analisar o enunciado delimitado como *corpus* da pesquisa desenvolvida. Essas categorias direcionam o olhar do pesquisador acerca do *corpus* do ponto de vista teórico e analítico. Dito isto, o recorte e a delimitação que norteiam o trabalho se valem desse dialogismo para identificar e selecionar os momentos exemplares de análise, para tanto nos centramos primeiramente no recorte dos sujeitos a serem analisados mediante o espaço.

Após o recorte dos sujeitos, realizado durante as etapas de descrição e interpretação do *corpus*, nos centramos em observar os sujeitos e as movimentações nos espaços. Assim, do ponto de vista temático observou-se o espaço e os sujeitos, levando-se em consideração a

oposição do grupo do patrão e do grupo do aristocrata mediante do andar de cima e andar de baixo e, então, posteriormente, realizou-se os recortes dos fragmentos a serem explorados nas análises. Esses fragmentos são pensados em relação com a totalidade do enunciado e não como um momento isolado. Dessa forma, é possível não perder de vista a unidade do enunciado, principalmente, no que diz respeito a uma voz de dominação mais potente que as outras vozes presentes no enunciado.

O conceito de sujeito permite o recorte e delimitação dos fragmentos analisados, pois a partir de determinados sujeitos e relações de alteridade são evidenciadas as mobilizações no espaço, as ideologias e os indícios da construção das vozes sociais no enunciado considerado em sua totalidade arquitetônica. Como evidencia Faraco (2009):

É no interior do complexo caldo da heteroglossia e de sua dialogização que nasce e se constitui o sujeito. A realidade linguística se apresenta para ele primordialmente como um mundo de vozes sociais em múltiplas relações dialógicas – relações de aceitação e recusa, de convergência e divergência, de harmonia e de conflitos, de interseções e hibridizações. (p. 84)

O recorte, a delimitação e o estudo do seriado ocorrem levando em consideração as relações de alteridade estabelecidas entre os sujeitos pertencentes ao grupo dos empregados (andar de baixo) e aos grupos dos patrões (andar de cima). A partir da seleção dos personagens escolhidos como representantes das movimentações espaciais e temporais no enunciado estético, é possível observar como essas relações ocorrem no seriado, tanto do ponto de vista do espaço quanto do ponto de vista ideológico. Por meio dos sujeitos e do grupo social do qual fazem parte sobressaltam as vozes sociais, as hierarquias e como elas estão materializadas na concretude do enunciado.

A seleção dos sujeitos passou por modificações durante a execução do trabalho, isso ocorreu em decorrência de se estabelecer os sujeitos que melhor exemplificam os movimentos espaço-temporais e as relações hierárquicas entre os grupos e classes sociais, assim como a voz de dominação característica de um grupo (patrão/aristocrata). Aborda-se, mais especificamente, como objeto de análise na unidade do enunciado os sujeitos Tom Branson, Charles Carson, Daisy Robinson, Sybil Crawley, Robert Crawley e Mary Crawley. O recorte dos sujeitos foi realizado do ponto de vista temático e a delimitação dos sujeitos considera a oposição entre o grupo do patrão/aristocrata (Sybil Crawley, Robert Crawley e Mary Crawley) em relação ao grupo dos empregados (Tom Branson, Charles Carson e Daisy Robinson). Dessa forma, considera-se a movimentação dos sujeitos no espaço, a sua classe, as questões de gênero e o seu grupo para a realização do recorte.

Cada um dos sujeitos escolhidos apresenta uma trajetória e uma construção importante para o estudo do enunciado. Tom Branson é o motorista da família Crawley na primeira e na segunda temporadas, ele apresenta um engajamento com questões sociais e se casa com Sybil Crawley, que pertence ao andar de cima e à aristocracia. Como sujeito, Tom Branson passa por transformações que mudam a sua posição social e a sua composição como sujeito. O movimento de mudança de posição social de Tom Branson demonstra o conflito em relação ao lugar social que ele parte em comparação ao que ele passa a viver.

Charles Carson é o mordomo da mansão e trabalha há muito tempo para a família Crawley. Ele coordena os outros empregados e apesar de pertencer ao grupo dos empregados, ele reafirma a ordem e a hierarquia social vigente na sociedade representada no enunciado. Daisy Robinson apresenta uma transformação como sujeito e na temporada final da série começa a questionar a ordem social apresentada no seriado. A personagem é importante para a compreensão da ordem hierárquica dentro de um mesmo grupo social e como sujeitos ocupam lugares diferentes do ponto de vista hierárquico e do espaço físico.

Sybil Crawley é a filha mais nova do conde, e, embora pertença à aristocracia, ela destoa de sua posição social e se distancia da ideologia de classe social apresentada por seu grupo. Sybil abandona sua posição social para se casar com Tom Branson. A posição social desse sujeito se modifica em uma direção oposta à de Tom Branson. Mary Crawley é a filha mais velha do conde, contudo, não pode herdar a mansão em decorrência das regras de herança da propriedade e do título de aristocrata, que só podem ser herdados por um homem da família. Mary representa os valores e a ordem social vigente, defendendo a voz social de dominação. Robert Crawley é o conde de Grantham, atual dono da mansão, ele representa a voz social e os valores da aristocracia e em sua construção sobressalta as posições e os valores coerentes com a sua posição enquanto homem aristocrata da alta classe.

Os outros sujeitos que compõem o enunciado e não fazem parte do recorte principal foram recuperados por meio do cotejo (GERALDI, 2012) à medida que as análises foram realizadas. As relações de alteridade podem ser compreendidas por meio do diálogo contínuo entre os sujeitos, assim, esses sujeitos não estão sozinhos no espaço mesmo quando fisicamente isolados dos outros sujeitos, pois a sua construção e os seus atos retomam as vozes, as hierarquias e ideologias sociais.

Vale ressaltar que retomamos durante as análises os sujeitos William Mason, Cora Crawley, Sra. Patmore, Violet Crawley, Anna Bates, John Bates, Sra. Hughes, Gwen e Sara Bunting conforme a sua recorrência em relação a um dos sujeitos que fazem parte do recorte. Dessa maneira, realizou-se a retomada de outros sujeitos que colaboram para a análise das

relações de alteridade e entre grupos sociais. Nesse processo, contudo, em decorrência da amplitude do *corpus* e dos objetivos do trabalho não retomamos todos os sujeitos apresentados no seriado.

Tendo em vista os embates presentes na construção das relações de alteridade delimitou-se cada um dos sujeitos tidos como objeto de estudo no enunciado em razão deles evidenciarem exatamente as relações hierárquicas e as posições sociais características do seriado e do contexto nele representado de maneira refletida e refratada. Os espaços, as vozes e as ideologias se tornam concretos por meio das relações de alteridade constituídas nos espaços e nos cronotopos presentes no enunciado.

As vozes sociais se manifestam por meio dos sujeitos, assim sendo, a delimitação desses sujeitos tendo em vista as movimentações no espaço possibilita a compreensão das vozes sociais na construção arquitetônica do enunciado. As vozes são ressaltadas mediante as interações que ocorrem nos espaços em virtude do acabamento estético do enunciado, este, por sua vez, evidencia o cronotopo da mansão e outras séries cronotópicas dentro do cronotopo maior da mansão.

Ao delimitar-se os recortes de fragmentos dos episódios foram escolhidos aqueles que melhor evidenciam as vozes sociais, as relações de alteridade e as construções cronotópicas. A delimitação dos recortes analisados foi realizada, então, mediante o espaço, os indícios de hierarquias e as relações de alteridade do sujeito no tempo e espaço. Essa delimitação do ponto de vista temático se pauta na oposição entre o espaço do patrão e o espaço do empregado do ponto de vista do ambiente físico e da ideologia (de classe, da aristocracia, das hierarquias e das etiquetas sociais). Dessa maneira, é possível investigar e compreender o dialogismo vivo das relações de alteridade cronotopicamente demarcadas. O diálogo existente nas relações de alteridade internas ao enunciado revela a pluralidade de vozes e as visões de mundo inerentes ao acabamento estético e a construção arquitetônica do enunciado.

O seriado apresenta em sua construção do ponto de vista genérico as materialidades verbal, visual e sonora. Como um conjunto indissolúvel da obra esses elementos estão integrados à forma do gênero seriado. Além da forma, o seriado apresenta um conteúdo e estilo que o configuram como tal. Assim, do ponto de vista do gênero, o seriado se constrói por temporadas e dentro dessas temporadas existe uma quantidade de episódios com um enredo atrelado a unidade do seriado.

Compreender a unidade do seriado *Downton Abbey* implica considerar todas as suas temporadas e episódios, pois eles estão interligados e são parte de um conjunto do qual não podem ser dissociados. Ao trabalhar com um enunciado composto pelas dimensões verbal,

visual e sonora/vocal da linguagem o olhar do pesquisador ao analisar o enunciado se faz atento a construção da ambientação, à posição do sujeito e ao ângulo da câmera, ao cenário, ao figurino, à trilha sonora (PAULA, 2017a; PAULA e SERNI, 2017) dentre outros elementos constituintes dos episódios do seriado para que não se percam os aspectos elementares que compõem a cena e a sua construção estética.

A partir da perspectiva da linguagem compreendida em sua potencialidade verbivocovisual (PAULA, 2017a; PAULA e SERNI, 2017; PAULA e LUCIANO, 2020a, 2020b, 2020c, 2020d) é possível compreender o enunciado em sua totalidade, observando como os elementos que o compõem do ponto de vista imagético (os espaços, vestuário, gestos, olhares etc.), sonoro (trilha sonora, entonação da fala dos sujeitos etc.) e verbal (os diálogos - falas entre os sujeitos-, palavras etc.) (PAULA, 2017a; PAULA e SERNI, 2017) são parte da totalidade estética do enunciado e a sua análise leva em consideração como a sua construção discursiva é dada do ponto de vista do acabamento estético do seriado. Assim, acredita-se ser possível analisar a completude unitária do enunciado sincrético mediante o potencial valorativo da linguagem. Em conformidade com o supracitado, a entrada analítica do *corpus* se dá pelo enunciado e pelas suas particularidades genéricas. Dessa maneira, a totalidade do enunciado integra elementos que o compõem como parte do conjunto dessa totalidade, pois eles colaboram para composição de determinados sentidos e significações no acabamento estético do enunciado.

O seriado *Downton Abbey* (2010-2015) é composto por seis temporadas, totalizando cinquenta e dois episódios. A descrição, a interpretação e a seleção dos fragmentos do *corpus* foram realizadas mediante a observação do enunciado. Para tanto, foram vistos os episódios das temporadas atentando-se à construção do espaço, dos sujeitos, dos grupos sociais, das questões de gênero, da classe social, do contexto apresentado e das vozes sociais. A partir da observação do objeto, nos centramos em compreender do ponto de vista teórico e contextual como esse enunciado é construído.

O estudo do corpus e a sua análise implica a compreensão das suas peculiaridades como enunciado sincrético e a sua construção social e histórica. Por isso, realiza-se a descrição das marcas composicionais da obra com base nas noções teóricas centrais do Círculo. Os instrumentos de análise do corpus considerado objeto do estudo se voltam para as dimensões linguística e extralinguísticas do seriado *Downton Abbey*.

A partir da descrição, analisa-se a unidade do enunciado tendo em vista a constituição das vozes em relação às mobilizações espaciais e temporais e interpreta-se o enunciado dialogicamente, considerando a construção hierárquica das vozes sociais e sua caracterização

no enunciado sincrético. Por meio do método e do olhar metodológico ao se estudar o discurso são examinados os sentidos do enunciado em relação aos conceitos teóricos e a sua construção social e histórica.

3 The Drawing room⁶: o enunciado em contexto

Neste capítulo discutem-se as questões relativas ao seriado, a sua construção em relação ao espaço e à organização social do enunciado. Assim sendo, na seção 3.1, abordam-se os aspectos referentes à composição do seriado. Na seção 3.2, discutem-se o contexto do seriado e a organização social apresentada pela unidade do enunciado *Downton Abbey* (2010-2015). No presente capítulo evidenciam-se as questões contextuais que situam o enunciado e como esses aspectos colaboram para a análise das vozes sociais em um determinado contexto social, cultural e histórico.

3.1. Downton Abbey: o seriado

O seriado *Downton Abbey* (2010-2015)⁷ é composto por seis temporadas, totalizando cinquenta e dois episódios⁸. A primeira temporada é composta por sete episódios; a segunda temporada é composta por oito episódios e pelo episódio *Christmas at Downton Abbey* (episódio especial de natal); a terceira temporada é composta por oito episódios e pelo episódio *A Journey to the Highlands* (episódio especial de natal); a quarta temporada é composta por oito episódios e pelo episódio *The London Season* (episódio especial de natal); a quinta temporada é composta por oito episódios e pelo episódio *A Moorland Holiday* (episódio especial de natal); e, a sexta temporada é composta por oito episódios e pelo episódio *Christmas Special* (episódio especial de natal).

⁶ “A sala de estar” (tradução nossa).

⁷ As datas de produção são consideradas conforme a exibição do seriado na esfera televisiva, no Reino Unido, e o período de sua finalização, de 2010 até 2015, conforme os dados técnicos fornecidos pelo site IMDB.

Fonte: IMDB. *Downton Abbey: Episode 1.1; Release Info.* Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt1608844/releaseinfo?ref_=tt_dt_dt. Acesso em 17/01/2021.

Fonte: IMDB. *Downton Abbey: Christmas Special; Release Info.* Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt4419112/releaseinfo?ref_=tt_dt_dt. Acesso em 17/01/2021.

⁸ Fonte: IMDB. *Downton Abbey: Episode List.* Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt1606375/episodes?season=1>. Acesso em 17/01/2021.

Fonte: IMDB. *Downton Abbey: Episode List.* Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt1606375/episodes?season=2>. Acesso em 17/01/2021.

Fonte: IMDB. *Downton Abbey: Episode List.* Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt1606375/episodes?season=3>. Acesso em 17/01/2021.

Fonte: IMDB. *Downton Abbey: Episode List.* Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt1606375/episodes?season=4>. Acesso em 17/01/2021.

Fonte: IMDB. *Downton Abbey: Episode List.* Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt1606375/episodes?season=5>. Acesso em 17/01/2021.

Fonte: IMDB. *Downton Abbey: Episode List.* Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt1606375/episodes?season=6>. Acesso em 17/01/2021.

Os episódios de Natal são parte do conjunto das temporadas e mantém o enredo atrelado a temporada, contudo, esses episódios foram exibidos no dia de Natal após a conclusão da temporada. Os episódios, com exceção dos episódios de Natal, não apresentam um nome ou título como ocorre em outros exemplares do gênero seriado. Os episódios têm em média uma duração de cinquenta minutos podendo ter mais de sessenta minutos de duração, como ocorre em episódios de abertura e de finalização de temporada. Os episódios de Natal têm uma duração maior ultrapassando também sessenta minutos de duração. No formato de circulação do seriado no streaming esse episódio é dividido em parte um e parte dois.⁹

A circulação do seriado ocorreu na esfera televisiva no Reino Unido e, posteriormente, foi transmitido em outros países, recebendo diversos prêmios nos anos de sua exibição¹⁰. O seriado além de circular na esfera televisiva passou a ser disponibilizado nos serviços de streaming, plataformas que disponibilizam o conteúdo (séries, filmes, dentre outros) sob assinatura, depois de sua finalização. Após a conclusão do seriado duas obras fílmicas foram lançadas dando continuidade à trama do seriado, a primeira *Downton Abbey* foi lançada em 2019 e a segunda intitulada *Downton Abbey: a new era* tem previsão de lançamento em 2022. O seriado apesar de ser uma obra finalizada continua reverberando como produto social, haja vista que a sua continuidade permanece no diálogo estabelecido com as novas obras derivadas.

Downton Abbey foi criado pelo autor Julian Fellowes. Do ponto de vista da idealização da narrativa e da construção do projeto de dizer característicos do processo criativo, o autor afirma que “a televisão – ou melhor, as séries de televisão, com seus finais abertos e o tempo ilimitado para o desenvolvimento de qualquer personagem – continha possibilidades que as restrições da narrativa de um filme não podiam oferecer” (FELLOWES, 2012, p.8, Prefácio). O excerto demonstra como as escolhas do autor em trabalhar a história perpassa pela questão do gênero e as suas possibilidades artísticas. Nesse sentido, ele faz escolhas para realizar o trabalho com a narrativa e com a construção das personagens da história a ser desenvolvida.

Dessa forma, o autor escolhe uma forma específica em detrimento de outra para a elaboração da narrativa presente na unidade do enunciado. A mansão utilizada para a

⁹ Essa divisão pode ser observada no catálogo da Amazon Prime Video, streaming no qual o seriado está disponível aos assinantes.

DOWNTON ABBEY (2010-2015). Criador Julian Fellowes. *Amazon Prime Video*. Disponível em: <https://www.primevideo.com/detail/Downton-Abbey/0I5LWTRUOEMDFWO0JOB1XU8EAG>. Acesso em: 23/03/2022.

¹⁰ No Brasil, o seriado chegou a ser exibido pela TV Cultura, um canal da TV aberta no Brasil.

Fonte: SCHIAVON, F. TV Cultura exibe tão elogiada série "Downton Abbey". *Agora*, 2015. Disponível em: <https://agora.folha.uol.com.br/show/2015/04/1611028-tv-cultura-exibe-tao-elogiada-serie-downton-abbey.shtml>. Acesso em 17/01/2021.

ambientação de *Downton Abbey* foi sugerida por Julian Fellowes: “[...] precisavam encontrar a personagem principal da série: a própria casa. Julian sugerira o castelo de Highclere, em Berkshire [...]” (FELLOWES, 2012, p.271). Os aspectos mencionados apontam como Julian Fellowes ocupa o lugar de autor do enunciado *Downton Abbey*. Dessa maneira, a idealização da narrativa, do espaço e das personagens são trabalhados do ponto de vista do enredo do seriado, assim, sua posição autoral se faz desde a escolha do gênero para a construção de sua obra até a escolha/sugestão do espaço.

Julian Fellowes escreveu todos os episódios do seriado e, apenas o quarto e o sexto episódios da primeira temporada foram escritos por Julian Fellowes em parceria. O primeiro em coautoria com Shelagh Stephenson e o segundo com Tina Pepler. Esse aspecto implica a reflexão sobre a autoria do seriado ser atribuída a Fellowes tendo em vista que o tom valorativo o qual permeia a narrativa seriada está atrelado com a sua criação artística e autoral. Dessa perspectiva, considera-se Julian o autor de *Downton Abbey* dado o grau de domínio que ele como autor tem sobre a sua obra, isto é, ter criado e escrito todo o seriado. A criação e a elaboração do seriado apresentam tons e matizes próprios de cada personagem e da narrativa em decorrência da atividade de criação atribuída a Fellowes.

Diante das particularidades relacionadas a autoria do enunciado advindo da esfera audiovisual, consideramos essas peculiaridades próprias do gênero seriado em relação a autoria. Assim, não excluimos a importância e a participação dos diretores como cocriadores da obra. Em vista disso, os episódios das temporadas apresentam diferentes diretores conforme explicitado na tabela seguinte:

Tabela 01 Dados da produção dos episódios

Temporada	Episódio	Escritor	Direção
Primeira temporada	Primeiro episódio	Julian Fellowes	Brian Percival
Primeira temporada	Segundo episódio	Julian Fellowes	Ben Bolt
Primeira temporada	Terceiro episódio	Julian Fellowes	Ben Bolt
Primeira temporada	Quarto episódio	Julian Fellowes e Shelagh Stephenson	Brian Kelly
Primeira temporada	Quinto episódio	Julian Fellowes	Brian Kelly
Primeira temporada	Sexto episódio	Julian Fellowes e Tina Pepler	Brian Percival
Primeira temporada	Sétimo episódio	Julian Fellowes	Brian Percival
Segunda temporada	Primeiro episódio	Julian Fellowes	Ashley Pearce

Segunda temporada	Segundo episódio	Julian Fellowes	Ashley Pearce
Segunda temporada	Terceiro episódio	Julian Fellowes	Andy Goddard
Segunda temporada	Quarto episódio	Julian Fellowes	Brian Kelly
Segunda temporada	Quinto episódio	Julian Fellowes	Brian Kelly
Segunda temporada	Sexto episódio	Julian Fellowes	Andy Goddard
Segunda temporada	Sétimo episódio	Julian Fellowes	James Strong
Segunda temporada	Oitavo episódio	Julian Fellowes	James Strong
Segunda temporada	Especial de Natal	Julian Fellowes	Brian Percival
Terceira temporada	Primeiro episódio	Julian Fellowes	Brian Percival
Terceira temporada	Segundo episódio	Julian Fellowes	Brian Percival
Terceira temporada	Terceiro episódio	Julian Fellowes	Andy Goddard
Terceira temporada	Quarto episódio	Julian Fellowes	Andy Goddard
Terceira temporada	Quinto episódio	Julian Fellowes	Jeremy Webb
Terceira temporada	Sexto episódio	Julian Fellowes	Jeremy Webb
Terceira temporada	Sétimo episódio	Julian Fellowes	David Evans
Terceira temporada	Oitavo episódio	Julian Fellowes	David Evans
Terceira temporada	Especial de Natal	Julian Fellowes	Andy Goddard
Quarta temporada	Primeiro episódio	Julian Fellowes	David Evans
Quarta temporada	Segundo episódio	Julian Fellowes	David Evans
Quarta temporada	Terceiro episódio	Julian Fellowes	Catherine Morshead
Quarta temporada	Quarto episódio	Julian Fellowes	Catherine Morshead
Quarta temporada	Quinto episódio	Julian Fellowes	Philip John
Quarta temporada	Sexto episódio	Julian Fellowes	Philip John
Quarta temporada	Sétimo episódio	Julian Fellowes	Edward Hall
Quarta temporada	Oitavo episódio	Julian Fellowes	Edward Hall
Quarta temporada	Especial de Natal	Julian Fellowes	Jon East
Quinta temporada	Primeiro episódio	Julian Fellowes	Catherine Morshead
Quinta temporada	Segundo episódio	Julian Fellowes	Catherine Morshead
Quinta temporada	Terceiro episódio	Julian Fellowes	Catherine Morshead
Quinta temporada	Quarto episódio	Julian Fellowes	Minkie Spiro
Quinta temporada	Quinto episódio	Julian Fellowes	Minkie Spiro
Quinta temporada	Sexto episódio	Julian Fellowes	Philip John
Quinta temporada	Sétimo episódio	Julian Fellowes	Philip John
Quinta temporada	Oitavo episódio	Julian Fellowes	Michael Engler

Sexta temporada	Especial de Natal	Julian Fellowes	Minkie Spiro
Sexta temporada	Primeiro episódio	Julian Fellowes	Minkie Spiro
Sexta temporada	Segundo episódio	Julian Fellowes	Minkie Spiro
Sexta temporada	Terceiro episódio	Julian Fellowes	Philip John
Sexta temporada	Quarto episódio	Julian Fellowes	Philip John
Sexta temporada	Quinto episódio	Julian Fellowes	Michael Engler
Sexta temporada	Sexto episódio	Julian Fellowes	Michael Engler
Sexta temporada	Sétimo episódio	Julian Fellowes	David Evans
Sexta temporada	Oitavo episódio	Julian Fellowes	David Evans
Sexta temporada	Especial de Natal	Julian Fellowes	Michael Engler

Fonte Elaborada pelos autores com base nos créditos indicados pelos episódios de *Downton Abbey* (2010-2015)¹¹

Nota-se que apesar da recorrência da repetição de alguns diretores existe uma diversidade de autores na direção do seriado. Diante do exposto não negligencia-se a composição autoral peculiar do enunciado, por isso ao demonstrar e nomear esses diretores evidencia-se a composição autoral particular desta obra. Os aspectos mencionados são particularidades próprias da forma genérica do seriado e, mediante essas peculiaridades considera-se Julian como autor principal e os diretores como coautores.

Ao observar os aspectos característicos da construção do seriado e do ponto de vista autoral considera-se Julian Fellowes como o criador (principal) do seriado partindo do pressuposto que ele criou e escreveu a narrativa. Fellowes elabora as personagens sob um fio temático, com uma trama particular e uma condução específica da unidade da narrativa que configura o enunciado do ponto de vista autoral e estilístico.

O autor Julian Fellowes constrói o enredo de *Downton Abbey* tendo em vista outra produção de sua autoria, o filme *Assassinato em Gosford Park*, que está ambientado em uma residência rural como *Downton Abbey* e mostra a relação entre patrões e empregados. Segundo o autor:

Decidimos voltar vinte anos no tempo, até 1912, pois já estava implícito em *Assassinato em Gosford Park* que tudo aquilo estava acabando; mas não queríamos ir além disso porque concordamos que a ação deveria se passar num universo familiar, com carros, trens, telefones [...] (FELLOWES, 2012, p.8, Prefácio).

¹¹ Os dados estão presentes nos episódios do seriado e a coleta das informações presentes na tabela ocorreu à medida que o *corpus* foi sendo explorado pela pesquisadora.

O autor está inserido na cultura britânica e familiarizado com esse contexto cultural e social. Fellowes afirma que:

De alguma forma, os proprietários de terra se reinventaram, assim como a aristocracia havia feito tantas vezes no passado, e encontraram um lugar para si e suas residências na Grã-Bretanha moderna. Essa talvez tenha sido a principal inspiração para a série *Downton Abbey*. Sentimos que, para penetrar nesse território, o *zeitgeist* atual exigia que se conferisse o mesmo peso, em termos de narrativa, probidade moral até mesmo simpatia, em relação a ambas as partes da comunidade doméstica: a família e os empregados [...] (2012, p.7, Prefácio)

Os trechos proferidos pelo autor demonstram sob a sua perspectiva autoral, deslocada da época apresentada no seriado, como ele idealizou os aspectos relacionados à narrativa e o conteúdo temático os quais constituem seu projeto de dizer. Em outras produções do autor é possível observar a representação da cultura inglesa, mais especificamente, sob o viés da narrativa sobre sujeitos de alta classe social como ocorre em *Belgravia* (2020 - minissérie) e *A Jovem Rainha Vitória* (2009 - filme). Em *A Idade Dourada* (2022 - Série) a temática da alta classe permanece no contexto dos Estados Unidos. No contexto de filmes com temática de época, o autor colaborou com o roteiro de *Feira das Vaidades* (2004 - Filme) e escreveu os roteiros de *Titanic* (2012 - Minissérie). Em *Através do tempo* (2009 - filme) além de colaborar com o roteiro, Julian foi diretor do filme.¹² Dentre as obras escritas e criadas pelo autor são mencionadas aquelas que do ponto de vista temático se vinculam com *Downton Abbey*. As obras mencionadas compartilham entre si o aspecto de tratar de outras épocas e centradas em sujeitos pertencentes às altas classes sociais. As informações supracitadas evidenciam como o autor Julian Fellowes em seus trabalhos apresenta temáticas que se relacionam e fazem com que as suas outras dialoguem desse ponto de vista.

¹² As informações para o detalhamento da produção do autor foram coletadas do Imdb. Segue-se as referências de acesso:

IMDB. *Julian Fellowes*. Disponível em: https://www.imdb.com/name/nm0271501/?ref_=tt_ov_dr . Acesso em: 23/03/2022.

IMDB. *Belgravia* (2020). Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt9642982/fullcredits/?ref_=tt_cl_sm . Acesso em 23/03/2022.

IMDB. *A Jovem Rainha Vitória* (2009). Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt0962736/?ref_=nm_film_wr_18 . Acesso em 23/03/2022.

IMDB. *A Idade Dourada* (2022-). Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt4406178/fullcredits/?ref_=tt_cl_sm. Acesso em 23/03/2022.

IMDB. *Feira das vaidades* (2004). Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt0241025/?ref_=nm_film_wr_22. Acesso em 23/03/2022.

IMDB. *TITANIC* (2012). Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt1869152/fullcredits/?ref_=tt_cl_sm. Acesso em 23/03/2022.

IMDB. *Através Do Tempo* (2009). Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt1031241/?ref_=nm_film_wr_17. Acesso em 23/03/2022.

O enunciado apresenta a cultura inglesa de um período (1912-1926), assim, o contexto que ambienta o seriado tem um papel central em estabelecer um modo de viver e de conceber a hierarquia social mediante uma posição na nobreza de acordo com hábitos e costumes vinculados à cultura inglesa. Dessa forma, o microcosmo estabelecido na mansão expõe a posição de classes, as questões de gênero, de grupos e de vozes sociais sob o viés da vivência da cultura Inglesa. Para tanto, o universo de *Downton Abbey* é construído pela forma como a língua atua nas interações entre os sujeitos, pela ambientação, pelas rotinas de vivências, pelo figurino dentre outros aspectos. Portanto, o contexto cultural apresentado implica uma série de elementos que em conjunto constroem uma visão de mundo próprio da cultura inglesa de um período histórico.

Do ponto de vista da linguagem e da língua, os aspectos linguísticos característicos de um período histórico apresentam as formas de tratamento (“My lord”, “my lady”, “Countess”, “lordship”, etc.), a nomenclatura usada para as profissões (“Valet”, “Servant”, “Lady’s Maid”, etc.) e o vocabulário conforme esse período. Esses aspectos materializados nos diálogos ambientam esses sujeitos em um tempo e espaço, e, os estratificam do ponto de vista da classe ao se considerar que eles são parte da organização social e da estruturação da sociedade em questão. Esses aspectos são parte fundamental do estabelecimento de um tempo-espaço e das relações hierárquicas nele existentes. Do ponto de vista da língua, a linguagem utilizada pelos sujeitos os situa em um contexto social e histórico principalmente ao se considerar que nessa linguagem está “o centro verbal da vida linguístico ideológica da nação e da época” (BAKHTIN, 2014, p.83). A língua oficial e as suas formas de tratamento correspondem a uma estratificação social do ponto de vista da classe e da aristocracia/monarquia. Dessa maneira, pode-se considerar que existe a linguagem do patrão e a linguagem do empregado com peculiaridade atreladas ao grupo e sua classe social, isto posto, elas estão orientadas por visões de mundo específicas de um meio social afinal “em cada momento dado coexistem línguas de diversas épocas e períodos da vida sócio-ideológica [...]” (BAKHTIN, 2014, p.98).

A construção e a articulação de aspectos culturais e identitários da cultura inglesa presentes no enunciado são característicos de um período histórico, e, a partir do recorte de um período se constrói um estilo de vida e aspectos referentes ao olhar sobre a cultura inglesa do ponto de vista do deslocamento exotópico.

O contexto social refletido e refratado no enunciado permite apreender o tom valorativo associado a uma “inglesidade” presente na arquitetônica do enunciado visto que a cultura apresentada implica um contexto cultural próprio da Inglaterra de um período. Segundo Hall:

[...] as identidades nacionais não são coisas com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da *representação*. Nós só sabemos o que significa ser “inglês” devido ao modo como a “inglesidade” (*Englishness*) veio a ser representada – como um conjunto de significados – pela cultura nacional inglesa. Segue-se que a nação não é apenas uma entidade política mas algo que produz sentidos – *um sistema de representação cultural*. As pessoas não são apenas cidadãos/ãs legais de uma nação; elas participam da *ideia* da nação tal como representada em sua cultura nacional. (2006, p. 48-49 - grifos do autor)

Dessa maneira, considera-se que é estabelecida no enunciado uma representação social, por meio do reflexo e da refração, de aspectos culturais associados à cultura inglesa de um período histórico. Essa construção dos aspectos culturais próprios da cultura implica um olhar amplo sobre a construção do seriado desde a construção dos elementos visuais, sonoros e verbais até o acabamento total do enunciado. As marcas que constroem uma identidade inglesa estão demarcadas em todos os aspectos mencionados. As tradições próprias aos ingleses têm no enunciado contrapontos, especialmente, no que diz respeito a Tom Branson. Com a perspectiva contrária às práticas aristocráticas ele assume o catolicismo como prática religiosa ao invés do anglicanismo, doutrina sob a qual ele realiza o batismo de sua filha resultado do enlace com Sybil, causando um conflito com Robert Crawley em decorrência da tradição religiosa característica dos ingleses. Dessa forma, a diferença explícita por meio das práticas, no caso de Tom (irlandês) em relação ao Crawley (ingleses), demonstra os traços culturais característicos de uma identidade cultural em oposição à outra.

O cronotopos e as imagens cronotópicas presentes no enunciado estão vinculadas a essa identidade cultural inglesa. Isso ocorre a partir da vinculação do tempo e do espaço em um contexto sócio-histórico e sistemas culturais que rodeiam os sujeitos e organizam sistematicamente a sociedade apresentada. O tempo e o espaço são perpassados pela tradição e pelos símbolos (signos) característicos da cultura Inglesa. Outrossim, a mansão, as hierarquias da aristocracia e as vivências sociais apresentadas implicam um olhar profundo sobre aspectos identitários da cultura inglesa de uma época. Hall (2006) afirma que:

As culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um *discurso* - um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos. [...] As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre “a nação”, os sentidos com os quais podemos nos *identificar*, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias e imagens que dela são construídas. (p.50-51)

A representação de uma organização social implica o diálogo com a cultura, aspectos históricos e símbolos (signos) mediante um olhar deslocado (exotópico) de um período histórico. Esse processo apreende aspectos identitários característicos de um contexto cultural e o ressignifica na arte construindo visões de mundo que dialogam com a vida, mas que tem um acabamento próprio da arte. Acerca da construção da narrativa cultural inglesa, Hall expõe o seguinte ponto de vista:

[...] a *narrativa da nação*, tal como é contada e recontada nas histórias e nas literaturas nacionais, na mídia e na cultura popular. Essas fornecem uma série de estórias, imagens, panoramas, cenários, eventos históricos, símbolos e rituais nacionais que simbolizam ou *representam* as experiências partilhadas, as perdas, os triunfos e os desastres que dão sentido à nação. Como membros de tal "comunidade: imaginada", nos vemos, no olho de nossa mente, como compartilhando dessa narrativa. Ela dá significado e importância à nossa monótona existência, conectando nossas vidas cotidianas com um destino nacional que preexiste a nós e continua existindo após nossa morte. Desde a imagem de uma verde e agradável terra inglesa, com seu doce e tranquilo interior, com seus chalés de treliças e jardins campestres - "a ilha coroada" de Shakespeare - até às cerimônias públicas, o discurso da "inglesidade" (englishness) representa o que "a Inglaterra" é, dá sentido à identidade de "ser inglês" e fixa a "Inglaterra" como um foco de identificação nos corações ingleses (e anglófilos). (p.52-53)

O seriado produzido e criado por sujeitos britânicos reconstrói um universo próprio de um determinado período da história, o fazendo por meio dos elementos linguísticos, visuais e sonoros. A tradição, a cultura e os modos de vida de dois grupos são construídos mediante o olhar sobre uma identidade nacional e cultural inglesa. Logo o enunciado, construído mediante esse processo, apresenta uma "inglesidade" duplamente refrata pelo processo artístico.

As práticas sociais e as formas de tratamento que demonstram as hierarquias, no que concerne a aristocracia, é um aspecto que retoma as relações de poder características aos tratamentos expressos por meio da língua. Do ponto de vista visual, os objetos associados ao grupo, as vestimentas e a posição do sujeito (em relação ao ângulo da imagem, mais acima ou abaixo, e, ainda, ao fundo) são outros elementos indicadores de práticas sociais referentes a uma ordem hierárquica própria a um período histórico e cultural. Todos esses elementos implicam uma perspectiva própria da cultura inglesa, desse modo, essa identidade é apreendida mediante o modo de vida e as práticas sociais que compõem o enunciado.

3.2.O enunciado contextualizado

O seriado apresenta as vivências dos Crawley uma família aristocrata inglesa, em uma propriedade rural. Nesse contexto, a narrativa apresenta a dinâmica da família e dos empregados mediante as suas vivências na mansão, intitulada Downton Abbey, Jessica Fellowes explicita o universo de *Downton Abbey* como “um lugar que cativou a admiração de milhões de espectadores que acompanharam as vidas de uma família e de seus serviçais. Tendo como pano de fundo a decadência da sociedade eduardiana, observamos o desenrolar de seus dramas pessoais [...]” (2012, p.14). Na construção do seriado é apresentada a rigidez da hierarquia social, das etiquetas e das práticas correspondentes ao contexto do período apresentado, de 1912 até o ano novo de 1926.

Os sujeitos vivem nesse contexto e com o passar das temporadas acompanha-se como as personagens se modificam a partir de suas vivências. O andar de cima é composto por Robert Crawley (o conde de Grantham), Cora Crawley (a condessa de Grantham), Lady Mary Crawley (a filha mais velha), Lady Edith Crawley (a filha do meio), Lady Sybil Crawley (a filha mais nova), Violet Crawley (a condessa matriarca de Grantham, mãe de Robert Crawley), Matthew Crawley (o futuro herdeiro da mansão e do título) e Isobel Crawley (mãe de Matthew). Violet, Isobel e Matthew não vivem na mansão, contudo, são parte das vivências do andar de cima e participam dos rituais da família e da mansão, como os jantares. Após se casar com Mary, Matthew passa a morar em Downton Abbey.

O andar de baixo tem em sua equipe Charles Carson (o mordomo), John Bates (Valete do conde de Grantham), Thomas Barrow (primeiro lacaios), William Mason, (segundo lacaios), Tom Branson (o motorista), Elsie Hughes (a governanta), Beryl Patmore (a cozinheira), Sarah O'Brien (Camareira da condessa de Grantham), Anna Smith (a chefe das arrumadeiras), Gwen Dawson (arrumadeira), Ethel Parks (arrumadeira) e Daisy Robinson (ajudante de cozinha).

No decorrer das temporadas os empregados assumem outras funções de trabalho. As modificações de sua função acontecem mediante uma promoção, como no caso de Daisy. Na segunda temporada, essas funções se modificam em decorrência do tempo da guerra e da necessidade de homens nas batalhas e, nesse contexto, os lacaios, por exemplo, deixam o trabalho em virtude da guerra assumindo uma posição de soldado no campo de batalha. A dinâmica da casa se altera em decorrência desse período, assim como a dinâmica de trabalho.

A equipe dos empregados passa por modificações tendo em vista que alguns dos empregados deixam o trabalho ao longo das seis temporadas, como é o caso de Ethel, O'Brien,

Gwen e Tom. Existem outros empregados que figuram na mansão, contudo, esses são os que apresentam destaques no enredo e na narrativa do seriado. Os personagens presentes no andar de cima e no baixo se modificam durante as temporadas, alguns personagens deixam de fazer parte do seriado e outros são adicionados, como é o caso de Tom que passa a integrar o andar de cima e de Lady Sybil ao morrer durante o parto.

A família Crawley, no decorrer das temporadas, tenta manter a propriedade e Downton Abbey funcionando apesar dos problemas relacionados às finanças e ao custo de administrar a propriedade e os seus funcionários. Destarte, o casamento de Robert e Cora demonstra como a questão financeira influencia o funcionamento da mansão, Fellowes explica que “[...] Cora ficou noiva de Robert, mais tarde Lorde Grantham, que estava desesperado em busca de dinheiro para salvar sua propriedade.” (2012, p.51).

Os sujeitos do andar de cima se dedicam para que a mansão continue a existir e por vezes a narrativa do seriado aborda as dificuldades de fazer com que Downton Abbey continue funcionando com o número de funcionários e o estilo de vida característico dos aristocratas.

A ausência de um herdeiro do sexo masculino influencia o futuro da propriedade e do título mediante às regras sociais características à herança do título, conforme Fellowes:

Sem um filho, como sabemos, a questão da herança do título e de Downton Abbey é profundamente afetada. Ao casar, o considerável dote de Cora e, mais tarde, sua herança ficaram para sempre ligados à propriedade. Não era algo incomum: a primogenitura – quando apenas o filho mais velho pode herdar – era uma lei que demarcava a aristocracia britânica havia centenas de anos. Além disso, havia a diretriz de vínculo, ou seja, as propriedades eram vinculadas à herança, o que garantia que elas fossem transmitidas integralmente de uma geração para a outra, permanecendo intactas e evitando que fossem divididas, vendidas ou doadas (2012, p.55-59)

A questão da herança do título e da propriedade transforma a dinâmica da família Crawley. Com a morte do parente que seria o herdeiro, um novo herdeiro é localizado em função de seu grau de parentesco mais próximo com a família e, dessa forma, a filha mais velha, Mary Crawley, não tem o direito de herdar a mansão por ser uma mulher. Esses aspectos presentes no seriado demonstram como as questões relativas ao gênero e à classe são estabelecidas na unidade do enunciado de acordo com a época e o contexto cultural apresentado, assim, eles são estruturadores das relações familiares e econômicas dentro da aristocracia.

A construção das relações de gênero e de classe social no contexto social da época representada na construção do enunciado evidencia como a sociedade é organizada do ponto de vista das relações de poder. Essas relações de poder são estruturadoras da organização social e são legitimadas do ponto de vista da lei.

As diferenças de classe permaneciam, mas aos poucos houve ajustes. As elites já não eram vistas com a mesma reverência, nem seus excessos tolerados. As travessuras do Rei Eduardo VII, com suas extravagantes festas na casa de campo e uma sequência de amantes casadas, já não estabeleciam o tom de certos cenários aristocráticos. Em maio de 1910, o Rei George V foi coroado, um homem que provou ser mais moderado do que o pai, com sua coleção de selos e sua devoção à esposa, a severa Rainha Mary. Seu pudor queria dizer que os pecados da corte eduardiana já não podiam mais ser tolerados. Os desequilíbrios da sociedade não eram motivados apenas por classe e gênero. Além das mulheres, alguns homens comuns também não podiam votar. Apesar de a maioria das qualificações referentes a propriedades ter sido reformada na década de 1870 até 1918, um homem que não fosse dono de uma propriedade ou não pagasse aluguel não participava das eleições. (2012, p.85)

Por meio do excerto é possível considerar como as relações de gênero e de classe fazem parte da sociedade e da aristocracia tendo em vista as particularidades do período histórico que ambienta o enunciado.

Ambientado no período de 1912-1926, o seriado apresenta questões que perpassam o período da primeira guerra mundial, a questão da aristocracia na época, o sufrágio, o naufrágio do Titanic, dentre outras questões e acontecimentos históricos do período. As particularidades correspondentes a um acontecimento histórico são incorporadas nas falas, na composição dos sujeitos ou no espaço da mansão, por exemplo, o naufrágio do Titanic é mencionado quando o herdeiro da mansão perde a vida nesse acontecimento. Sybil defende as questões relativas à mulher, portanto, as questões referentes à insurgência pelos direitos femininos como o voto feminino, em discussão na primeira temporada, aparecem mediante os seus posicionamentos.

A primeira guerra mundial ambienta a segunda temporada e o espaço de Downton Abbey passa a ser o local no qual residem soldados em recuperação. Essas incorporações de questões de um período histórico presentes no enunciado são feitas de uma forma deslocada do período da época por meio da construção da narrativa e do enredo. Esses aspectos históricos e contextuais de uma época demarcam a narrativa em determinada sociedade e em um contexto social, cultural e histórico específico. Contudo essa incorporação não é realizada de maneira direta, ela passa por um processo criativo o qual ressignifica esses acontecimentos no enunciado. Esses eventos modificam a dinâmica da mansão e a interação entre os sujeitos, sendo um aspecto que interfere no tempo, no espaço e nas dinâmicas de Downton Abbey.

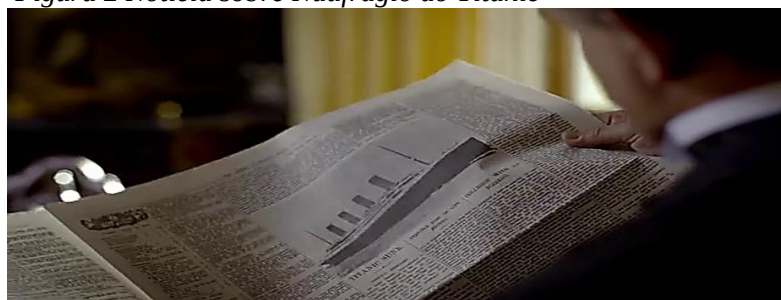
No enunciado, a demarcação temporal ocorre por meio dos diálogos, da materialidade visual, da materialidade verbal, das vestimentas, e, outros aspectos que situam o tempo e o espaço da narrativa.

Figura 1 Marcas temporais presentes no seriado



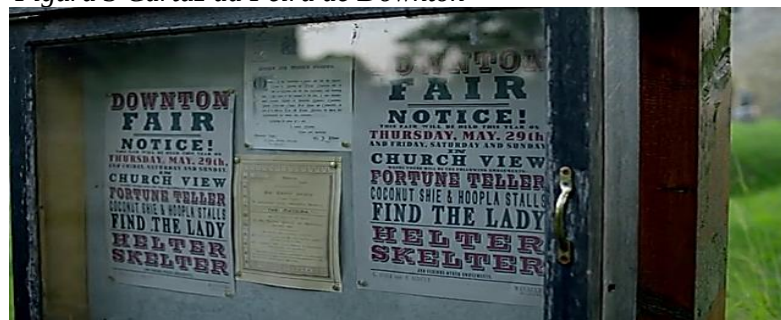
Fonte *Downton Abbey* (2010-2015)¹³

Figura 2 Notícia sobre Naufrágio do Titanic



Fonte *Downton Abbey* (2010-2015)¹⁴

Figura 3 Cartaz da Feira de Downton



Fonte *Downton Abbey* (2010-2015)¹⁵

Figura 4 Maio de 1914



Fonte *Downton Abbey* (2010-2015)¹⁶

¹³ Fotograma disponível em *Downton Abbey* (2010-2015), no primeiro episódio da primeira temporada, em 00:01:42'.

¹⁴ Fotograma disponível em *Downton Abbey* (2010-2015), no primeiro episódio da primeira temporada, em 00:07:25'.

¹⁵ Fotograma disponível em *Downton Abbey* (2010-2015), no quarto episódio da primeira temporada, em 00:00:43'.

¹⁶ Fotograma disponível em *Downton Abbey* (2010-2015), no sexto episódio da primeira temporada, em 00:00:36'.

Figura 5 Júlio de 1914



Fonte *Downton Abbey* (2010-2015)¹⁷

Figura 6 Somme 1916



Fonte *Downton Abbey* (2010-2015)¹⁸

Figura 7 abril de 1917



Fonte *Downton Abbey* (2010-2015)¹⁹

Figura 8 Amiens 1918



Fonte *Downton Abbey* (2010-2015)²⁰

¹⁷ Fotograma disponível em *Downton Abbey* (2010-2015), no sétimo episódio da primeira temporada, em 00:01:45'.

¹⁸ Fotograma disponível em *Downton Abbey* (2010-2015), no primeiro episódio da segunda temporada, em 00:00:19'.

¹⁹ Fotograma disponível em *Downton Abbey* (2010-2015), no segundo episódio da segunda temporada, em 00:00:37'.

²⁰ Fotograma disponível em *Downton Abbey* (2010-2015), no quinto episódio da segunda temporada, em 00:00:36'.

Figura 9 1919



Fonte *Downton Abbey* (2010-2015)²¹

Figura 10 Natal de 1919



Fonte *Downton Abbey* (2010-2015)²²

Figura 11 Ano Novo



Fonte *Downton Abbey* (2010-2015)²³

Figura 12 Primavera de 1920



Fonte *Downton Abbey* (2010-2015)²⁴

²¹ Fotograma disponível em *Downton Abbey* (2010-2015), no sétimo episódio da segunda temporada, em 00:00:47'.

²² Fotograma disponível em *Downton Abbey* (2010-2015), no especial de Natal (2011), segunda temporada, em 00:01:31'.

²³ Fotograma disponível em *Downton Abbey* (2010-2015), no especial de Natal (2011), segunda temporada, em 00:13:00'.

²⁴ Fotograma disponível em *Downton Abbey* (2010-2015), no primeiro episódio da terceira temporada, em 00:00:34'.

Figura 13 Um ano depois



Fonte *Downton Abbey* (2010-2015)²⁵

Figura 14 Casa Grantham, Londres, 1923



Fonte *Downton Abbey* (2010-2015)²⁶

Figura 15 1924



Fonte *Downton Abbey* (2010-2015)²⁷

Figura 16 Natal de 1924



Fonte *Downton Abbey* (2010-2015)²⁸

²⁵ Fotograma disponível em *Downton Abbey* (2010-2015), no especial de Natal (2012), terceira temporada, em 00:00:04'.

²⁶ Fotograma disponível em *Downton Abbey* (2010-2015), no especial de Natal (2013), quarta temporada, em 00:03:06'.

²⁷ Fotograma disponível em *Downton Abbey* (2010-2015), no primeiro episódio da quinta temporada, em 00:01:15'.

²⁸ Fotograma disponível em *Downton Abbey* (2010-2015), no especial de Natal (2014), parte 2, quinta temporada, em 00:27:31'.

Figura 17 1925



Fonte *Downton Abbey* (2010-2015)²⁹

Figura 18 Cartaz do Open House



Fonte *Downton Abbey* (2010-2015)³⁰

Figura 19 29 de dezembro de 1925



Fonte *Downton Abbey* (2010-2015)³¹

As marcas temporais contextualizam o enunciado e o situam em determinado contexto cultural, social e histórico. Assim, os eventos e os acontecimentos internos e externos à mansão estão temporalmente localizados e demarcados do ponto de vista da narrativa, seja por meio da visualidade ou do plano verbal. Nesse sentido, a narrativa se inicia em abril de 1912 e finaliza na celebração do novo ano de 1926. Os episódios apresentam a trama nesse período temporal demarcando os saltos temporais e situando temporalmente os acontecimentos.

²⁹ Fotograma disponível em *Downton Abbey* (2010-2015), no primeiro episódio da sexta temporada, em 00:02:07'.

³⁰ Fotograma disponível em *Downton Abbey* (2010-2015), no sexto episódio da sexta temporada, em 00:00:56'.

³¹ Fotograma disponível em *Downton Abbey* (2010-2015), no especial de Natal (2015), parte 2, sexta temporada, em 00:09:02'.

Os empregados cumprem o seu trabalho e transitam nos espaços da mansão conforme o trabalho que desempenham, nas palavras de Fellowes: “[...] a criadagem permanece isolada por trás da grossa cortina de lã que separa o andar superior do inferior. Agrupados em alojamentos apertados, trabalhando duro e por muitas horas [...]” (2012, p.14). Os empregados trabalham e vivem na mansão. Apesar de estarem predominantemente no espaço de trabalho da mansão, eles aparecem fora de sua posição de trabalho em eventos ocasionais, como uma feira no vilarejo ou eventos sociais.

A dinâmica dos empregados e os seus papéis de trabalho são perpassadas por uma ordem hierarquia interna ao grupo:

[...] Robert, o conde de Grantham, ainda é o senhor de seus domínios. Nesse papel, ele tem deveres a cumprir, assim como Daisy, a serviçal no posto mais baixo da hierarquia da criadagem. Um lugar como Downton Abbey não pode funcionar direito a não ser que todos compreendam seus papéis.

Existe uma hierarquia clara: cada criado ocupa uma posição. As empregadas lidam com a roupa suja, mas o acabamento dos trajes do patrão e da patroa é responsabilidade de Bates, valete do conde, e da Srta. O’Brien, camareira de Lady Grantham. Os dois exercem funções vitais, estão entre os poucos que transitam com desenvoltura entre os andares e contam com a confiança dos patrões. [...]

Por outro lado, as arrumadeiras Anna, Ethel e Gwen e a ajudante de cozinha Daisy trabalham nos bastidores. Acordam cedo para tirar a poeira, afofar as almofadas, limpar as lareiras e acender o fogo antes que a família desça para o café da manhã. Somente depois que os quartos estão vazios é que as criadas entram para trocar os lençóis, reabastecer os potes de biscoitos e jarras d’água. Passam o restante do dia em tarefas de limpeza determinadas pela governanta, a Sra. Hughes, como bater os tapetes ou polir os metais [...] (FELLOWES, 2012, p. 17)

Dentro desse grupo, além das hierarquias de acordo com as funções e a posição de trabalho, existe a diferença entre os espaços nos quais os empregados transitam conforme as suas funções. Enquanto alguns ficam restritos a um espaço, outros circulam servindo a aristocracia no espaço em que o patrão ocupa. Desse ponto de vista, o espaço que os sujeitos podem transitar são diferentes demonstrando como uns ficam restritos a apenas um espaço da mansão, nesse sentido, Fellowes exemplifica que: “Os lacaios Thomas e William são os criados mais visíveis para a família e seus hóspedes. Por isso, vestem-se com uniformes sob medida. Eles atendem à porta, entregam mensagens no vilarejo, servem à mesa [...]” (2012, p.24).

As funções de limpeza, organização e preparo da alimentação são executadas por mulheres e não há homens desempenhando essas funções na mansão, na quarta temporada as cozinheiras ensinam um dos lacaios a cozinhar, contudo, essa não é a posição de trabalho desse

sujeito no espaço da mansão, ele aprende a cozinhar por desejar fazer um curso de culinária para ser cozinheiro.

A coordenação das tarefas apresenta uma composição particular em relação ao gênero e uma divisão hierárquica:

Uma hierarquia rigorosa no andar de baixo – talvez mais ainda que a divisão de classes no andar de cima – determinava a organização das coisas. Carson, o mordomo, está no alto da hierarquia social, seguido de perto pela Sra. Hughes, a governanta. Embora o mordomo detivesse a maior autoridade, ele se ocupava mais com o trabalho dos homens, e a governanta, das criadas. A cozinheira responde tanto à governanta quanto ao mordomo, mas também é a senhora de seu território, administrando o pessoal da cozinha. (FELLOWES, 2012, p.121)

Charles Carson coordena todos os empregados e tem uma relação mais próxima coordenando as atividades dos lacaios. Na primeira temporada, Thomas e William, dois empregados que ocupam a posição de laiaio, trabalham servindo refeições e em atividades com uma maior interação com o espaço do patrão. A Sra. Hughes, a governanta, coordena as atividades de limpeza e a organização da mansão. Ela acompanha as atividades das empregadas da mansão e instrui o trabalho a ser realizado.

No andar de baixo, os empregados apresentam uma organização hierárquica em relação às funções de trabalho dentro de seu grupo no ambiente da mansão conforme enfatizado pelo fragmento seguinte:

Carson, o mordomo, é o membro mais graduado entre os serviçais, supervisionando o trabalho dos homens, além de ser o braço direito do Conde de Grantham. [...] Apesar de as tarefas práticas do mordomo serem poucas – monitorar a adega, decantar o porto e servir o vinho à mesa de jantar, além de limpar as finas peças de prata (o laiaio limpa o restante) –, é ele quem cuida para que tudo funcione e repreende o laiaio desatento. [...] No mesmo patamar de Carson está a Sra. Hughes, a governanta, responsável pelas empregadas – tanto pelo trabalho quanto pelo bem-estar. Com um enorme molho de chaves chacoalhando em sua cintura, ela cuida das contas da casa, estabelece a escala dos serviços, verifica os tecidos (existe um rodízio para que os lençóis e as toalhas de mesa, para que durem por muitos anos) e vigia a despensa da cozinha. (FELLOWES, 2012, p.21)

O grupo dos empregados é estruturado por hierarquias as quais distinguem a posição do sujeito, as suas atividades e o espaço no qual ele transita. As configurações do grupo dos empregados implicam a ordenação de um grupo no ambiente do trabalho doméstico e, essa ordem limita os lugares de possível circulação conforme a posição de trabalho, desde o seu quarto até os lugares pelos quais ele pode circular nos espaços da mansão.

Os aspectos mencionados anteriormente caracterizam o enunciado e colaboram para compreender a sua organização e a dinâmica apresentada pelo discurso estético. A construção do enunciado *Downton Abbey* apresenta como vozes sociais se opõem, se sobrepõem e predominam sobre outra mediante os espaços, as hierarquias, as relações estabelecidas entre os sujeitos e do ponto de vista da ideologia presente no seriado.

4 The Servant's Ball at the main hall³²: os desdobramentos analíticos do seriado

Neste capítulo apresenta-se o desdobramento analítico do *corpus*. Dessa maneira, na seção 4.1, analisam-se o cronotopo da mansão e os movimentos espaço-temporais dos sujeitos nos ambientes da mansão. Na seção 4.2 são discutidas as relações dialógicas entre enunciados que retomam o cronotopo da escada no ambiente de trabalho doméstico. Os rituais sociais e os signos ideológicos referentes ao grupo do patrão e ao grupo do empregado são explorados na seção 4.3. Na seção 4.4, abordam-se os sujeitos do grupo do patrão, desse modo, a subseção 4.4.1 trata de Robert Crawley, a subseção 4.4.2 discorre acerca de Mary e, a última subseção procura analisar a posição de Sybil Crawley em relação a voz de dominação. A seção 4.5 apresenta as análises das relações de alteridade mediante o recorte de sujeitos do grupo dos empregados, portanto, na subseção 4.5.1 discute-se o sujeito Tom Branson, na subseção 4.5.2 analise-se Carson e, por fim, na subseção 4.5.3 evidenciam-se a relação de alteridade mediante Daisy e as questões espaciais e temporais. Este capítulo apresenta as análises realizadas mediante os procedimentos metodológicos em conformidade com a teoria e os estudos do Círculo de Bakhtin, Meviédev, Volóchinov, assim, as interpretações e os sentidos são depreendidos a partir das concepções teóricas delimitadas no trabalho.

4.1.O cronotopo da mansão

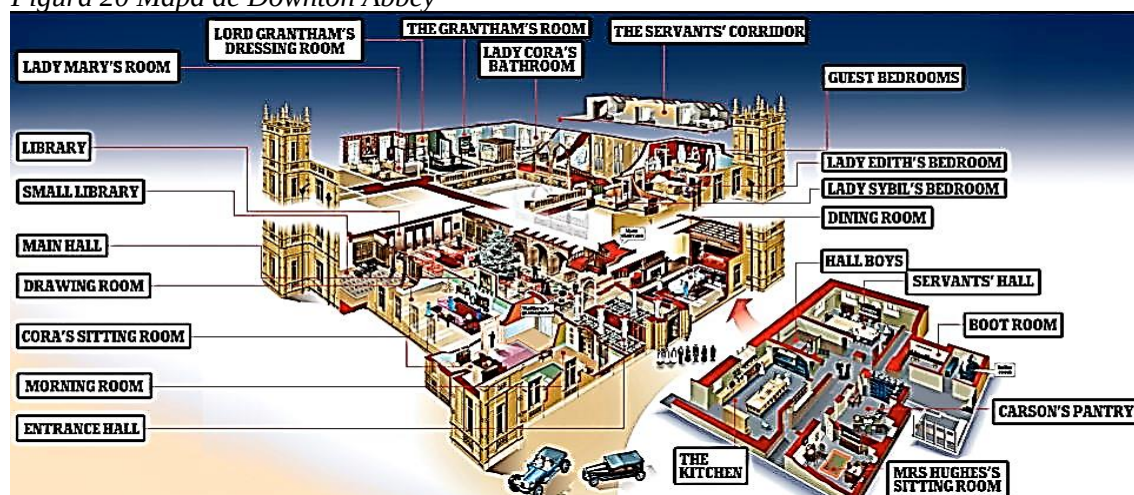
As vivências apresentadas no seriado acontecem no espaço da mansão denominada Downton Abbey. No enunciado, a mansão é um espaço físico no qual os personagens convivem. O grupo dos aristocratas vivem na mansão e, os empregados, além de trabalharem em Downton Abbey, residem nesse espaço. Enquanto para o primeiro grupo a casa é o espaço de sua vivência familiar, para o segundo é o ambiente de trabalho e de vivência. Isto posto, o espaço tem uma significação diferente para o grupo do empregado e para o grupo do patrão/aristocrata. Em vista das particularidades mencionadas acerca da dinâmica da mansão, duas exceções ocorrem ao longo das temporadas, dessa maneira, quando Anna e Bates e Carson e Hughes se casam, eles deixam de morar no trabalho e passam a morar em um chalé cedido pelo conde aos casais. Nesse sentido, depois de casados eles não moram mais na mansão e se deslocam do espaço de sua casa para o trabalho em Downton Abbey. Esses indícios indicam que o espaço nesse

³² “O baile dos empregados no hall principal” (tradução nossa).

enunciado tem uma correspondência oposta para o grupo do empregado e para o grupo do patrão. Na última temporada do seriado é indicado que com a mudança na sociedade as novas empregadas moram no vilarejo e se deslocam para a mansão apenas para trabalhar. Assim, o espaço da mansão passa a ser o local específico de trabalho e não mais da vivência pessoal para o empregado. Os aspectos supracitados demarcam como no ambiente da mansão os sujeitos vivenciam o trabalho e a sua função de trabalho quase que integralmente. Desse modo, esse grande cronotopo sintetiza relações da vivência familiar no caso da família Crawley e das vivências de trabalho dos empregados, assim, esse cronotopo implica o encontro de classes e visões de mundo, pois esse é o lugar do encontro, da oposição e vivência de hierarquias, das questões de gênero, das classes e das divisões sociais. No cronotopo da mansão o encontro entre classes e grupos sociais aponta os indícios valorativos no que diz respeito à relação entre o grupo do patrão e o grupo do empregado. Essa relação tem um acabamento possível por meio do tempo-espaço e do conflito entre as vozes sociais que compõem os sujeitos na construção do enunciado.

A mansão reproduzida no seriado foi utilizada como ambientação das filmagens, embora alguns ambientes tenham sido recriados em estúdios como, por exemplo, a cozinha. Tomando como base a estrutura da mansão real desenvolveu-se a dinâmica e a divisão dos espaços no seriado. Na figura seguinte é possível observar a divisão dos espaços conforme as vivências e as dinâmicas da família Crawley e dos empregados.

Figura 20 Mapa de Downton Abbey



Fonte: Dailymail ³³

³³Disponível em: <https://www.dailymail.co.uk/news/article-2528645/Revealed-Downtons-intimate-secrets-3D.html>. Acesso em: 03/11/2021.

A partir do mapa é possível identificar o primeiro andar com os quartos dos membros da família e os aposentos dos empregados, que estão em uma parte superior do ponto de vista da arquitetura localizados “no porão ou no sótão” (FELLOWES, 2012, p.183). Os empregados, embora estejam em um piso superior, ficam deslocados do espaço do andar de cima referente ao patrão e em um espaço físico com um valor axiológico de um andar de nível inferior do ponto de vista da ideologia. Como menciona Fellowes (2012) no grupo do aristocrata/patrão os quartos das mulheres são afastados da ala dos quartos das visitas masculinas. O mesmo ocorre com os aposentos dos empregados, isto é, eles são separados entre o corredor destinado aos quartos das mulheres e outro referente ao dos homens. Essa separação dos aposentos de homens e mulheres fica sob a supervisão da senhora Hughes e de Carson. Mediante o supracitado, nota-se que a organização dos quartos em ambos os grupos respeita critérios associados ao gênero, mais especificamente, com a finalidade evitar encontros amorosos. Do ponto de vista do sentido, a divisão dos quartos tem a função de evitar encontros fora do enlace matrimonial, reforçando o eco da voz da tradição e do patriarcado nessa organização social dos quartos na mansão.

A biblioteca, a sala de jantar, a pequena biblioteca, a sala de estar, a sala matutina, o hall principal e o hall de entrada ficam no piso. Na parte inferior ao piso ficam localizadas a cozinha, a sala dos empregados, a copa de Carson e a sala de Hughes. A partir da construção e da organização da arquitetura da casa nota-se como os cômodos e os andares da casa são espaços sociais. Desse modo, os valores hierárquicos e ideológicos organizam esses espaços e a sua divisão social conforme a classe, o grupo, o gênero (feminino ou masculino).

A mansão representa a estrutura social de um universo específico, isto é, a vida doméstica de uma família aristocrata localizada no interior da Inglaterra. A importância do espaço no enunciado se instaura desde a construção da narrativa do seriado até o fato de o seriado ser intitulado com o mesmo nome da mansão. Diante disso, constata-se que a mansão é importante enquanto espaço no qual as relações de alteridade ocorrem e pode ser compreendida como um personagem que é o centro mobilizador das ações, dos sujeitos e dos grupos sociais. No universo do seriado o nome da mansão está presente na nomeação de instituições do vilarejo.

Figura 21 A estação



Fonte *Downton Abbey*³⁴

Figura 22 O hospital



Fonte *Downton Abbey*³⁵

A retomada do nome da mansão na nomenclatura dos lugares como o hospital e a estação de trem atribuem ao acabamento do enunciado um tom valorativo à mansão e ao grupo que detém Downton Abbey. Ao mesmo tempo que a presença do nome em outros lugares reforça a importância da mansão também retoma o poder e a posição social da família Crawley, ligados à mansão e ao que ela representa na construção do seriado. A mansão é um monumento que representa a tradição e a dominação política e econômica da família Crawley. Nesse sentido, reincide sobre a pluralidade de vozes presente na mansão uma voz de dominação que

³⁴ Fotograma disponível em *Downton Abbey* (2011), no primeiro episódio da segunda temporada, em 00:15:23'.

³⁵ Disponível em *Downton Abbey* (2011), no segundo episódio da segunda temporada, em 00:05:47'.

sobressalta as outras e figurando como protagonista nas relações de alteridade e nos espaços. Essa voz de dominação não está apartada das outras vozes, pois “essas vozes não se fecham nem são surdas umas às outras. Elas sempre se escutam mutuamente, respondem umas às outras e se refletem reciprocamente (sobretudo nos microdiálogos)” (BAKHTIN, 2018 [1963], p.86), embora se sobreponha a elas em vista de sua potência valorativa.

A presença da denominação “Downton Abbey” em diferentes lugares e prédios do vilarejo reforça a potência de dominação referente à voz do aristocrata/patrão do ponto de vista interno da mansão, no microcosmo, até a extensão do vilarejo, no macrocosmo. As relações internas e externas a Downton evidenciam como uma voz de dominação prevalece sobre um coro de outras vozes. Dada a sua dimensão valorativa no enunciado, a mansão é vista como uma grande cronotopia e nela aparecem outras séries cronotópicas como a sala de refeições/jantar do andar de cima, as escadarias, a soleira etc. Assim, a mansão, entendida como um cronotopo, está repleta de vozes sociais.

Os movimentos de câmera e os ângulos presentes nos episódios do seriado acompanham a movimentação dos sujeitos e o dinamismo das atividades de trabalho. Desse modo, a narrativa focada na dinâmica da movimentação dos sujeitos evidencia a demarcação do andar de cima e andar de baixo e, por consequência, esse aspecto constrói um enfoque nos espaços e nas relações entre os sujeitos. A construção estética do enunciado apresenta movimentos mais frenéticos em relação a movimentação física dos sujeitos do andar de baixo, pois esse andar/caminhar é regido pelo tempo do trabalho, o qual tem um ritmo diferente demarcado do ponto de vista estético. Além da movimentação mais ágil, na sonoridade os ruídos (de objetos e instrumentos de trabalho) são frequentes nas sequências no andar de baixo. Esses aspectos demonstram o sujeito executando a sua função de trabalho do ponto de vista da narrativa. No andar de cima os ângulos e os movimentos continuam “seguindo” os sujeitos, os seus movimentos, as suas ações e as suas falas, contudo, isso ocorre em um ritmo mais pausado e não com a agilidade dos sujeitos referentes ao andar de baixo. Esses índices de valor presentes no enunciado apontam para a construção e a oposição de grupos distintos.

A narrativa do ponto de vista da dimensão imagética se utiliza da ênfase da imagem da mansão nos episódios e com esse recurso situa os sujeitos na mansão, deixando/chegando a mansão e o período do dia. Esse aspecto característico do enunciado evidencia a mansão como o centro nodal que demarca as ações, o tempo, o espaço e as situações na narrativa do seriado. Ao longo dos episódios esse recurso é utilizado quando o ambiente se modifica da mansão para outro local, isso ocorre, mais especificamente, ao mostrar a transição de um espaço para a casa de Violet Crawley (a condessa matriarca, mãe de Robert) e de Isobel Crawley (mãe de Matthew,

o futuro herdeiro). Desse ponto de vista, a narrativa do seriado apresenta uma construção estética na qual por meio do espaço físico de uma casa são situados o ambiente físico e os sujeitos em um tempo e em um espaço. Nesse sentido, *Downton Abbey* pode ser vista como norteadora da narrativa situando os sujeitos mesmo fora da própria mansão.

Figura 23 A Casa de Isobel Crawley



Fonte *Downton Abbey*³⁶

Figura 24 Casa de Violet Crawley (a condessa matriarca)



Fonte *Downton Abbey*³⁷

³⁶ Disponível em *Downton Abbey* (2012), no sexto episódio da terceira temporada, em 00:02:41'.

³⁷ Disponível em *Downton Abbey* (2013), no quinto episódio da quarta temporada, em 00:11:16'.

Figura 25 Downton Abbey no período da noite



Fonte *Downton Abbey*³⁸

Figura 26 Downton Abbey durante o dia



Fonte *Downton Abbey*³⁹

Na estruturação da arquitetura da mansão os aristocratas e as suas atividades são atribuídas ao espaço do andar de cima enquanto nos andares de baixo se localizam os empregados, os quais se movimentam do andar de baixo para o andar de cima com a finalidade de executar as tarefas pertinentes aos seus cargos. A movimentação e o deslocamento dos sujeitos revelam os espaços ocupados por classes sociais distintas e, dessa forma, os espaços e a estruturação dos grupos possibilita identificar como os sujeitos interagem conforme a delimitação do espaço. O espaço e as movimentações colaboram para a ênfase de uma voz detentora do poder sobre outras, especialmente, no que diz respeito ao poder aquisitivo e posição social privilegiada em uma estrutura social como a da aristocracia.

³⁸ Disponível em *Downton Abbey* (2012), no sexto episódio da terceira temporada, em 00:18:05”.

³⁹ Disponível em *Downton Abbey* (2013), no sétimo episódio da quarta temporada, em 00:00:43”.

A oposição entre o nível acima e o nível abaixo correspondente às ideologias de classes ultrapassam os limites da mansão. Ao se mencionar o naufrágio do Titanic afirma-se que as mulheres de alta classe foram resgatadas enquanto os do “convés de baixo” (de classes baixas) não tiveram acesso aos botes. Nesse sentido, os vagões das viagens de trem são demarcados por classes, assim, quando os empregados acompanham o patrão em uma viagem eles ficam em vagões distintos, correspondentes a sua classe. Os aspectos mencionados relacionados à estruturação social externa à mansão dialogam com a estrutura da arquitetura da própria mansão. A visão de mundo interna e externa a mansão apresenta as divisões de classe do ponto de vista espacial e ideológico, desse modo, essas forças sociais correspondentes a estruturação de classes sociais são tensionadas na organização social dos espaços.

Os andares da arquitetura de Downton Abbey, vistos a partir das movimentações espaciais dos sujeitos no seriado, revelam hierarquias e lugares sociais. Outrossim, esses aspectos estão presentes desde a estrutura física da mansão, por meio dos degraus e andares separados por grupos sociais, até as relações e as ideologias intrínsecas à construção do enunciado. Isso se confirma, principalmente, ao se considerar que o andar de baixo é o espaço de vivência do empregado e o andar de cima é o espaço do aristocrata.

Figura 27 O conde descendo de seus aposentos



Fonte *Downton Abbey*⁴⁰

⁴⁰ Fotograma disponível em *Downton Abbey* (2010), no primeiro episódio da primeira temporada, em 00:06:49’.

Figura 28 Os empregados subindo as escadas



Fonte *Downton Abbey*⁴¹

Dada essa construção das movimentações na mansão, acredita-se que a hierarquização e as mobilizações sociais, espaciais e temporais fazem com que as relações entre os sujeitos no espaço reafirmem uma estrutura hierárquica e valores sociais por meio das relações estabelecidas com um membro de seu grupo e de outro grupo social. Os movimentos de subir e descer evidenciam o lugar de pertencimento dos sujeitos de acordo com a sua posição social e a sua posição de trabalho.

Essa composição estética do enunciado enfatiza o movimento de subir e descer a partir dos movimentos realizados por meio de escadas e dos degraus. Dessa forma, do ponto de vista da visualidade estar ao fundo ou mais abaixo no plano da imagem evidencia o posicionamento social dos sujeitos no caso dos empregados. Nesse sentido, a escada enquanto cronotopo exemplifica a hierarquia social figurativizada na arquitetura da mansão.

O cronotopo da escada é uma imagem atrelada ao valor social de classe e hierarquia social, principalmente, no caso do enunciado aqui analisado. A narrativa do seriado ao expor os ângulos e os posicionamentos físicos mediante o subir e descer de escadas estabelece uma divisão do espaço mediante um nível alto e baixo ou mais acima e mais abaixo. Ainda no que diz respeito à narrativa do seriado, nas sequências em que o ângulo acompanha os empregados, o foco da câmera se centra na atividade de trabalho executada, portanto, a recorrência desse recurso nas sequências das movimentações dos empregados indica como eles estão

⁴¹ Fotograma disponível em *Downton Abbey* (2010), no primeiro episódio da primeira temporada, em 00:38:28.

indissociados de sua função de trabalho no cronotopo da mansão. Essa divisão imagética também indica uma divisão social, ideológica e cultural. Na totalidade do seriado a escada e os degraus são o espaço do sujeito do limiar. Dessa forma, além de ser parte da arquitetura de um prédio, a escada em um enunciado pode adquirir um tom valorativo de divisão de classes e de hierarquia sociais. Mesmo quando a escada leva o sujeito de classes inferiores a um lugar mais acima, como ocorre mediante o fato de os aposentos dos empregados estarem na região do sótão ou porão, esse movimento de subir a escada direciona o sujeito a um lugar separado de uma outra classe, em um local apartado.

A disposição da arquitetura da mansão e as movimentações dos sujeitos nos espaços possibilita se afirmar que os empregados, quando não estão confinados ao andar de baixo, se encontram no espaço do “limiar (junto à porta de entrada, nas escadas, nos corredores, etc.)” (Bakhtin, 2018[1963], p.172). Esse “limiar” em *Downton Abbey* indica o deslocamento desse sujeito mediante as hierarquias sociais, assim, os espaços do limiar são os espaços de passagem, diferentemente do espaço da sala de refeição/jantar, lugares de permanência em uma atividade. Dessa maneira, o empregado pode ser compreendido como o sujeito do limiar por se deslocar nesses espaços que reforçam a hierarquia social.

Os espaços internos da casa são demarcados conforme os grupos existentes no microcosmo da mansão, isto posto, a sala de jantar e a biblioteca são o espaço dos sujeitos do andar de cima, neles a crise, as discussões e as decisões se desenrolam com frequência. Por outro lado, a cozinha e a sala de refeições (do andar de baixo) são os espaços dos empregados e por isso as suas interações se centram particularmente nesses espaços no ambiente da mansão. Nesse espaço eles interagem, conversam sobre os assuntos e ocasionalmente se desentendem. O espaço no enunciado é um elemento importante para se compreender a organização hierárquica dos sujeitos mediante determinados espaços de acordo com a classe e o grupo social. Destarte, por meio das relações de alteridade estabelecidas nos espaços depreende-se as vozes e as visões de mundo correspondentes aos sujeitos.

As informações externas relacionadas à política e às mudanças da sociedade adentram ao ambiente interno da mansão como verifica-se no caso da guerra, da gripe espanhola e do sufrágio. Essas questões modificam a dinâmica do espaço físico e atuam nos sujeitos e nas suas interações. Desta maneira, as vozes sociais externas, como a do feminismo, passam a integrar a pluralidade vozes de um sujeito, na sua fala e no seu posicionamento, como ocorre com Sybil. Da mesma forma, as questões relativas à política e ao posicionamento do proletariado acabam permeando Daisy e Tom. A partir do acesso à educação, Daisy começa a identificar a falta de acesso e a se alinhar a um pensamento crítico acerca da organização social, nesse sentido, a voz

da dominação passa a ter um lugar de gradação menor na oposição com a voz do trabalhador e a voz da mulher.

No tempo da guerra a dinâmica característica dos espaços se altera quando a guerra adentra o espaço físico de Downton. Com as mudanças advindas do externo para o interno da mansão os aristocratas reclamam das modificações de seus rituais, enquanto os empregados ficam sobrecarregados com o acúmulo do volume de trabalho. A relação entre os eventos internos e aqueles externos à mansão permite compreender o diálogo entre esse microcosmo com o macrocosmo social, evidenciando como eles se influenciam mutuamente, em um movimento contínuo. Desse modo, ao adentrar ao espaço social da mansão um determinado acontecimento passa a ser ressignificado nesse espaço.

Embora o enunciado apresente a delimitação do andar de cima e do andar de baixo, existem ocasiões em que os sujeitos do andar de baixo podem estar no andar de cima e que os sujeitos do andar de cima se locomovem ao andar de baixo. Esses momentos específicos, entretanto, não implicam o rompimento com a presença de uma voz social de dominação característica do grupo do patrão/aristocrata presente nos espaços.

A rígida dinâmica de separação entre o andar de cima e o andar de baixo implica que o sujeito permaneça no seu espaço e se locomova apenas em ocasiões específicas. Em eventos comemorativos, os empregados participam servindo e por vezes têm autorização para participar de um momento específico do andar de cima, como é o caso do terceiro episódio da quarta temporada, no qual os empregados são autorizados por Cora (a condessa, esposa de Robert Crawley) a assistir ao concerto de uma cantora de ópera que se apresenta na mansão. Quando o grupo dos empregados se desloca para o andar de cima, esse movimento implica a autorização do patrão mediante ocasiões específicas.

Os sujeitos do andar de cima se direcionam ao andar de baixo para comunicar algo aos empregados ou dar instruções/comunicados. Nesse sentido, abordam-se duas ocasiões em que o sujeito do andar de cima se locomove para o de baixo. A primeira ocorre no sétimo episódio da quarta temporada. No episódio, é possível identificar Mary Crawley e um interesse amoroso na cozinha, eles fazem uma refeição no local em decorrência de terem chegado muito tarde à mansão depois de um imprevisto, e, quando Ivy (a ajudante de cozinheira durante a terceira e a quarta temporada) chega na cozinha, eles se retiram. Em outra ocasião, os aristocratas se direcionam ao andar de baixo sem o propósito de falar sobre o trabalho no primeiro episódio da sexta temporada. No episódio em questão, o caso sobre o assassinato de um valete é resolvido e, John Bates e Anna têm a sua liberdade definida com a resolução do caso. Com o final do conflito, os patrões descem ao andar de baixo para celebrar. Bates é o valete de Robert Crawley

e Anna a partir da quinta temporada se torna camareira de Mary, Bates e Anna têm uma relação estreita com o patrão (Robert e Mary). Nesse sentido, Bates e Anna têm uma relação com o patrão diferente dos outros empregados da mansão, como Daisy, por exemplo. Embora seja breve, nesse momento eles se direcionam ao andar de baixo por uma motivação além da instrução dos sujeitos em relação ao papel de trabalho do grupo dos empregados. Os momentos supracitados evidenciam que, apesar da divisão dos espaços, a movimentação dos sujeitos não são mecânicas no cronotopo na mansão. Esse cronotopo da mansão visto como o lugar da vivência e das interações sociais apresenta encontros perpassados pelas hierarquias, as quais estabelecem outras séries cronotópicas dentro desse cronotopo maior.

Os momentos mencionados anteriormente exemplificam como as movimentações dos sujeitos são motivadas e pertinentes em determinados contextos, e, neles uma voz de dominação continua tendo indícios de estar presente no espaço. O fato de os sujeitos estarem no mesmo piso não implica, ao se pensar na totalidade valorativa do enunciado, que eles estão nivelados, haja vista que essa coexistência no mesmo espaço do ponto vista da presença física acentua ainda mais as hierarquias e o embate de vozes sociais.

O baile dos empregados é descrito como tradicional de Downton Abbey. Nesse evento, os empregados socializam com os patrões no andar de cima. Conforme descrito pelos sujeitos no episódio em questão, o especial de Natal da segunda temporada, cada um dos empregados dança com um dos aristocratas mediante a sua posição hierárquica no trabalho.

Figura 29 Robert explica para Matthew a dinâmica da dança no baile





Fonte *Downton Abbey*⁴²

Figura 30 Robert e Sra. Hughes dançam



Fonte *Downton Abbey*⁴³

O baile dos empregados expõe uma tradição que segue regras preestabelecidas, como qual empregado dança com qual patrão. Desse modo, esse evento coloca os sujeitos de grupos e hierarquias distintas lado a lado no ato de dançar, contudo, isso ocorre conforme as devidas possibilidades de interação entre os sujeitos de grupos distintos, mediante as regras internas a esse evento. O evento demonstra como esses grupos se localizam em um mesmo espaço, o lugar

⁴² Sequência de fotogramas disponível em *Downton Abbey* (2011), no especial de Natal da segunda temporada, na segunda parte do episódio, em 00:40:33'.

⁴³ Disponível em *Downton Abbey* (2011), no especial de Natal da segunda temporada, na segunda parte do episódio, em 00:43:34'.

do patrão, entretanto, essa interação é perpassada por normas e regras sobre como a interação entre os sujeitos de diferentes grupos deve ocorrer.

Esse ritual implica a reafirmação da dominação de uma voz sobre outras. O evento do baile no cronotopo da mansão não implica o rompimento com as hierarquias, pois a visão de mundo dos sujeitos permanece inalterada. Por conseguinte, o sistema da vida comum permanece dentro da esfera extracarnavalesca na ocasião do baile, conforme Bakhtin:

As leis, proibições e restrições, que determinavam o sistema e a ordem da vida comum, isto é, extracarnavalesca, revogam-se durante o carnaval: revogam-se antes de tudo o sistema hierárquico e todas as formas conexas de medo, reverência, devoção, etiqueta, etc., ou seja, tudo o que é determinado pela desigualdade social hierárquica e por qualquer outra espécie de desigualdade (inclusive etária) entre os homens. Elimina-se toda distância entre os homens e entra em vigor uma categoria carnavalesca específica: o livre contato familiar entre os homens. Esse é um momento muito importante da cosmovisão carnavalesca. Os homens, separados na vida por intransponíveis barreiras hierárquicas, entram em livre contato familiar na praça pública carnavalesca. (BAKHTIN, 2018[1963], p.140)

O baile não cumpre a função de romper com as hierarquias, assim, ele é um espaço no qual a voz de dominação perdura em cada dança e movimento durante o encontro dos sujeitos no cronotopo. A vida dos sujeitos no microcosmo da mansão implica uma construção perpassada pela pluralidade de vozes dentre as quais se sobressaem a voz da dominação e a voz da opressão em contraposição a voz do trabalhador. Desse modo, a dinâmica desse cronotopo está localizada no lugar da vida extracarnavalesca, por isso, no evento do baile “o comportamento, o gesto e a palavra” (BAKHTIN, 2018[1963], p.140) não se libertam por completo do “poder de qualquer posição hierárquica (de classe, título, idade, fortuna)” (BAKHTIN, 2018[1963], p.140). Embora não exista a quebra das hierarquias, existe o diálogo velado e polêmico de duas classes e de dois grupos. Tal diálogo ocorre especificamente em decorrência da construção das relações no cronotopo da mansão. Essa contraposição ocorre desde o espaço até as falas, os gestos, os olhares, os posicionamentos etc. A mansão como um tempo-espaço de coexistência de múltiplas vozes é o lugar em que os sentidos não caminham em apenas uma direção, eles apontam para duas direções possíveis, assim sendo, ao mesmo tempo que aponta para a tradição e para o aristocrata também evidencia o empregado e a sua classe por meio da atividade de trabalho.

O rompimento das hierarquias ocorre, por exemplo, no nono episódio da sexta temporada, quando Ana dá à luz ao seu bebê na cama de Mary. Nesse momento, os papéis dos sujeitos se invertem do ponto de vista da hierarquia, pois na ocasião a mulher aristocrata veste a empregada. O nascimento do bebê no espaço do aristocrata rompe com uma hierarquia

preestabelecida de que uma empregada não poder sequer se deitar sob a cama do patrão, menos ainda dar à luz neste espaço. O ato do parto implica sangue e vestígios ligados ao baixo estrato corpóreo, dessa maneira, o espaço do quarto restrito ao sujeito do andar de cima deixa de ser o espaço de repouso do aristocrata para ser o lugar no qual a empregada dá à luz, portanto, esse momento implica a quebra de hierarquias no cronotopo da mansão.

Outro momento que implica a subversão de hierarquias diz respeito à sequência presente no terceiro episódio da terceira temporada. Na ocasião, toda a comida do casamento de Edith (a filha do meio) passa a alimentar os empregados em decorrência do cancelamento da festa após a moça ser abandonada no altar. Em meio ao banquete do casamento, os empregados se fartam com a comida destinada ao patrão e desfrutam do alimento proveniente do infortúnio do patrão. O banquete destinado ao patrão desce para o andar de baixo e passa a ser o banquete do andar de baixo e, ainda que não ocorra o rompimento por completo da vida extracarnavalesca, essa inversão possibilita a inversão temporária da sala de refeições/jantar do patrão pela sala de refeições/jantar do empregado.

Ao analisar a composição dos aspectos mencionados é possível compreender como as hierarquias e os valores ideológicos edificam a divisão de grupos e classes sociais do ponto de vista ideológico nos espaços apresentados na construção do discurso do seriado *Downton Abbey*. Isto posto, a construção da voz de um grupo em oposição a outra voz social ocorre a partir da caracterização dos grupos mediante o espaço. Nesse sentido, os rituais e os comportamentos presentes no cronotopo da mansão colaboram para a construção da oposição de vozes sociais e a sua coexistência na totalidade do enunciado. O cronotopo e as séries cronotópicas colaboram para a solidificação das visões de mundo e consolidação das vozes sociais.

Os sujeitos do grupo do patrão/aristocrata são representantes de uma voz de dominação e, nesse sentido, essa voz de dominação está vinculada às outras vozes sociais. Dessa maneira, a voz de dominação se sustenta amparada na voz da aristocracia, na voz da tradição, na voz da divisão de classes, na voz do patriarcado e na voz da religião, tendo em vista que a religião anglicana vinculada à monarquia ecoa práticas e costumes traspassados pela legitimação da religião. Diante disso, o cronotopo da mansão habitado pela voz da dominação e seu coro de amparo evidencia as visões de mundo correlacionadas a uma estrutura social que ressalta a oposição patrão e empregado.

4.2. As relações dialógicas entre os enunciados: o cronotopo da escada no ambiente do trabalho doméstico

O espaço de trabalho estabelecido no ambiente doméstico é um aspecto temático que faz parte de diferentes sociedades e, como parte da sociedade, esse tema é incorporado em manifestações de linguagem concretizadas em diferentes enunciados e objetos estéticos. Os enunciados são caracterizados pelas particularidades relacionadas ao contexto social reconstruído na construção discursiva do ponto de vista do conteúdo, da forma e do estilo. Os discursos advindos das bases das vivências sociais incorporam valorações em relação ao espaço de trabalho doméstico de acordo com o contexto social e histórico apresentado. Assim sendo, o espaço do cronotopo do trabalho doméstico apresenta as relações dos sujeitos mediadas por hierarquias em relação ao espaço, ao trabalho e à classe social desde a hierarquização do espaço até as relações entre os sujeitos presentes no ambiente de trabalho doméstico, retomando a construção de uma voz social de dominação em oposição às outras vozes existentes nesse espaço.

Nessa seção, pretende-se discutir, por meio do cotejo (GERALDI, 2012) de outros enunciados, as imagens cronotópicas dos degraus e da escada que demarcam hierarquias no cronotopo casa. As relações hierárquicas presentes no ambiente do trabalho doméstico estão presentes em diversos enunciados, isto posto, aborda-se obras que apresentam contextos sócio-históricos específicos. Para tanto, recupera-se por meio do movimento dialético-dialógico (PAULA, FIGUEIREDO e PAULA, 2011) os filmes *Roma* (2018) *Que horas ela volta* (2015) e *Parasita* (2019), os quais com as suas particularidades contextuais, sociais e históricas apresentam as relações entre os sujeitos no espaço de trabalho da casa e as hierarquias do ponto de vista do espaço e da ideologia. Nesses enunciados ocorre dentro do cronotopo da casa a recorrência do cronotopo da escada, uma imagem que evoca as hierarquias e divisão social no cronotopo maior da casa. Os diálogos estabelecidos ao retomar esses discursos artísticos colaboram para a apreensão de como o cronotopo do trabalho doméstico aparece em diferentes enunciados pertencentes à esfera artística e, por sua vez, dentro desse cronotopo uma outra série cronotópica se faz recorrente como elemento que figurativiza as hierarquias do ponto de vista da totalidade discursiva do enunciado.

O filme *Roma* (2018), de Alfonso Cuarón, é ambientado na cidade do México (México) em meados do começo de 1970 e apresenta a dinâmica de uma família de classe média e a sua empregada (Cleo). Nesse contexto, a empregada apresenta uma identidade racial diferente dos patrões, ela é uma mulher de origem indígena. Cleo mora com os patrões e o seu quarto fica em

um espaço fora da casa. No enunciado, existe a separação do espaço de pertencimento do sujeito. As valorações do lugar do empregado e do patrão são demonstradas desde o silêncio de Cleo até o fato de ela trabalhar constantemente cuidando de várias atividades, como cuidar das crianças e das atividades domésticas.

Figura 31 Cleo abrindo a porta do banheiro- seu quarto fica acima



Fonte Roma (2018)⁴⁴

Figura 32 Cleo subindo as escadas para o piso superior da casa



Fonte Roma (2018)⁴⁵

As imagens apresentadas anteriormente evidenciam a disposição do espaço na casa e os níveis de movimentação pelas escadas no ambiente de trabalho. A construção das relações do ponto de vista do espaço, mediante o aspecto visual, e, do ponto de vista da totalidade do enunciado, demonstra como o cronotopo da escada demarca e evidencia as hierarquias presentes na disposição dos espaços. Nota-se as nivelações de mais acima e mais abaixo ocasionadas pelo cronotopo da escada. Assim como em *Downton Abbey*, as escadas que levam o empregado para o seu espaço localizado mais acima não indicam a correspondência do andar de cima do ponto de vista valorativo. Nesse sentido, as escadas que levam Cleo até o seu quarto

⁴⁴ Disponível em *Roma* (2018), de Alfonso Cuarón, em 00:04:43'.

⁴⁵ Disponível em *Roma* (2018), de Alfonso Cuarón, em 00:05:37'.

a direcionam para um espaço valorado ideologicamente como o porão/sótão, local onde fica os aposentos dos empregados de *Downton Abbey*.

O filme *Que horas ela volta?* (2015), de Anna Muylaert, é ambientado em São Paulo (Brasil), e apresenta o trabalho de Val, uma mulher pernambucana que trabalha em uma casa como empregada doméstica. Val mora na casa dos patrões e quando a sua filha a visita para prestar vestibular em São Paulo, os conflitos em relação ao espaço de pertencimento da empregada e do patrão vem à tona no enunciado. A filha questiona os espaços e as ações de Val nesse espaço de trabalho. Do ponto de vista da hierarquia e da valoração dos espaços, a piscina que em primeiro momento é identificada por Val como o lugar apenas do patrão. A partir do questionamento da filha sobre ela nunca ter entrado na piscina, esse espaço evidencia e revela como os espaços e as relações são mediadas pelas valorações ideológicas do espaço, hierarquizando sujeitos e as suas interações em relação à classe social e aos espaços. Nesse espaço do ambiente doméstico diversos elementos se configuram como potencializadores de divisões e demarcações entre o patrão e o empregado, a piscina pode ser considerada um deles no enunciado fílmico *Que horas ela volta?*.

Figura 33 Val limpando o corredor



Fonte *Que horas ela volta?* (2015)⁴⁶

Figura 34 Val e Jéssica dormindo no quarto de Val



Fonte *Que horas ela volta?* (2015)⁴⁷

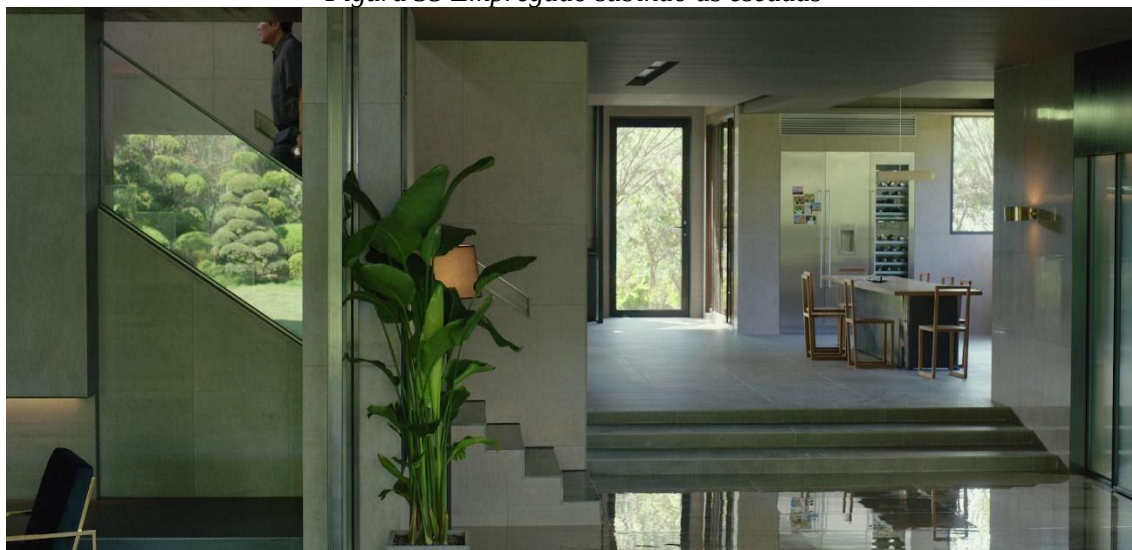
⁴⁶ Disponível em *Que horas ela volta?* (2015), de Anna Muylaert, em 00:06:22'.

⁴⁷ Disponível em *Que horas ela volta?* (2015), de Anna Muylaert, em 01:14:32'.

Os fotogramas anteriores expõem o lugar de repouso de Val, um quarto pequeno em um lugar recluso da casa, e, novamente, nota-se a imagem do cronotopo da escada como um potencializador das hierarquias sociais no espaço. Desse modo, é possível identificar uma recorrência do cronotopo da escada dentro do cronotopo da casa como indicador de hierárquicas e estratificação de classes sociais.

O filme sul-coreano *Parasita* (2019), de Bong Joon Ho, apresenta uma família que se insere por meio do trabalho na casa de uma família rica e descobre que o marido da antiga empregada vive no porão. As relações entre grupos sociais e as delimitações do espaço são evidenciadas no filme desde o ambiente da casa até na apresentação do espaço que a casa dos empregados e a casa do patrão estão localizadas. Dessa forma, existe a diferença de nível onde a casa está localizada no ambiente urbano, pois a do empregado fica em uma região que alaga e deixa os moradores desabrigados, nivelada abaixo do local da casa do patrão, localizada em uma área mais acima nesse nível de espaço, sem problemas como o alagamento com a chuva. Nesse enunciado o espaço e os elementos relacionados a uma classe e a um grupo caracterizam o grupo dos empregados (pelo cheiro, aparência) em contraposição ao grupo do patrão.

Figura 35 Empregado subindo as escadas



Fonte *Parasita* (2019)⁴⁸

⁴⁸ Disponível em *Parasita* (2019), de Bong Joon Ho, em 00:06:00’.

Figura 36 Empregado no nível da dispensa



Fonte: *Parasita* (2019)⁴⁹

Nota-se por meio dos fotogramas que o ambiente na casa do patrão apresenta escadas que levam ao andar de cima, com os quartos, e o local mais abaixo na casa, o porão. Enquanto o nível mais acima apresenta o local do patrão, mais abaixo está a dispensa e depois o porão, no qual o marido da antiga empregada está escondido. Os sujeitos da classe baixa, nesse espaço da casa, se confrontam para permanecer no espaço e no trabalho (a antiga empregada e o marido em contraposição à família que trabalha na casa). Além das hierarquias e estratificação de classes presente na disposição dos espaços, o enunciado apresenta como dentro de um grupo e de uma classe social os sujeitos coexistem e se relacionam em confronto para ocupar um determinado cronotopo.

Os discursos dialogam retomando signos ideológicos, ideologias, outros discursos e construções sociais que são ressignificadas e recuperadas por meio dessas relações dialéticas e dialógicas que perpassam os discursos/enunciados e as construções de linguagem, principalmente, ao se considerar o fato de os enunciados se relacionarem “em cadeia” (BAKHTIN, 2006) mantendo um elo entre si. Nesse sentido, os aspectos culturais influenciam a construção do cronotopo da casa enquanto ambiente do trabalho doméstico e das imagens cronotópicas da escada e dos degraus. Assim, esse espaço de trabalho da casa, com traços próprios a cada discurso, dialoga com enunciados de diferentes contextos sociais, históricos e culturais com as devidas particularidades composicionais e históricas.

No caso dos enunciados mencionados, os espaços estão relacionados à construção da arquitetura da casa, tendo em vista que em *Roma* (2018) e em *Que horas ela volta?* (2015) o

⁴⁹ Disponível em *Parasita* (2019), de Bong Joon Ho, em 01:18:25’.

quarto do empregado fica separado em um lugar mais escondido da residência ou separado da casa. Em *Parasita* (2019), os empregados não residem na casa, contudo, existe o nível mais acima com escadas e o nível mais abaixo como o porão. As escadas nos três filmes demonstram como o nível de cima e o de baixo nivelam hierarquicamente o grupo do patrão e do empregado do ponto de vista do espaço e da ideologia. A cultura e o contexto social apresentados nos enunciados mencionados influenciam a maneira como o espaço de trabalho doméstico na casa e as relações entre as vozes sociais são estabelecidas tendo em vista a relação entre os sujeitos pertencentes ao grupo do patrão e do empregado.

Os espaços caracterizados com as suas particularidades contextuais demonstram como esse tempo e espaço do trabalho doméstico na casa é o lugar que com as devidas especificidades contextuais, narrativa e estilística evidencia como uma voz dominante (do patrão) se constrói nas hierarquias dos espaços e nas relações entre os sujeitos em contraposição a voz do empregado. Por conseguinte, isso ocorre mediante a imagem cronotópica das escadas e dos degraus entendida como índice potencializador das hierarquias e nivelações que estratificam a classe social.

Os discursos podem apresentar com maior ou menor ênfase a contraposição de grupos e classes sociais, seja no conteúdo temático, nos elementos linguísticos, na materialidade ou no plano extraverbal. O material de expressão moldado pelo trabalho artístico se transforma em discursos/enunciados e passa por processos de criação e de elaboração que incorporam traços hierárquicos e hierarquias típicas da sociedade do ponto de vista da ideologia e do espaço, com as suas devidas peculiaridades culturais, sociais e históricas. A linguagem entendida como manifestação sociocultural carrega em maior ou menor graus peculiaridades socioculturais relacionadas ao espaço de trabalho doméstico recriado no enunciado.

Ao considerar esses aspectos é possível compreender como cronotopo e suas séries cronotópicas estão presentes em diferentes enunciados e dialogam no que diz respeito à classe, aos grupos e às hierarquias sociais, como pode-se observar ao estabelecer o diálogo da construção desses aspectos nos enunciados mencionados e em *Downton Abbey*. O discurso dos enunciados abordados apresenta a separação e delimitação dos espaços e dos grupos enfatizando a dominação de uma voz social mediante imagens cronotópicas que reiteram as hierarquias e a estratificação de classes sociais.

Essa construção social da delimitação dos espaços restringem o trânsito do sujeito. No caso de alguns sujeitos, eles sequer transitam por alguns espaços e, desse modo, nem na função de trabalho podem ter acesso a um espaço em decorrência da construção ideológica do espaço e das hierarquias estabelecidas entre classes e grupos no espaço de trabalho doméstico. As

configurações pertinentes a esse espaço implicam a reflexão sobre as delimitações espaciais e ideológicas presentes no discurso (e na vida) como uma proposta de reflexão que parte do objeto estético e da linguagem, os quais são construídos na vida e incorporam aos discursos temas, construções sociais, signos ideológicos e ideologias.

Os aspectos que compõem o cronotopo do trabalho doméstico e a hierarquia de vozes sociais são flagrantes em diferentes enunciados, produzidos em tempos e sociedades diferentes, de acordo com a cultura, a sociedade e a história apresentada. Essa relação estabelecida por meio do cotejo de outros enunciados demonstra como os enunciados estabelecem diálogos em uma cadeia discursiva no que diz respeito ao cronotopo do trabalho doméstico e as suas séries cronotópicas. Desse ponto de vista, cotejar essas relações em diferentes enunciados possibilita compreender como as relações hierárquicas estruturadoras de sujeitos e de vozes sociais se fazem presentes nos discursos e nos enunciados produzidos e que circulam na esfera artística, midiática, cinematográfica e televisiva. Afinal, o enunciado nasce da vida e por meio dela se faz como tal e, como produto com acabamento artístico retorna a vida, em um movimento dialético e dialógico.

Ao abordar enunciados fílmicos, pode-se exemplificar com o cronotopo da casa e as imagens cronotópicas são reincidentes em diferentes enunciados pertencentes a diversas esferas. Considera-se que isso resulta de sua importância e reincidência na vida e organização social, logo o enunciado estético se nutre da vida e com as particularidades históricas, sociais e cultural traz o ambiente de trabalho da casa como lugar de reincidências de construções hierárquicas relacionadas ao trabalho, a estratificação de classes, a hierarquização e a dominação de um grupo sobre outro (do ponto de vista do capital e da ideologia).

4.3.A ideologia de dominação e os signos ideológicos

A classe dominante, no caso do seriado a aristocracia/patrão, detém rituais que podem ser vistos como signos envoltos a uma ideologia de dominação, assim, essa ideologia se vincula ao domínio dos bens e das riquezas associadas ao poder econômico. Portanto no caso do enunciado em questão, a ideologia de superioridade em relação a “outro” sujeito/grupo social está ancorada na estruturação do espaço, na economia e nos aspectos culturais. Essa ideologia de dominação perpassa a organização e a estruturação social presentes no enunciado haja vista que a construção de uma dada ideologia de dominação ocorre em função da posição hierárquica na sociedade aristocrática, do domínio do capital e de uma ordem social.

Diante do exposto, o grupo do aristocrata/padrão detém em suas práticas cotidianas rituais e costumes que, por um lado, fazem parte da tradição cultural e, por outro, colabora para o reconhecimento desse grupo e da voz de dominação. Esses aspectos também constituem a visão de mundo do aristocrata e acentuam a voz de dominação/opressão. O ritual das refeições no grupo dos empregados e no grupo do patrão contrastam em relação aos ritos que caracterizam essa atividade. Dessa maneira, esse indício evidencia como esses grupos são opostos e, conseqüentemente, um grupo (do empregado) adquire uma valoração hierárquica de menor em relação ao outro (grupo do patrão).

Os jantares do andar de cima é um momento no qual os sujeitos se vestem com uma determinada vestimenta. Os membros da família usam um traje (mais sofisticado) diferente daqueles usados durante o dia. O espaço da sala de jantar é o espaço em que a refeição tem uma construção que vai além do hábito de se alimentar. Os sujeitos que circulam nesse espaço do jantar são bem delimitados, deste modo, apenas o patrão (a família Crawley e eventuais convidados) e dois empregados, o laçao e o mordomo, ocupam esse espaço. No tempo da guerra essas funções sofrem alterações em decorrência da ausência de homens para executar a função, os outros empregados e, ocasionalmente, as empregadas, executam a função de servir a família durante as refeições. Essa particularidade demonstra como nesse ritual implica apenas empregados específicos do sexo masculino, os quais são requisitados para a atividade. Os aspectos mencionados evidenciam que a hierarquização e a dominação são partes deste rito, ou seja, a atividade de jantar do aristocrata/patrão é transpassada pelas divisões baseadas na valoração social e cultural de poder e dominação reconhecidos nas minúcias do discurso do seriado.

O fato de um sujeito não ser considerado pertinente em determinado espaço é uma construção que, para além das regras do ritual em questão, se ancora na axiologia característica de uma visão de mundo que corrobora com a existência de uma voz de dominação em contraposição às outras vozes sociais. Nesse caso específico, a voz da mulher empregada no espaço do jantar é invisibilizada pela voz do homem empregado. A voz do homem empregado, por sua vez, é sobreposta pela voz de dominação característica do grupo do patrão. Assim, desde o fato de estabelecer-se os locais próprios dos sujeitos conforme sua função de trabalho até as vestimentas utilizadas pelos empregados são elementos com matizes valorativas de uma classe ou grupo social e da possível exclusão do sujeito de um determinado espaço. Esse jogo de vozes que permeia a construção dos espaços no seriado é flagrante por meio dos sujeitos e das suas movimentações no tempo-espaço. Dessa maneira, por meio da relação eu-outro, o grupo do patrão em contraposição ao grupo do empregado tem a sua alteridade e voz social demarcada

nos espaços, pois mesmo com a ausência dos sujeitos, a existência de dominação sobre os espaços permanece evidenciando a oposição desses dois grupos.

A sala de jantar no seriado tem uma construção semelhante ao cronotopo do salão-sala de visita apontado por Bakhtin (2014). Nesse sentido, as refeições no andar de cima é a ocasião que além de se realizar a refeição são discutidos os assuntos relacionados com as decisões e com as questões importantes no universo da mansão e externas a mansão (como questões relativas à política, à guerra, ao movimento sufragista etc.). Nesse espaço se desenrolam as polêmicas nas discussões durante as refeições. O momento da refeição pode ser compreendido como o momento de embate no qual ocorrem confrontos e desentendimentos, principalmente, no caso do andar de cima. Nesses confrontos, as discordâncias e os pontos de vista são colocados “sobre a mesa”.

A refeição no andar de cima, em particular o jantar, é um momento de socialização no qual decisões são comunicadas e discutidas durante a refeição, assim, como assuntos sobre a família e até mesmo questões referentes aos empregados são abordadas. O jantar, no andar de cima, está cercado de rituais que do ponto de vista ideológico caracterizam esse grupo mediante uma voz representativa da aristocracia, bem como a visão de mundo de uma tradição de socialização e estilo de vida próprios da aristocracia. Nesse acontecimento, os aristocratas recebem visitas da família (Isobel, Matthew e Violet) e de convidados externos ao convívio da família e da mansão.

Figura 37 O jantar no andar de cima



Fonte *Downton Abbey*⁵⁰

⁵⁰ Disponível em *Downton Abbey* (2012), no sétimo episódio da terceira temporada, em 00:38:00’.

Figura 38 Os empregados fazem a refeição



Fonte *Downton Abbey*⁵¹

As refeições são um momento constante nos episódios do seriado, em especial, o jantar. O tempo da refeição é socialmente diferente para os grupos, desse modo, o tempo do aristocrata/patrão é diferente do tempo do empregado. O jantar tanto no andar de baixo quanto no andar de cima é um momento no qual os sujeitos discutem questões importantes e assuntos pertinentes ao andar de cima e ao do andar de baixo. Na mansão, os empregados fazem a sua refeição após os patrões. Em vista disso as suas refeições estão condicionadas pelo tempo do trabalho diferentemente da refeição do andar de cima, que corresponde ao tempo da interação familiar.

No andar de baixo, a sala na qual ocorrem as refeições tem uma mesa e ao fundo o painel de sinos. O local da sala de refeições demonstra as interações dos empregados em refeições ou quando executam alguma atividade à mesa. Nesse sentido, a refeição é o lugar no qual eles conversam e interagem, também sendo o momento de anúncios e avisos do Sr. Carson. O acontecimento das refeições e o jantar para esse grupo não implica a troca por uma vestimenta mais elaborada, como ocorre no andar de cima.

A visão de mundo do patrão em oposição a do empregado nesse contexto são opostas como práticas sociais. Ainda no andar de baixo, a cozinheira e os empregados que trabalham na cozinha não fazem a sua refeição com os outros na sala de refeições, demonstrando como mesmo no andar de baixo dentro de um grupo não há homogeneidade no que diz respeito às hierarquias. Assim, dentro do grupo dos empregados a voz do empregado (do proletariado) está

⁵¹ Disponível em *Downton Abbey* (2014), no terceiro episódio da quinta temporada, em 00:15:27'.

lado a lado com a voz de dominação, a voz da tradição, a voz do capital, a voz do patriarcado e a voz da classe, portanto, as relações entre os grupos evidenciam esse coro de vozes dos quais sobressalta a voz de dominação característica do patrão/aristocrata. Diante do exposto, é possível compreender como o espaço da casa é um ambiente familiar para os Crawley e para o empregado é o local de trabalho, mesmo durante o momento da refeição, o trabalho ainda é parte desses sujeitos. Destarte, no cronotopo da mansão os sujeitos do andar de baixo são fortemente ligados ao trabalho nesse espaço, portanto, o tempo do trabalho e o espaço do trabalho são indissociáveis da construção dos sujeitos do andar de baixo e das suas vivências no cronotopo da mansão.

A partir da dinâmica apresentada pelo enunciado é possível apreender como os grupos estabelecem suas vivências nos espaços da mansão. Essa vivência implica a dualidade de um grupo que existe em oposição ao outro, assim, os sujeitos são constituídos pela ambivalência presente na relação eu-outro. Nessa relação de oposição, uma voz se faz dominante (do aristocrata/patrão) em relação a outra voz (do proletariado) e a sua constituição está amparada em um amplo coro de vozes com diferentes gradações na composição dos sujeitos. Enquanto o andar de cima apresenta um comportamento e rituais em relação ao jantar, atividade na qual todos estão juntos, no andar de baixo é possível observar como esse momento difere dos rituais do andar de cima, evidenciando também as regras e as hierarquias dentro de um mesmo grupo no espaço do andar de baixo.

Mediante as particularidades supracitadas, depreende-se visões de mundo diferentes no que diz respeito ao cronotopo da sala de refeições-jantar. Do ponto de vista da visualidade, o jantar no andar de cima tem um ambiente decorado e faz-se o uso da vestimenta festiva, já no andar de baixo os sujeitos mantêm a mesma roupa do trabalho e o ambiente da sala é simples com um painel de sinos ao fundo. Os ângulos demarcam nesse cronotopo como os sujeitos se portam e a movimentação da refeição aliada às falas. O andar de cima apresenta a visão de mundo sobre o jantar como espaço de interação social e de desfrute enquanto o andar de baixo encara a refeição como parte da rotina de trabalho, com horários e funções a serem executadas antes e depois da refeição.

No espaço da refeição dos empregados existe um painel com vários sinos correspondentes a um espaço da casa e ao funcionário requisitado. Desta forma, os sinos tocam em correspondência ao patrão que solicita os seus serviços. O painel pode ser observado ao fundo durante o jantar, na figura anteriormente exemplificada, e, na figura seguinte:

Figura 39 Os empregados sentados e o painel ao fundo



Fonte *Downton Abbey*⁵²

O painel é compreendido como um símbolo de dois grupos, de duas classes e a sua relação e, principalmente, a construção da relação de trabalho entre aquele que solicita e aquele que é chamado. O painel de sinos no enunciado pode ser visto como um signo que retoma a existência de dois grupos opostos, um grupo serve ao outro mediante o chamado. Na sala de refeições do andar de baixo o painel fica posicionado de maneira visível a todos no ambiente, construindo o valor desse espaço e, consequentemente, dos sujeitos mediante o tempo do trabalho.

Esses sujeitos no grande cronotopo da mansão e nas séries cronotópicas não se desvinculam do mundo do trabalho e da classe. O painel de sinos não é apenas um objeto que contextualiza o seriado em um determinado momento histórico, ele é um signo ideológico que traz em si a ideologia da servidão, do trabalho, da subserviência e da obediência. Ademais, os sinos indicam uma visão de mundo na qual uma classe dominante se faz presente e chama os serviços do “outro”. O “outro”, por sua vez, na posição de servir/atender ao chamado de imediato haja vista que com a extensão da casa, os sinos chamam os empregados necessário de imediato.

O painel de sinos como signo ideológico traz a pluralidade de vozes vivas na memória desse cronotopo do castelo. Nesse sentido, o castelo (a mansão) carrega itens com a memória das gerações familiares e da história do próprio local. Nesse caso, o painel de sino é parte dessa memória de gerações da família Crawley e do “castelo”, dessa forma, ele é representativo da

⁵² Fotograma disponível em *Downton Abbey* (2010), no quarto episódio da primeira temporada, em 00:09:46.

dominação e da servidão durante gerações no cronotopo do castelo Downton Abbey. Ainda no que diz respeito à construção sónica do painel de sinos, os empregados chamados correspondem a empregados específicos como Sr. Carson (mordomo), a senhora Hughes (governanta), Anna (lady's maid⁵³), dentre outros. Os sinos tocam em correspondência a um espaço da mansão e os empregados correspondentes a função de atender ao chamado (do toque da sineta) se direcionam ao local, isso inclui também a porta principal. Nesse caso específico, o chamado se vincula à chegada de alguém e não ao chamado de um integrante do andar de cima. Diante disso, conclui-se que nesse signo (o painel de sinos) ocorre a recorrência da invisibilização de determinadas funções de trabalho, pois aqueles que não interagem com o patrão ficam reclusos a um espaço, sempre mais abaixo do ponto de vista do espaço, da hierarquia social e da hierarquia do próprio grupo. Portanto, a voz do empregado apresenta dentro de si outras vozes com visões de mundo diferentes as quais conferem uma gradação social diferente a cada voz social.

Em virtude disso, o painel de sino é um objeto que traz um diálogo com o passado da aristocracia em relação à servidão daqueles sem posição na monarquia. A voz de dominação monárquica perdura no tocar de cada sino, como aquela que unifica uma pluralidade de vozes em função de uma só voz. Outrossim, uma voz da tradição faz-se presente por meio de nuances na voz da monarquia, e, uníssonas elas constituem a dominação do patrão desde o painel de sinos acoplado à parede até as movimentações e as falas dos sujeitos. O painel de sinos representado no contexto social concretizado no enunciado pode ser compreendido como reflexo e refração de uma ordem social e das ideologias presentes no seriado. Esse objeto representa um grupo, um sujeito, a sua classe e a sua função social e, dessa forma, demonstra a dominação de um grupo sobre outro e de um sujeito sobre outro dentro de diferentes grupos e classes sociais.

Como signo ideológico, o objeto só se transforma em signo pela valoração social e histórica e, assim, o signo ganha matizes ideológicas exatamente no imbricamento de ideologias. O enunciado *Downton Abbey* apresenta inúmeras representações sónicas que compartilham da categorização e da valoração de um grupo social ou de outro, no jogo de sentidos propiciado pelo discurso. Na abertura do seriado são mobilizados signos ideológicos que representam a aristocracia/patrão e os empregados por meio de objetos os quais, nesse

⁵³ Anna assume essa função com o decorrer do seriado, ela passa a cuidar das vestimentas, do cabelo e acompanha Mary em viagens.

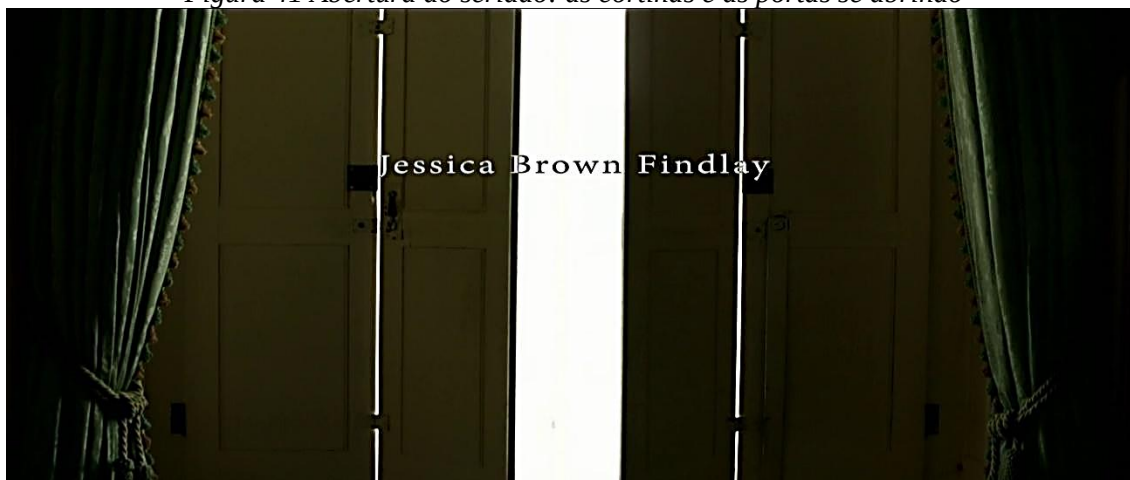
contexto do seriado, retomam o grupo da aristocracia ou dos empregados. Esses objetos encarnam um grupo e as vozes sociais do trabalho, da tradição e da classe.

Figura 40 Abertura do seriado: Downton Abbey ao fundo



Fonte *Downton Abbey*⁵⁴

Figura 41 Abertura do seriado: as cortinas e as portas se abrindo



Fonte *Downton Abbey*⁵⁵

⁵⁴ Fotograma disponível em *Downton Abbey* (2010), no segundo episódio da primeira temporada, em 00:00:01.

⁵⁵ Fotograma disponível em *Downton Abbey* (2010), no segundo episódio da primeira temporada, em 00:00:03.

Figura 42 Abertura do seriado: sinos



Fonte *Downton Abbey*⁵⁶

Figura 43 Abertura do seriado: cartas



Fonte *Downton Abbey*⁵⁷

Figura 44 Abertura do seriado: panela



Fonte *Downton Abbey*⁵⁸

⁵⁶ Fotograma disponível em *Downton Abbey* (2010), no segundo episódio da primeira temporada, em 00:00:08.

⁵⁷ Fotograma disponível em *Downton Abbey* (2010), no segundo episódio da primeira temporada, em 00:00:11.

⁵⁸ Fotograma disponível em *Downton Abbey* (2010), no segundo episódio da primeira temporada, em 00:00:14.

Figura 45 A abertura do seriado: prato e talheres



Fonte *Downton Abbey*⁵⁹

Figura 46 A abertura do seriado: frasco de perfume



Fonte *Downton Abbey*⁶⁰

Figura 47 Abertura do seriado: luminária acesa



Fonte *Downton Abbey*⁶¹

⁵⁹ Fotograma disponível em *Downton Abbey* (2010), no segundo episódio da primeira temporada, em 00:00:17.

⁶⁰ Fotograma disponível em *Downton Abbey* (2010), no segundo episódio da primeira temporada, em 00:00:20'.

⁶¹ Fotograma disponível em *Downton Abbey* (2010), no segundo episódio da primeira temporada, em 00:00:23'.

Figura 48 A abertura do seriado: espanador e lustre



Fonte *Downton Abbey*⁶²

Os objetos enquanto signos ideológicos passam a ser representantes dos grupos sociais presentes no seriado como elementos valorativos. A mansão, o perfume, o lustre, as cortinas, as cartas, os pratos, o lustre e os talheres estão associados ao grupo dos aristocratas/patrões e com a sua visão de mundo apresentada no seriado. Assim, de maneira ressignificada como parte de um todo, esses objetos retomam um modo de vida característico do aristocrata. Por outro lado, a atividade de limpar presente no movimento do espanar o lustre, o tocar dos sinos, as painéis e o espanador retomam o grupo dos empregados, mais especificamente, as atividades de trabalho dos sujeitos por meio dos objetos. Esses objetos são valorados como signos ao serem colocados como representantes de um grupo social, dessa maneira “[...] *em um mesmo signo refletem-se e revelam-se diferentes relações de classe.*” (VOLÓCHINOV, 2019, p.314-grifos do autor).

Ao retomar a abertura do seriado, nota-se uma figura masculina acompanhada de um cachorro e, mediante a totalidade do seriado, conclui-se que a figura seja Robert Crawley, portanto, o seu caminhar em direção à mansão é guiar aquele que assiste a adentrar ao mundo específico do aristocrata, no qual a mansão simboliza e sintetiza as visões desse mundo em seus andares e nas dinâmicas sociais. A imagem da mansão é apresentada ao longe com o caminhar de Robert em direção a ela, após essa apresentação, os elementos são figurativizados como parte da casa. Essa sequência inicial com os objetos, compreendidos como signo ideológico de representativo de um grupo ou classe, evidencia a contraposição entre dois grupos e duas classes. Desse ponto de vista, já estão presentes na abertura o contraste entre o espaço e as

⁶² Fotograma disponível em *Downton Abbey* (2010), no segundo episódio da primeira temporada, em 00:00:25.

oposições de classes e grupos sociais. Acerca da natureza sógnica, Miotello (2005) discute os valores ideológicos advindos da supra e a infraestrutura:

[...] os signos se revestem de sentidos próprios, produzidos a serviço dos interesses daquele grupo. Em sociedades que apresentam contradições de classe social, as ideologias respondem a interesses diversos e contrastantes; ora podem reproduzir a ordem social e manter como definitivos alguns dos sentidos das coisas [...], e ora podem discutir e subverter as relações sociais de produção da sociedade capitalista [...]. (p.171)

Ainda na abertura, nota-se as figuras dos empregados executando as atividades de trabalho como espanar o lustre e arrumar os pratos sob a mesa, embora não seja possível especificar a identidade dos empregados. Ao serem inseridos no contexto da abertura do seriado, os objetos tomam uma dimensão ideológica e valorativa e, por conseguinte, não são mais apenas um objeto. O instrumento de trabalho passa a ser um signo representativo de uma visão de mundo do trabalho no espaço doméstico da mansão.

Os elementos estão vinculados e retomam dois grupos coexistentes e distintos representados por objetos transformados em signos ideológicos. Os grupos sociais inseridos no seriado são representados por determinados signos ideológicos que remetem a sua classe ou a sua função de trabalho. Dessa forma, junto ao sujeito é possível apreender construções sógnicas particulares. A Sra. Hughes, por exemplo, carrega consigo as chaves que simbolizam a sua posição de poder como detentora desse objeto e sua funcionalidade mediante o grupo dos empregados. Em decorrência de sua função por meio das chaves ela tem o acesso aos lugares em circunstâncias próprias ao trabalho.

Figura 49 Sra. Hughes segurando as chaves



Fonte *Downton Abbey*⁶³

⁶³ Fotograma disponível em *Downton Abbey* (2010), no primeiro episódio da primeira temporada, em 00:04:38.

Esse objeto adquire um sentido em relação ao seu uso por um sujeito, assim sendo, a posição como governanta implica uma posição de autoridade elevada em vista dos outros empregados, isso corrobora para a chave seja um elemento valorativamente associado à posição hierárquica de trabalho da senhora Hughes, pois as chaves reafirmam enquanto signo esse posicionamento do sujeito do ponto de vista hierárquico. Apesar do objeto ter uma valoração axiológica em relação à posição de Hughes, na totalidade do enunciado, ela tem o poder sobre uso desse objeto apenas mediante o trabalho. Esse signo a situa do ponto de vista hierárquico em seu próprio grupo, embora a sua construção permaneça associada ao andar de baixo.

Apesar da função de trabalho de Hughes fazer com que ela reincida visões próprias de outra voz social, a visão de mundo de Hughes corresponde a do proletariado e da mulher trabalhadora. Nesse sentido, a voz de Hughes se alinha predominante a voz do proletariado e ao andar de baixo. Sua trajetória e olhar são vinculados ao lugar social de quem optou por trabalhar na mansão e usar seus recursos para deixar sua irmã sob os cuidados médicos necessários em vista de seus problemas de saúde. A sua posição não coincide com a visão de mundo da aristocracia.

A prevalência de uma voz que se sobrepõe às outras está vinculada aos diversos aspectos de dominação social presentes no enunciado. A voz de dominação, por sua vez, se sustenta na voz da tradição e na voz da monarquia. A voz da monarquia está relacionada à voz da religião/divindade, haja vista que o aristocrata é eleito pelo nascimento a um lugar social em torno de uma mítica de poder e governo sobre outros. Além dessas vozes, a voz da exploração do trabalho coexiste nessa esfera. Assim, esses signos evidenciam o cronotopo do castelo como o lugar de morada dessas vozes sociais, nele os seus ecos se fazem presentes em cada espaço.

No seriado, as relações dos sujeitos no espaço e os diálogos demonstram a construção de um grupo que coexiste com outro em um espaço, a mansão. A coexistência desses grupos evidencia a oposição entre eles, especialmente, ao se considerar a classe social do aristocrata em contraposição ao empregado, sem título ou posição social na aristocracia inglesa do período reconstruído no seriado.

Os signos ideológicos são elementos importantes e por meio dos quais é possível identificar as ideologias de hierarquização de grupos e da divisão das classes que fazem parte do seriado. Os signos estão relacionados com fatores sociais e econômicos:

A realidade dos fenômenos ideológicos é a realidade objetiva dos signos sociais. As leis dessa realidade são as leis da comunicação sógnica, determinadas diretamente por todo o conjunto de leis socioeconômicas. A

realidade ideológica é uma superestrutura colocada diretamente sobre a base econômica. (VOLÓCHINOV, 2018 [1929], p.98)

No fragmento nota-se como o autor enfatiza a realidade dos signos sociais regida por questões econômicas. Dessa forma, os sentidos dos signos são dados levando em conta as ideologias próprias à esfera do trabalho e do capital. Esse aspecto se faz importante para compreender a existência social dos signos em relação aos reflexos e refrações de ideologias de uma classe ou de um grupo dominante. Considera-se ainda que a realidade dos signos ideológicos é determinada pela comunicação social (VOLÓCHINOV, 2018 [1929], p.98) tendo em vista que ele é parte da concretude do enunciado e da materialização da comunicação discursiva e social.

As valorações presentes no enunciado *Downton Abbey* são construídas nas movimentações espaciais dos sujeitos, nas suas falas (diálogos), nos olhares, nas posturas corporais, dentre outros elementos. A totalidade arquitetônica do enunciado mobiliza signos ideológicos que implicam a representação das visões de mundo mediante as relações de alteridade estabelecidas no cronotopo. Esses aspectos no conjunto do seriado revelam o reflexo e refração de construções sociais da dominação de uma voz social (aristocracia/patrão), especialmente, ao se considerar as relações de trabalho no ambiente doméstico da mansão.

4.4. Upstairs⁶⁴: Os sujeitos do grupo do patrão/aristocrata

As análises seguintes se centram na relação dos sujeitos do grupo do patrão/aristocrata. Esta seção está centrada em apresentar as análises referentes a Robert Crawley, Mary Crawley e Sybil Crawley, sujeitos delimitados como parte do recorte principal do *corpus*. Desse modo, são evidenciadas as vozes sociais características desse grupo e as suas interações nos espaços da mansão.

4.4.1. Robert Crawley

Adentrar ao cronotopo da mansão é adentrar também ao mundo do aristocrata, especialmente, ao se considerar que esse cronotopo (cronotopo do castelo) carrega memórias e vozes de gerações passadas as quais ainda ecoam nos sujeitos e nas suas práticas sociais. O espaço e a sua organização social estabelecem a oposição do aristocrata a outro grupo social, dessa maneira, no seriado a oposição com o outro é estruturadora das relações sociais, haja vista que um grupo só existe mediante a oposição, o confronto e o contraste com um outro. Os sujeitos a partir de uma visão de mundo específica vivenciam esse mundo diante de uma rígida hierarquia. No caso dos integrantes do andar de cima ocupa-se um lugar de dominação em relação ao espaço e a sociedade.

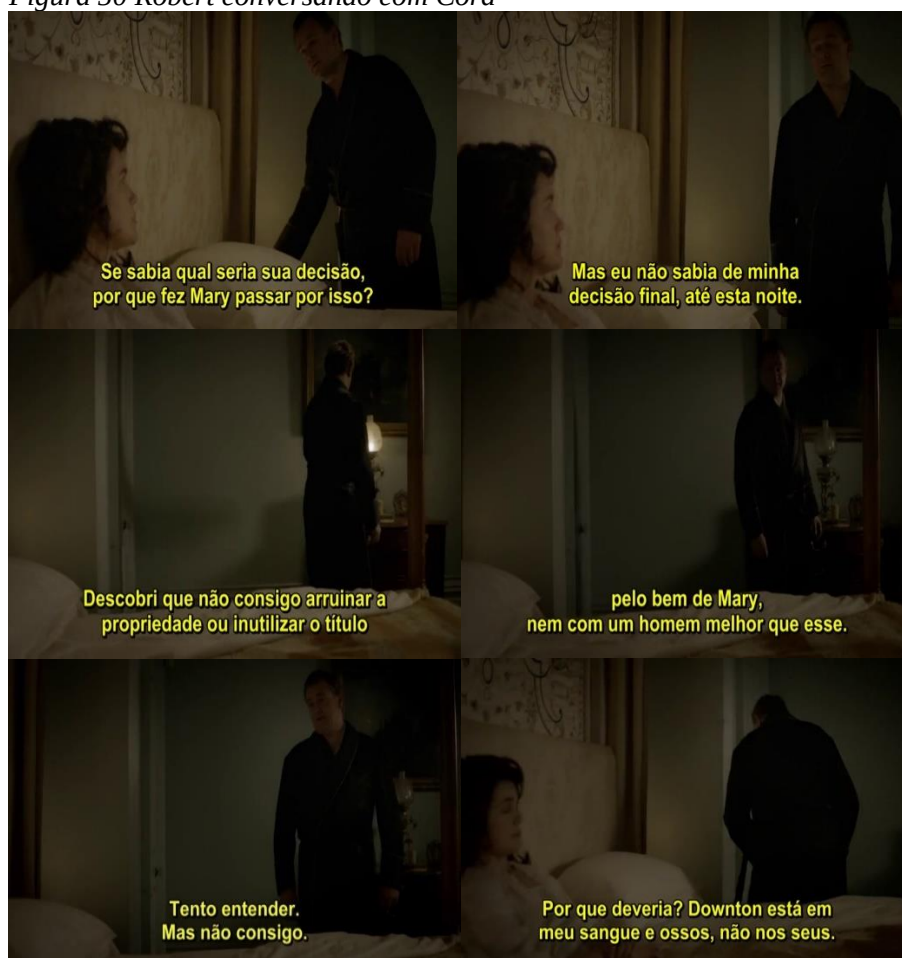
No enunciado, mesmo em um ato solitário que envolva apenas a si próprio, o sujeito experimenta em sua construção e consciência de um outro, em particular ao levar em consideração a oposição de classes sociais e grupos sociais. A voz dominante ecoa na construção da consciência do sujeito de uma classe inferior em contraste com a voz de dominação, assim, os seus atos e as suas movimentações no tempo e espaço do cronotopo da mansão tem sempre ligação com esse “outro” que o grupo patrão representa.

A ideia não vive na consciência individual isolada de um homem: mantendo-se apenas nessa consciência, ela degenera e morre. Somente quando contrai relações dialógicas essenciais com as ideias dos *outros* é que a ideia começa a ter vida, isto é, a formar-se, desenvolver-se, encontrar e renovar sua expressão verbal, gerar novas ideias. O pensamento humano só se torna pensamento autêntico, isto é, sob as condições de um contato vivo com o pensamento dos outros, materializado na voz dos outros, ou seja, na consciência dos outros expressa na palavra. É no ponto desse contato entre vozes-consciência que nasce e vive a ideia. (BAKHTIN, 2018[1963], p.98-grifo do autor)

⁶⁴ “Andar de cima” (tradução nossa).

Essa dinâmica das vozes na construção dos sujeitos, no caso do seriado, implica a representatividade da dominação masculina do homem branco aristocrata como exemplar da dominação do sistema patriarcal. Robert Crawley retoma a voz do patriarcado, do sistema capitalista (a voz de dominação de capital) e da organização social da aristocracia (a voz da tradição aristocrata). Assim, esse sujeito é imbricado pela pluralidade de vozes sociais no que se refere à dominação e, conseqüentemente, essas vozes estão presentes em cada espaço da mansão, pois esse espaço é organizado sob a visão de mundo do aristocrata. Nesse sentido, a abertura do seriado ao apresentar ele caminhando em direção da mansão com o seu cachorro já adianta e dialoga como a entonação específica de dominação relacionada ao sujeito Robert Crawley e ao grupo da aristocracia. No excerto seguinte de cenas, ao conversar com a esposa Robert Crawley por meio do diálogo expõe a sua decisão em não dividir a propriedade para que a filha possa herdar a propriedade e o dinheiro.

Figura 50 Robert conversando com Cora



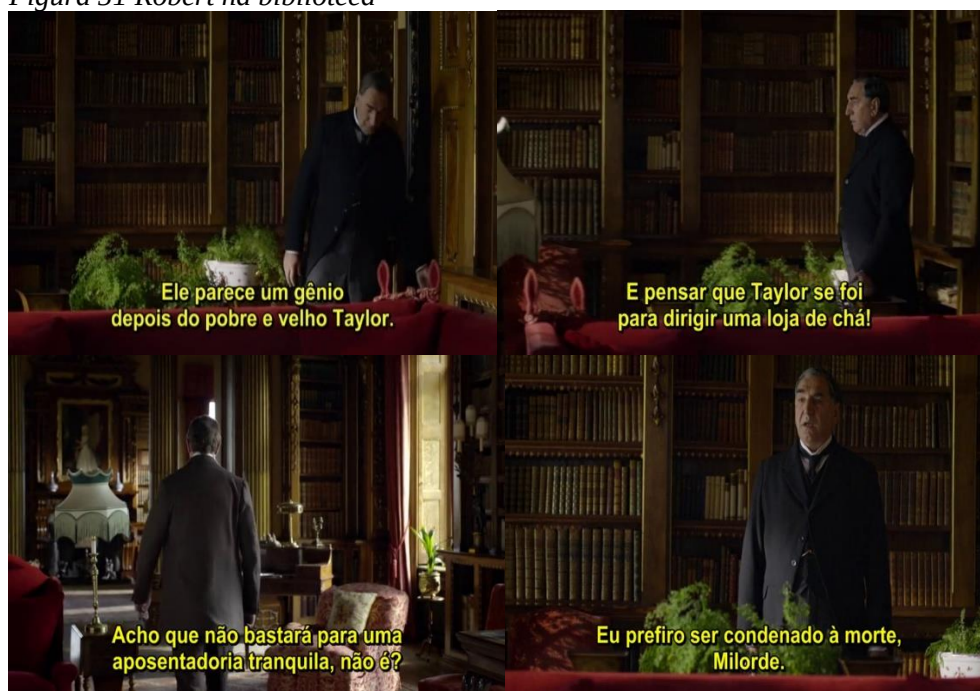
Fonte *Downton Abbey*⁶⁵

⁶⁵ Fotogramas disponíveis em *Downton Abbey* (2010), no primeiro episódio da primeira temporada, em 01:03:16'-01:03:47'.

O diálogo evidencia como o homem inglês branco aristocrata se coloca mediante a filha e a esposa, uma mulher norte-americana. O tom valorativo característico da fala de Robert retoma os valores culturais estruturadores de sua visão de mundo, deste modo, em razão de sua posição na sociedade patriarcal e monárquica em questão, ele tem uma posição de poder e domínio. E nessa posição, ele decide por não agir em favor da divisão da propriedade e, por conseguinte, em não fragmentar esse poder monárquico e masculino. Nesse sentido, a voz da dominação, da tradição e a voz do patriarcado se fazem reverberar em seu posicionamento e no diálogo entre ele e Cora. A fragmentação de *Downton* tem um tom emotivo-volitivo de dissolver o poder instaurado pela mansão como representativa de um poder e de uma dominação masculina e aristocrática no decorrer das gerações.

O posicionamento de Robert Crawley, conforme a sua posição social de poder na estrutura social apresentada pelo seriado, se solidifica em sua visão de mundo e, por conseguinte, essa visão evidencia aquele que está na posição de dominação. No exemplo seguinte Robert condena a ação do antigo chofer de deixar o cargo para abrir uma loja de chá. Em sua posição social enquanto patrão, ele contrasta em sua fala a atitude do antigo chofer em comparação com o novo (Tom Branson). Nota-se por meio de sua fala a condenação da atitude do antigo chofer.

Figura 51 Robert na biblioteca



Fonte *Downton Abbey*⁶⁶

⁶⁶ Fotogramas disponíveis em *Downton Abbey* (2010), no quarto episódio da primeira temporada, em 00:03:10'-00:03:31'.

Em réplica ao patrão, Carson concorda com o posicionamento de Robert ao respondê-lo. Desse ponto de vista, nota-se um lugar de poder e de “razão” do patrão (aristocrata) ser reafirmado na resposta de Carson. O mordomo em sua posição de trabalho concorda com o ponto de vista do patrão em relação ao antigo chofer. O lugar social de Robert Crawley faz com que ele tenha influência sobre assuntos específicos, assim, esse sujeito usa de seu *status* e poder social a seu favor. O sujeito do andar de cima (os aristocratas) nas relações de alteridade se coloca numa posição de dominador e demonstra uma visão de mundo a qual implica uma relação de servidão e autoridade com o outro (sujeitos do andar de baixo/ de classes baixas/ trabalhadores). Sua posição de superioridade legitimada pela hierarquia social e pelo poder do capital se faz presente desde o espaço até nas falas mediante as relações de alteridade.

Nesse sentido, mesmo nas relações em que os sujeitos têm uma maior proximidade afetiva e emocional (pessoal), o tom emotivo-volitivo característico do patrão e da dominação sobressaltam quando o patrão percebe que a sua palavra de autoridade e de dominação é confrontada. Na sequência de fotogramas nota-se como Robert fica alterado com Bates, empregado (Valete) com o qual mantém uma relação afetiva estreita, ambos se conheceram na guerra e Bates posteriormente vai trabalhar como Valete de Robert em Downton Abbey.

Figura 52 Robert discute com Bates





Fonte *Downton Abbey*⁶⁷

Do ponto de vista da materialidade visual, Bates está em um tamanho menor em relação à altura de Robert ou ao fundo da imagem e Robert à frente, essa construção em conjunto com as falas, o tom da voz e os gestos dos sujeitos demonstram os sentidos relacionados à posição hierárquica de superior de Robert e inferior de Bates. As falas e a construção visual do fragmento evidenciam como o Conde do ponto de vista da dominação usa o dinheiro e a moral para recriminar e oprimir Bates por sua decisão de deixar o emprego.

Essa palavra autoritária inerente ao patrão/aristocrata é recorrente na construção do enunciado. A próxima sequência evidencia como o poder sobre o espaço da mansão e do capital ressalta uma voz específica de dominação. Na situação, Cora, esposa de Robert, está tendo divergências com o médico responsável pelo hospital do vilarejo e que nessa ocasião está

⁶⁷ Sequência de fotogramas disponível em *Downton Abbey* (2011), no primeiro episódio da segunda temporada, em 00:43:27-00:44:39.

responsável por um cargo relacionado aos feridos na guerra. Ela pede ao médico que coloque um antigo funcionário da mansão para trabalhar auxiliando com os feridos no hospital, após esse funcionário se recuperar dos ferimentos do campo de batalha, contudo, o médico afirma que não será possível. Mediante a situação supracitada, o conde decide interferir com sua influência para que o pedido de Cora seja atendido.

Figura 53 Robert comunica acerca da conversa com o médico



Fonte *Downton Abbey*⁶⁸

Os gestos de autoridade e a fala de Robert indicam como ele usa o fato de contribuir com os custos do hospital para conseguir o que a esposa queria. Nesse sentido, a relação de poder do capital coloca os “outros” (de classes inferiores e sem posição aristocrata, internos e externos ao ambiente da mansão) em oposição ao grupo do aristocrata e, essa oposição, por sua vez, faz sobressaltar a voz de dominação, a voz do homem e a voz de opressão na construção do enunciado. O trecho evidencia a posição de Cora enquanto mulher, pois apesar de sua posição ela não consegue alcançar seu desejo sem a colaboração de Robert.

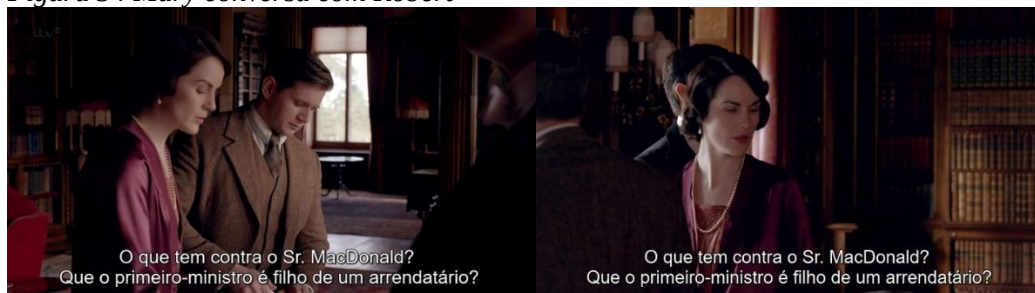
⁶⁸ Fotogramas disponíveis em *Downton Abbey* (2010), no segundo episódio da segunda temporada, em 00:11:50’-00:12:15’.

O tempo da guerra adentra a Downton Abbey e embora modifique os espaços do aristocrata e as suas vivências sociais no tempo-espaço, essa peculiaridade temporal não desfaz totalmente a organização social da mansão. Desse modo, esse tempo também enfatiza a voz de dominação característica desse grupo, pois mesmo que esse tempo tenha interferido no espaço da aristocracia e na organização social, a dominação de uma voz social sobre outras ainda está solidificada na concretude do enunciado.

Nesse tempo os Crawley usam de sua influência para cumprir propósitos específicos como, por exemplo, que outro empregado seja alistado com Matthew (herdeiro da mansão e do título) ou conseguir informações (não disponibilizadas ou não conhecidas) sobre pessoas que foram para a guerra. Diante dos aspectos mencionados, o tempo da guerra é o tempo no qual ao mesmo tempo que o externo a Downton Abbey adentra o espaço interno da mansão para modificar os ritos, as etiquetas e as vivências de um grupo, ele demonstra como as alteridades em relação ao capital e a posição social fazem ecoar o tom de dominação social desse grupo mediante esse cronotopo. À medida que o espaço da casa passa a incorporar a dinâmica externa, o grupo dos aristocratas questiona o uso dos espaços e as modificações, especificamente, sobre o gerenciamento de Downton Abbey no período. Assim, quando o externo as vivências internas da mansão irrompem sobre o *modus vivendi* e a autoridade do patrão/aristocrata, os conflitos sobre o controle absoluto do espaço e das decisões evidenciam como as forças sociais agem nesse cronotopo, tensionado sujeitos e a sua visão de mundo como aristocrata.

A tensão entre os sujeitos ocorre nos momentos em que o poder do aristocrata/patrão é diminuído ou confrontado acerca das decisões e do espaço. Os momentos em questão o retiram ou o desloca, mesmo que temporariamente, do lugar de dominação. Essa tensão no que diz respeito à alteração da posição de autoridade do sujeito ocorre não só no período da guerra, mas também quando existe a ameaça sobre a possibilidade de venda da propriedade ou eventos que implicam mudanças sociais externas ao ambiente da mansão. A sequência seguinte demonstra a oposição de Robert ao ministro do governo, isso se dá em função da sua posição contrária do ministro ao seu grupo social e aos costumes da aristocracia.

Figura 54 Mary conversa com Robert





Fonte *Downton Abbey*⁶⁹

O momento da refeição e da reunião é o momento para os aristocratas da discussão dos assuntos e das opiniões, nesse tempo-espaço se enlaçam os assuntos do cotidiano até as discussões de questões externas às vivências da mansão. Nos fotogramas anteriores nota-se que Tom já inserido no grupo do patrão escuta a oposição de Robert, contudo, a sua postura é amena em comparação com a sua construção como empregado da mansão. Nesse espaço social Tom está em uma posição espacial e ideológica mais alinhada à vida do aristocrata.

O diálogo expõe as modificações sociais externas a mansão, nesse sentido, o ministro faz parte de um partido trabalhista que não representa a tradição monárquica da família Crawley, dessa maneira, a preocupação de Robert ocorre tendo em vista que a mudança externa a mansão pode afetar a vida do aristocrata e seu *status* na organização social vigente. O sujeito se opõe ao “outro” (ministro e proletariado) em virtude da possibilidade de perda do domínio mediante a ordem social vigente. Nesse sentido, a voz de dominação, a voz da tradição e a voz da monarquia sobressaltam em oposição com a voz do proletariado, a voz da mudança social e a voz do progresso. O momento da refeição (o chá) no espaço da pequena biblioteca se torna o lugar de debate das questões sociais externas (um governo trabalhista) contrárias a posição do aristocrata/patrão. Os valores de dominação se mantêm mediante o tempo, o espaço, a ideologia e os aspectos culturais, desse ponto de vista quando esses valores são rompidos por algum ato,

⁶⁹ Fotogramas disponíveis em *Downton Abbey* (2014), no primeiro episódio da quinta temporada, em 00:01:15’-00:01:46’.

como escolher o mordomo ao invés do patrão (aristocrata) para uma posição ou o fato de Tom batizar a filha no catolicismo, existe uma ressignificação do lugar de dominação do patrão.

As mudanças na tradição, na norma e nas etiquetas enfraquecem em certa medida o grau de sobreposição da voz dominação de um grupo. Conforme essa perspectiva, apesar da voz de dominação se sobressair na construção dos sujeitos, o jogo de vozes sociais no espaço da mansão faz com que outras vozes se acentuem mais enfaticamente ou até mesmo enfraqueçam momentaneamente a voz da dominação social. Essa ressignificação ocorre em decorrência da alternância dos sujeitos em posições nas quais o detentor de prestígio e privilégio, escolhido apenas por sua posição enquanto patrão/aristocrata, passa a ser substituído por um de uma classe inferior e com uma posição de trabalho.

Figura 55 Robert conversa com Mary





Fonte *Downton Abbey*⁷⁰

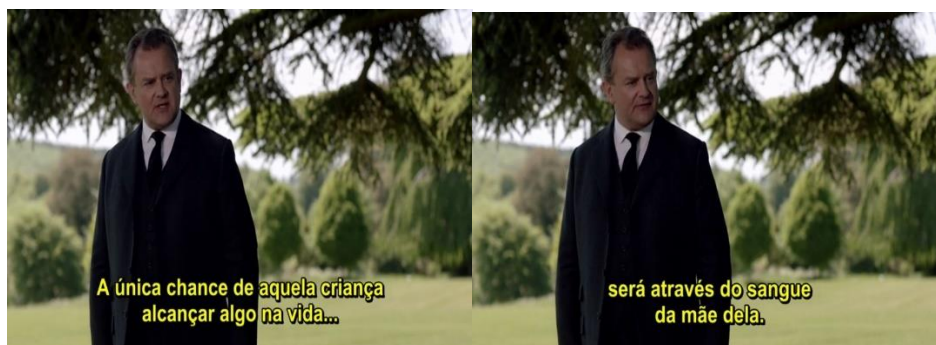
O fragmento anterior expõe como Robert demonstra a frustração de não ser escolhido para a função e, na ocasião, ele afirma que na época de seu pai isso não teria acontecido. A afirmação do conde implica uma possível modificação nessa estrutura, isso pode ser considerado, pois no passado um mordomo não seria escolhido e, no episódio em questão, ele é escolhido em contraste ao patrão. A fala de Robert também evidencia como ele enquanto representativo de uma voz de dominação tem o poder e voz social em uma gradação menor mediante a situação, além de reafirmar a posição inferior de um mordomo em relação ao aristocrata do ponto de vista da valoração da posição de mordomo presente em sua fala. Nota-se, então, que o prestígio social associado ao aristocrata/patrão é um aspecto que corrobora para a permanência no lugar de dominação.

Tom Branson ao escolher batizar a filha como católica rompe com uma tradição aristocrática. Nesse contexto a religião está ligada com monarquia britânica, a qual após a dissolução passa a ser anglicana. Do ponto de vista das práticas culturais Tom permanece com o catolicismo advindo de sua construção como irlandês. O rompimento com a tradição implica a contraposição à monarquia e as suas práticas culturais e religiosas.

Figura 56 Robert e Mary no jardim



⁷⁰ Fotogramas disponíveis em *Downton Abbey* (2014), no primeiro episódio da quinta temporada, em 00:19:00'-00:19:30'.



Fonte *Downton Abbey*⁷¹

A cor verde na área natural se contrapõe ao preto da vestimenta de Robert e de Mary, ambos os personagens usam preto em decorrência da morte de Sybil. As expressões de Robert indicam sua aversão à escolha de Tom. Dessa maneira, essa voz de dominação não está isolada de outras vozes, essa ação de Tom implica o enfraquecimento da voz da tradição ao negar realizar um rito próprio ao grupo da aristocracia. O domínio de um grupo se dá por meio do capital, da cultura, da religião e do espaço, portanto, quando esses aspectos de dominação são negados por meio das relações de alteridade, essa voz de dominação predominante nos espaços passa a ter uma resignificação com rupturas gradativas de sua dominação sobre o coro de outras vozes.

A propriedade (*Downton Abbey*) e o título são parte da visão de mundo do aristocrata, dessa forma, perder a propriedade implica a diminuição de parte do que representa essa visão de mundo relacionada à aristocracia, à tradição e ao domínio de uma voz social. Apesar de o grupo apresentar problemas financeiros para manter a administração da propriedade em decorrência dos custos, a família Crawley consegue manter a propriedade.

Dentro do grupo do patrão/aristocrata, Robert como patriarca apresenta uma voz de dominação do ponto de vista da classe e do ponto de vista das questões de gênero. Logo a sua posição implica uma posição diferente de uma mulher aristocrata, como ocorre com as filhas e a esposa. Mary, a filha mais velha, não tem o direito ao título nem a propriedade, destinados a um herdeiro homem da família. Em conformidade com a ordem vigente, Robert Crawley administra a vida das filhas e o papel que elas desempenham como mulher. Embora as filhas se distanciem do papel esperado das mulheres aristocratas, elas encontram resistência do pai para desenvolver atividades próprias aos homens. É possível notar a sua postura contrária à participação de Mary na administração da propriedade. Os fotogramas seguintes expõem o

⁷¹ Fotogramas disponíveis em *Downton Abbey* (2012), no sexto episódio da terceira temporada, em 00:10:10' - 00:10:35'.

lugar destinado a essa mulher por meio da fala de Robert. No episódio em questão, ele questiona, no jantar, a habilidade de Mary em colaborar com a administração da propriedade.

Figura 57 Diálogo durante o jantar



Fonte Downton Abbey⁷²

⁷² Fotogramas disponíveis em *Downton Abbey* (2013), no segundo episódio da quarta temporada, em 00:11:46'-00:12:19'.

A sequência anterior está ambientada durante o jantar, nesse espaço, discute-se a validade do testamento deixado por Matthew. As falas e as expressões gestuais expõem o teor de tensão da conversa, na qual Robert evidencia o “despreparo” de Mary para participar da administração da propriedade. Com esse posicionamento, ele coloca em atos e na fala o não pertencimento de Mary a atividade de administrar a propriedade e conforme as palavras de Cora a visão dele implica que “o lugar da mulher é em casa”. Por conseguinte, as valorações em torno da mulher, pela perspectiva do homem aristocrata, evidenciam o lugar social da mulher aristocrata. O posicionamento contrário à participação da mulher na administração do negócio tem relação com o papel destinado à mulher ser referente ao casamento. Dessa forma, reverbera a voz patriarcal presente na construção do enunciado e evidenciada pela relação eu-outro (Robert- Mary; Robert-Sybil; Robert-Edith).

A voz de dominação predominante na constituição de Robert se sustenta por meio do capital, do patriarcado e da tradição associada à monarquia, assim sendo, esses aspectos sociais, transformados em forças internas às manifestações de linguagem, aparecem nos diálogos, nas ações e nos atos do sujeito. A voz de dominação e a voz da tradição adquirem matizes específicas por meio das relações de alteridade evidenciadas.

4.4.2. Mary Crawley

O grupo dos aristocratas apresenta distinções entre os sujeitos, assim sendo, as relações de alteridade evidenciam o contraste da posição social da mulher em relação ao homem. Nesse sentido, a organização social está estruturada do ponto de vista da lei, das práticas sociais e das vivências e, nesse contexto, os homens da aristocracia ocupam lugares e posições os quais a mulher aristocrata não ocupa. Mediante esse aspecto, Mary Crawley como a filha mais velha não tem o direito da herança e o título da família em razão de ser uma herdeira mais velha do sexo feminino. A sequência seguinte expõe Cora (mãe de Mary) e Violet (avó de Mary) discutindo sobre a situação da herança. Nessa situação Mary é o objeto da conversa de outros sujeitos.

Figura 58 Cora e Violet dialogam acerca da herança





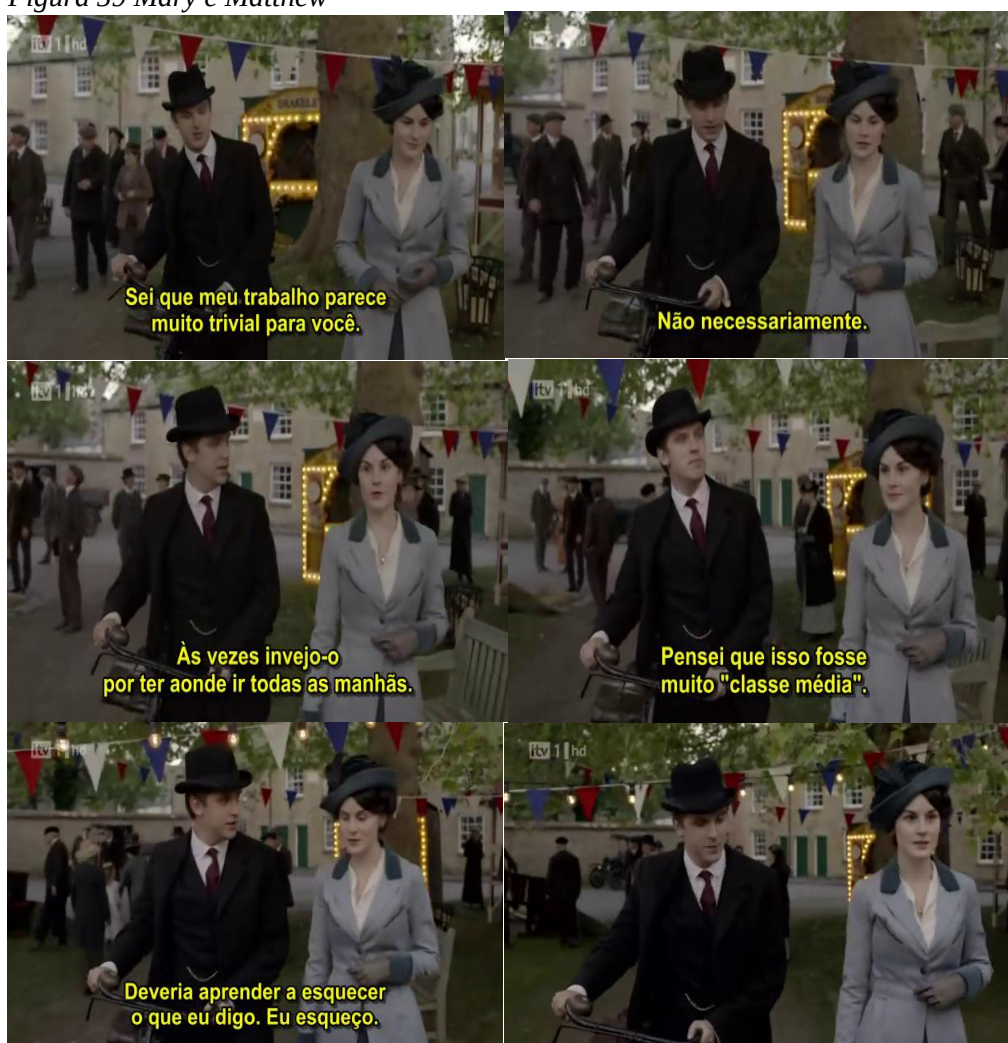
Fonte *Downton Abbey*⁷³

Na ausência de filho do sexo masculino, Mary, embora seja a filha mais velha de Cora e Robert, não pode herdar o título e a mansão e para assegurar a sua posição seria preciso se casar com o herdeiro. Como mulher em contraste ao homem, Mary está numa posição em que não pode ter do ponto de vista legal a sucessão de títulos. Dessa maneira, o enunciado evidencia como a mulher rica e aristocrata está numa posição inferior ao homem rico e aristocrata. Apesar de Violet indicar a solução para o problema com o rompimento do vínculo da propriedade e do título para Mary poder herdar o dinheiro e a propriedade, Robert decide por não optar por essa solução evitando com essa atitude a dissolução do título e da propriedade. Essa ação reitera o lugar de domínio de Robert, haja vista que ele assegura a permanência de um sistema de sucessão de gerações anteriores a sua e, conseqüentemente, mantém o título e a propriedade vinculados como signos ideológicos de um grupo (a aristocracia) e sua voz dominação/opressão e, principalmente, da voz de dominação atrelada a voz do homem.

⁷³ Sequência de fotogramas disponível em *Downton Abbey* (2010), no quarto da primeira temporada, em 00:12:05' - 00:12:57'.

A mulher do andar de cima convive com a expectativa do casamento, pois é algo esperado de sua posição enquanto mulher parte do grupo da aristocracia, nesse sentido, o casamento é tido como o lugar de possível autonomia (dentro dos limites dessa relação no contexto social vigente) para essas mulheres em contraposição ao seio familiar, no qual elas são instruídas e realizam as suas atividades em conformidade com os pais. No casamento, a relação com o marido se distingue do seio familiar, essa mulher fica incumbida de questões referentes à organização de sua casa e dos eventos que nela ocorrem, além das decisões referentes aos filhos. Dessa maneira, as mulheres do andar de cima como aristocrata não executam atividades de trabalho e espera-se que elas se casem com alguém de sua classe e posição social.

Figura 59 Mary e Matthew





Fonte *Downton Abbey*⁷⁴

A sequência apresentada anteriormente evidencia como Matthew, um advogado vindo de Manchester em decorrência da sucessão da herança de Robert, tem uma vivência diferenciada do aristocrata, pois ele possui uma função de trabalho. Assim, do ponto de vista da tradição e etiquetas próprias de um grupo, Matthew e Isobel são sujeitos deslocados das vivências do grupo da aristocracia. A interação entre Mary e Matthew ocorre no vilarejo, ambiente externo à mansão. Acerca da posição de Mary enquanto mulher, a sua afirmação “Mulheres como eu não têm uma vida/ escolhemos roupas, decoramos salões/ trabalhamos pela caridade e vamos às festas na temporada/ mas realmente, ficamos presas até nos casarmos” evidencia como esse sujeito concebe a sua posição como mulher aristocrata de classe alta, as práticas de suas vivências e o casamento. Isto posto, depreende-se a visão do eu-para-mim (Mary-Mary) e eu-para-outro (Mary-mulher aristocrata), essa construção da imagem de si

⁷⁴ Sequência de fotogramas disponível em *Downton Abbey* (2010), no quarto episódio da primeira temporada, em 00:43:27'-00:44:39'.

própria das relações de alteridade indica a valoração dessa mulher e da sua posição social e em certa medida a construção da mulher aristocrata, principalmente, no que diz respeito às práticas típicas de uma classe e da mulher dessa classe social.

A visão de mundo desse sujeito demonstra a voz de dominação referente à classe social e à voz da dominação masculina proveniente de uma estrutura patriarcal e, consequentemente, essa visão de mundo implica a mulher aristocrata em uma posição superior em relação à classe social e a monarquia, contudo, dentro de seu grupo a sua posição tem uma valoração de menor em contraste com o homem aristocrata na construção do seriado. A necessidade do casamento se faz presente, especialmente, ao se considerar Mary, haja vista que para ter parte na sucessão da mansão e do título ela necessita se casar com o herdeiro. Mary questiona a sua posição como mulher frente ao casamento, embora ela demonstre estar ciente de seu lugar enquanto mulher aristocrata ao longo do seriado.

Figura 60 Mary se arruma para o jantar





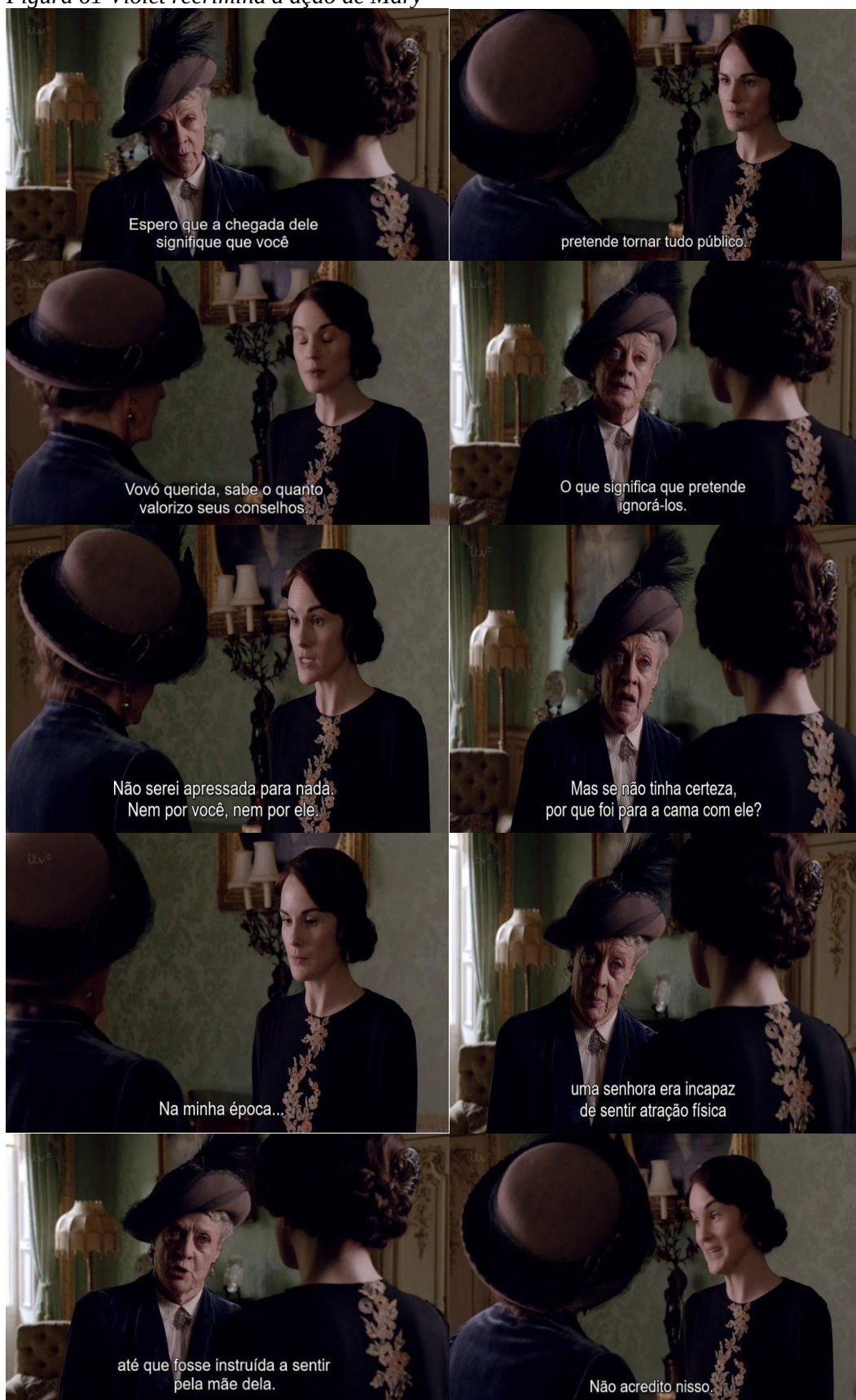
Fonte *Downton Abbey*⁷⁵

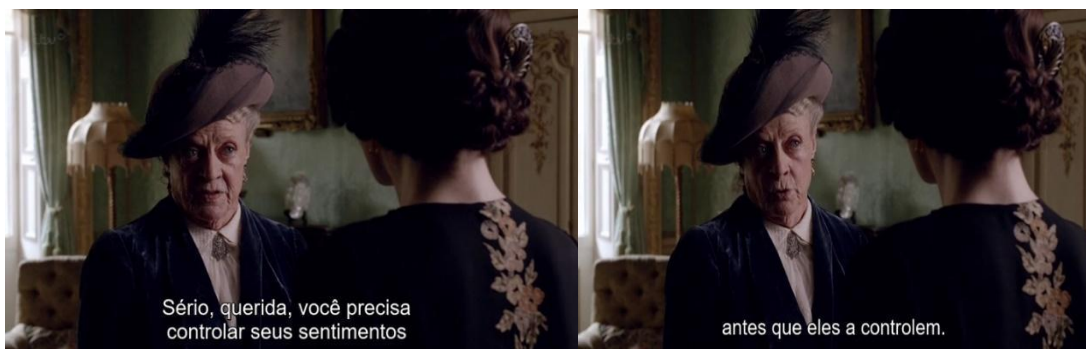
A sequência anterior exemplifica como o casamento é uma etapa esperada para essa mulher, assim, esse requisito ocorre do ponto de vista da tradição de seu grupo e do patriarcado. No fragmento supracitado, Mary questiona o fato de ter que se atentar a um homem tendo em vista o casamento, na ocasião, o sujeito está posicionado em frente ao espelho e o reflexo da mãe aparece na imagem, do ponto de vista imagético, essas duas mulheres de maneira refletida e refratada estão em uma estrutura social na qual devem cumprir uma determinada função, anteriormente realizada pela mãe (Cora) e agora espera-se que a filha também o faça. Cora, por sua vez, evidencia os atributos financeiros e a posição social do homem em questão, além de reafirmar o que é esperado de Mary mediante a afirmação de que ela deve se sentar ao lado de um potencial marido quantas vezes for necessário.

Na organização social apresentada esse sujeito enquanto mulher tem papéis a serem cumpridos, os quais se distinguem dos papéis dos homens. Assim sendo, espera-se de uma mulher um enlace matrimonial favorável e coerente com sua classe e posição social, como demonstra a construção do enunciado. Mary se contrapõe, por meio de seus atos, às questões referentes à moral imposta à mulher nesse momento sócio-histórico, por exemplo, depois de viúva decide passar um tempo com um pretendente com a inclusão da conjunção carnal, algo recriminado antes do casamento. Dessa maneira, o sujeito dentro de uma organização social específica apresenta possíveis atos de contraposição às normas, rompendo com determinados costumes de forma velada.

⁷⁵ Sequência de fotogramas disponível em *Downton Abbey* (2010), no quinto episódio da primeira temporada, em 00:28:27'-00:28:56'.

Figura 61 Violet recrimina a ação de Mary



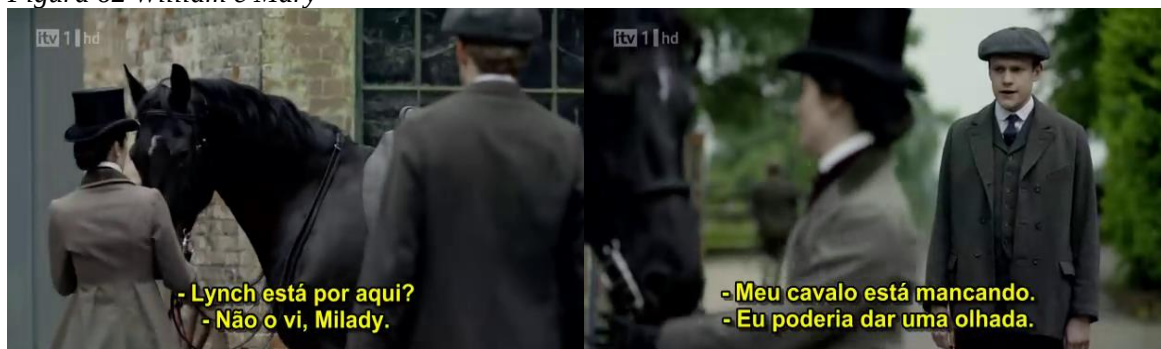


Fonte *Downton Abbey*⁷⁶

Nota-se no fragmento anterior que Violet recrimina a neta pela ação que pode “arruinar” a imagem de uma mulher, especialmente, na posição que Mary se encontra como uma mulher pertencente à aristocracia, isto é, isso poderia afetar a sua reputação do ponto de vista social. O discurso da avó apresenta o tom valorativo acerca de como uma mulher deve se comportar, nesse sentido, a avó traz em si a voz da tradição e a voz do patriarcado acerca da mulher. Ao recriminar o comportamento da neta, Violet também retoma valorações sociais em torno de como a mulher deve se comportar.

Embora a mulher aristocrata tenha uma gradação dentro de seu grupo no que se refere ao gênero (masculino e feminino), ela ainda permanece em uma posição elevada do ponto de vista do espaço, da ideologia e da classe social. Nesse sentido, os valores referentes a sua posição como patrão/aristocrata permanecem com o tom valorativo e com as entonações expressivas nas suas interações sociais com o grupo dos empregados e com os sujeitos de outras classes sociais. O sujeito, mediante suas interações, evidencia a sua posição e a ideologia referente ao seu grupo, como ocorre na sequência seguinte:

Figura 62 William e Mary



⁷⁶ Sequência de fotogramas disponível em *Downton Abbey* (2014), no terceiro episódio da quinta temporada, em 00:41:41'-00:42:19'.



Fonte *Downton Abbey*⁷⁷

Como parte do grupo do patrão, Mary carrega em sua construção como sujeito a valoração em relação ao trabalho e a posição social. Ao falar e ao responder William sobre a posição de segundo lacaio com um sorriso, Mary demonstra seu desconhecimento da vida social das classes mais baixas, especialmente, no que concerne às posições de trabalho e a sua valoração para os trabalhadores do ponto de vista da qualidade de vida e valorização da posição de trabalho mediante o contexto social da época reconstruída. Dessa forma, o diálogo de Mary e William evidencia a interação de sujeitos de classes distintas, a partir da sequência observa-se como uma “palavra” dita por um sujeito de uma determinada classe social tem uma apreciação valorativa específica, considera-se que:

⁷⁷ Sequência de fotogramas disponível em *Downton Abbey* (2010), no sexto episódio da primeira temporada, em 00:14:40'-00:15:09'.

Toda palavra, falada ou pensada, não é um simples ponto de vista, mas um ponto de vista *avaliador* [...]

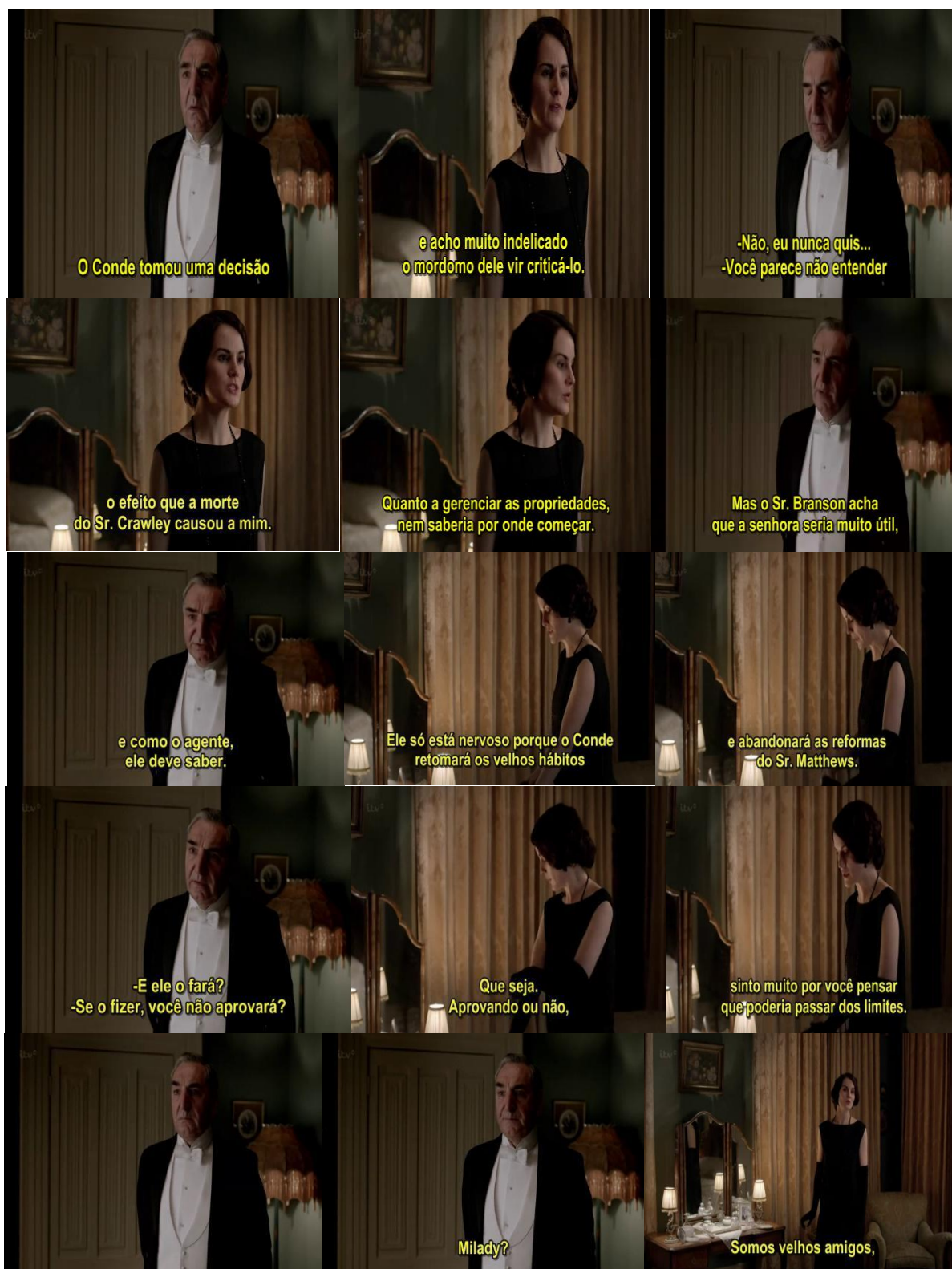
Ao dizer que certas palavras são verdadeiras ou falsas, justas ou tendenciosas, sensatas ou insensatas, profundas ou superficiais, fazemos juízo não em relação às próprias palavras, mas à *realidade* que é refletida e refratada nas palavras-signos. É justamente por isso que *uma mesma palavra*, quando dita por pessoas de diferentes classes, refletirá também diferentes olhares, expressará diferentes pontos de vista, mostrará diferentes relações com a mesma realidade, com o mesmo fragmento da existência, que é o tema dessa palavra. (VOLÓCHINOV, 2019, p. 316).

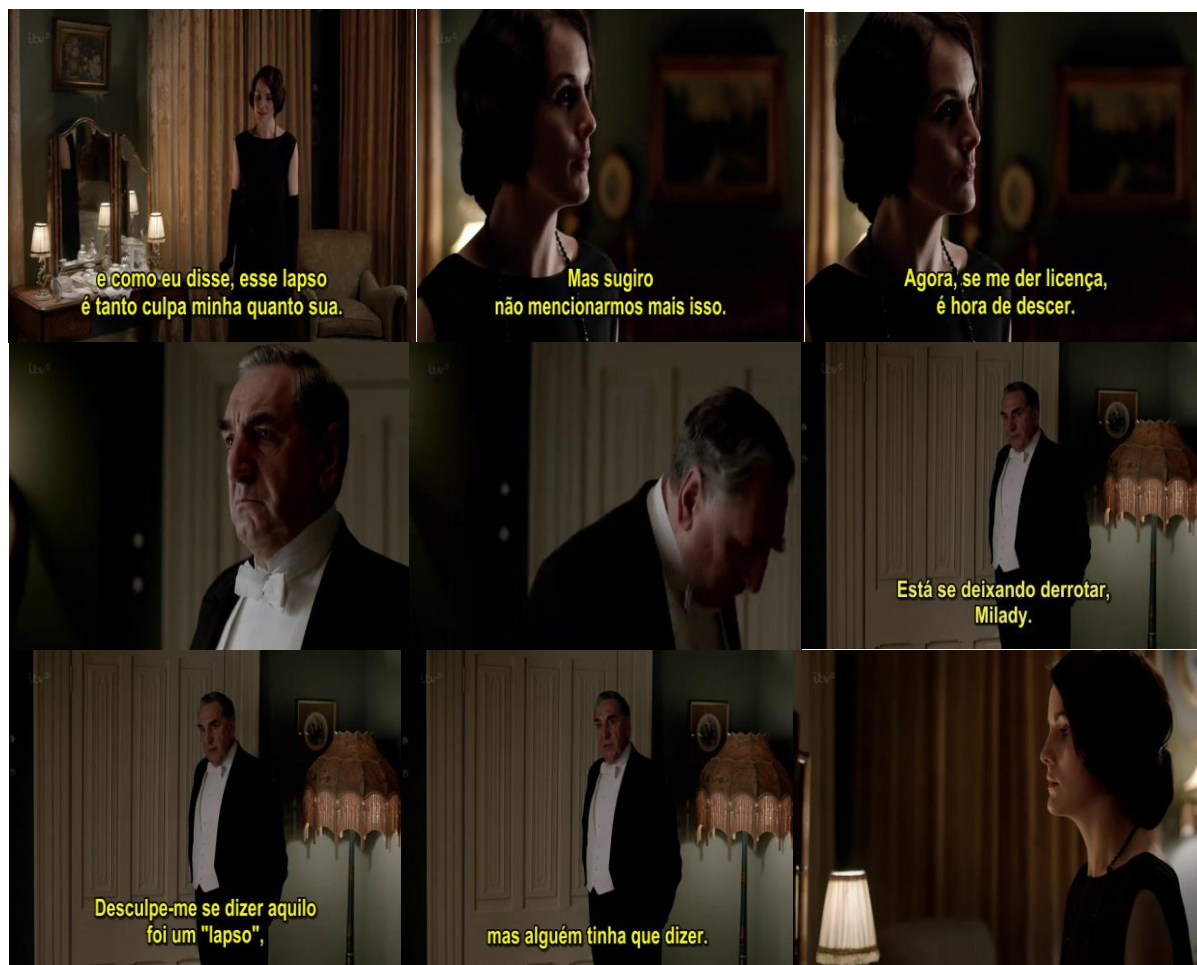
Assim, a fala de Mary com William demonstra como na sua visão de mundo a posição de segundo lacaio não corresponde a melhores chances na vida. Isso ocorre porque para o aristocrata o trabalho não faz parte das vivências de sua classe e de seu estilo de vida, principalmente, ao se tratar do trabalho mediante a serventia de um outro. Em vista disso, não faz parte da vivência desse grupo, como aquele que está no andar de cima, na frente e em destaque (do ponto de vista da materialidade visual), servir a alguém, isto é, o aristocrata/patrão está na posição daquele que é servido.

Esse tom valorativo característico dos sujeitos do grupo do patrão/aristocrata implica a construção de um discurso imerso a uma pluralidade de vozes (da tradição, da classe, da aristocracia, do capital) as quais sustentam uma voz de dominação e outra de opressão. Isto posto, essa construção típica do tom emotivo-volitivo do patrão aparece em diferentes momentos no seriado, mencionou-se na subseção anterior a discussão entre Bates e Robert, a qual evidencia esse tom valorativo. Outrossim, esse tom pode ser identificado na seguinte situação.

Figura 63 Carson aconselha Mary







Fonte *Downton Abbey*⁷⁸

Os fotogramas exemplificam uma situação na qual Carson aconselha Mary e mesmo diante de uma relação com laços afetivos, o tom da palavra autoritária, característica do patrão/aristocrata, perdura na fala e na postura de Mary. Enquanto a expressão de Carson indica surpresa com a reação e até mesmo decepção, Mary mantém uma expressão endurecida em seu ato. Nota-se a recorrência do uso do título “conde” nas falas, essa repetição de um elemento que reafirma o lugar de poder e hierarquia social de um sujeito reitera o lugar do outro Carson mediante o patrão. A gestualidade indica surpresa de Carson com a reação de Mary dada a sua relação afetiva próxima a patroa. Assim, o sujeito localizado no andar de cima e parte do grupo do patrão/aristocrata diz ao mordomo que ele ultrapassou os limites correspondentes a interação patrão e empregado. Sua posição não se coloca no lugar da afetividade, mas no lugar de autoridade e dominação mediante esse outro. Em contraposição ao ato de Mary, Charles Carson responde Mary em réplica a sua fala, esse posicionamento Carson ultrapassa os limites

⁷⁸ Sequência de fotogramas disponível em *Downton Abbey* (2013), no primeiro episódio da quarta temporada, em 00:36:06'-00:37:35'.

estabelecidos na relação patrão/empregado, embora ele reconheça seu equívoco mediante o patrão. O ato do mordomo em concordar com o patrão e com o equívoco seguido do rompimento com os limites estabelecidos entre patrão/empregado evidencia como mesmo na concordância entre os sujeitos existem relações dialógicas que evidenciam os tons e os matizes de ideologias. Segundo Bakhtin:

[...] não se pode interpretar as relações dialógicas em termos simplificados unilaterais, reduzindo-as a uma contradição, luta, discussão, desacordo. A concordância é uma das formas mais importantes de relações dialógicas. A concordância é muito rica em variedades e matizes. Dois enunciados idênticos em todos os sentidos (“belo clima!” – “belo clima!”), se realmente são dois enunciados pertencentes a diferentes vozes e não um só enunciado, estão ligados por uma relação dialógica de concordância. Trata-se de um determinado acontecimento dialógico nas relações mútuas entre os dois e não de um eco. (BAKHTIN, 2006, p. 331, grifos do autor):

O diálogo entre os sujeitos evidencia como a afetividade de Carson em relação à Mary perdura até mesmo em sua réplica, Mary, por sua vez, embora afirme que são velhos amigos mantém a sua palavra de autoridade em seu posicionamento sobre o assunto. A voz de dominação perdura no ato de Mary ao rememorar Carson sobre seu lugar como empregado e os limites dessa relação. Nesse sentido, fica evidente o eco dessa voz na relação de alteridade, assim, o sujeito do andar de baixo mesmo quando “considerado amigo” está cercado pelos limites existentes entre o grupo do patrão/aristocrata e do empregado. Ainda que Carson reverbere essa voz de dominação em seus atos, ele o faz mediante a dominação de um “outro” (o grupo do patrão).

A valoração da classe e da posição social pode ser vista como parte da construção de Mary, pois ela é integrante do grupo do patrão. Dessa forma, ao fazer parte desse grupo seus valores e ideologias correspondem àquelas próprias de seu grupo. Embora Mary rompa com determinadas limitações impostas pelas práticas do seu grupo, ela permanece reiterando a voz de dominação e disseminando em seus atos e em suas falas as ideologias referentes ao seu grupo e a sua classe social.

Figura 64 Tom Branson e Mary





Fonte *Downton Abbey*⁷⁹

A sequência anterior evidencia que Mary mediante o seu lugar social se opõe a estabelecer um relacionamento amoroso com um sujeito de uma classe inferior. Isso se dá em parte em decorrência de sua posição social de dominação ser amenizada pelo enlace, pois o

⁷⁹ Sequência de fotogramas disponível em *Downton Abbey* (2015), no quinto episódio da sexta temporada, em 00:11:36'-00:12:45'.

casamento com um sujeito de outra classe diminuiria a sua posição social e o seu valor enquanto sujeito da aristocracia. Esse comportamento reverbera os valores e as tradições próprios de seu grupo social, os quais adentram a sua construção e como réplica ressignificada passa a ser incorporados em seus atos. Ainda nesse contexto, Tom Branson relembra sua relação com a irmã de Mary (Sybil) e, nesse sentido, Sybil fez o oposto ao posicionamento de Mary ao se casar como alguém fora de sua classe e grupo social. A oposição entre o posicionamento de Mary e Sybil salienta como Mary assume a ideologia correspondente a sua posição social e mantém um posicionamento calcado nessa ideologia.

Do ponto de vista da construção de Mary enquanto uma mulher da alta classe, ela assume determinados papéis com resistência de outros sujeitos. Assim, embora ela passe a assumir as responsabilidades referentes à administração da propriedade e das finanças, Mary adentra a esse espaço mediante a resistência e a oposição do Pai. Nos fotogramas seguintes nota-se que na reunião com os arrendatários das fazendas da família Crawley, Mary é a única mulher, portanto, esse ambiente referente ao negócio, à administração de bens e às finanças pode ser visto como um ambiente masculino, oposto ao ambiente que as mulheres são localizadas (em tarefas da casa, com os filhos, organizando eventos sociais, em atividades de trabalho no ambiente doméstico etc.).

Figura 65 Reunião com os arrendatários



Fonte *Downton Abbey*⁸⁰

A mudança de Mary no que diz respeito ao papel atribuído à mulher ocorre mediante a sua classe social e a detenção do poder de capital. Dessa maneira, sua modificação é possível por meio da herança do marido e da propriedade pertencente ao filho, portanto, ela consegue

⁸⁰ Sequência de fotogramas disponível em *Downton Abbey* (2013), no primeiro episódio da quarta temporada, em 01:08:19'-01:08:30'.

adentrar a esse espaço por ser mulher da aristocracia, da alta classe e com poder sobre o capital financeiro.

A administração completa da propriedade passa a ser assumida por Mary na última temporada. Sua decisão levanta questionamentos por parte de Robert em decorrência dele atribuir a atividade ao papel de um homem. Por outro lado, Tom enquanto homem é visto como mais qualificado para a tarefa e a sua ausência implica a sua substituição por outro homem.

Figura 66 Mary comunica no jantar que administrará a propriedade





Fonte *Downton Abbey*⁸¹

No excerto, os membros da família discutem acerca da administração da propriedade no cronotopo da sala de jantar e no espaço do andar de cima. O momento do jantar passa a ser lugar no qual os posicionamentos contrários e favoráveis ao assunto tomam uma forma concreta por meio dos atos dos sujeitos, assim, as relações de alteridade evidenciam a voz do homem, a voz da mulher e a voz do patriarcado. Observa-se na fala de Robert o tom valorativo em relação à mulher em assumir o trabalho que previamente homens foram incumbidos. Desse ponto de vista, existe o questionamento mediante a voz do homem acerca da mulher, levando em consideração que no contexto apresentado no seriado as mulheres não são retratadas nessas funções. Mary como uma mulher aristocrata passa a ser um diferencial, pois rompe com os paradigmas estabelecidos e assume a administração da propriedade. Esse possível rompimento com o papel estabelecido para a mulher é perpassado pela objeção mesmo que velada de outros sujeitos, como ocorre na fala de Robert ao evidenciar que seja muito trabalho para Mary.

As relações de alteridade e a construção de Mary Crawley evidenciam como dentro de um grupo social no qual a voz de dominação prevalece existem traços e funções atribuídas aos homens e às mulheres. Assim sendo, dentro do grupo do patrão/aristocrata existem gradações de hierarquias que os diferenciam mediante as questões referentes ao gênero (feminino e masculino). Apesar dessa gradação, nota-se que os sujeitos desse grupo carregam em si a permanente e constante voz de dominação (do ponto de vista da tradição, da monarquia, do capital, da classe social) em suas falas, gestos e ações que constituem as relações de alteridade nos espaços.

⁸¹ Sequência de fotogramas disponível em *Downton Abbey* (2015), no primeiro episódio da primeira temporada, em 00:28:27'-00:28:56'.

4.4.3. Sybil Crawley

O grupo do andar de cima é composto por sujeitos que em seus atos apresentam a reverberação da voz de dominação, da tradição, do poder capital e da classe. Contudo, uma exceção no núcleo da família Crawley demonstra um posicionamento oposto ao dos integrantes do grupo do patrão/aristocrata. Nesse sujeito a voz do progresso e do feminismo encontra uma força particular e reverberam nas ações de Sybil Crawley. As ações de Sybil rompem com a ideologia do aristocrata e da classe social a qual ela pertence. No excerto seguinte nota-se como ela dentre os aristocratas tem uma visão diferente dos membros presentes no cronotopo da sala de jantar.

Figura 67 Os sujeitos durante o jantar conversam sobre Gwen





Fonte *Downton Abbey*⁸²

No espaço da sala de refeição, durante o jantar, os aristocratas e os convidados discutem acerca da empregada desejar outro emprego como secretária. O diálogo de um grupo retoma esse “outro”(Gwen) ausente do ponto de vista físico, mas presente do ponto de vista de sua construção mediante a visão do outro (grupo do aristocrata/patrão). Dessa maneira, a visão do grupo do patrão/aristocrata acerca de Gwen implica uma construção desse sujeito mediante a relação do eu-para-outro. As falas do grupo do andar de cima se opõem ao desejo da empregada, com exceção de Cora, Isobel e Sybil, pois esses sujeitos manifestam uma visão oposta à apresentada por Violet, que condena a ação da empregada. As declarações acerca de Gwen apresentam uma visão de mundo referente ao trabalho mediante a perspectiva do patrão/aristocrata. Em vista disso, o grupo do andar de cima apresenta uma perspectiva deslocada do outro (empregado), assim, o seu julgamento negativo em relação à ação da

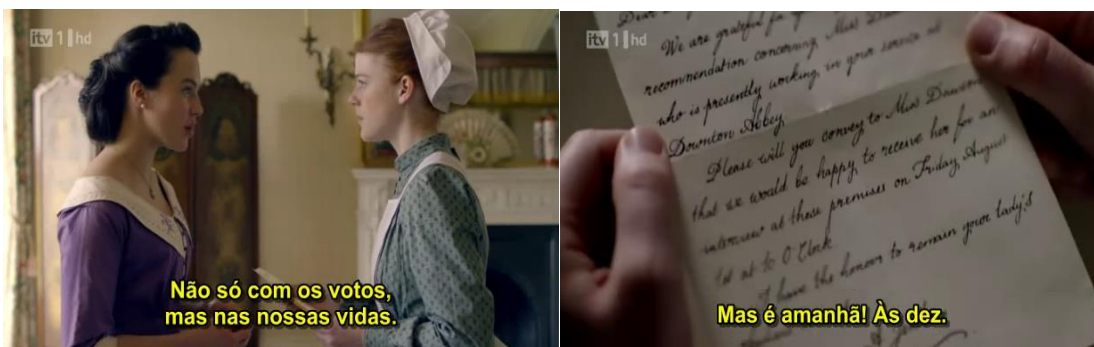
⁸² Sequência de fotogramas disponível em *Downton Abbey* (2010), no terceiro episódio da primeira temporada, em 00:23:05’-00:23:45’.

empregada parte de uma visão de mundo daquele que não trabalha e detém poder de capital. Logo esse julgamento está perpassado pela voz social de dominação, a qual mediante uma palavra autoritária se faz presente reiterando o lugar do sujeito, e, sobrepondo a voz do empregado e a voz do proletariado.

Ao discutir sobre as intenções de Gwen, Sybil se posiciona como favorável à ação de Gwen e, posteriormente, ela passa a ajudar a empregada a encontrar uma oportunidade de emprego como secretária. Contudo a ação de Sybil não fica explícita aos familiares, apenas Tom e Gwen sabem a respeito. O posicionamento de Sybil, compreendido como ativo e responsivo, é oposto ao de seu grupo, desse modo, a sua construção foge à regularidade ideológica e à voz de dominação presentes na construção do patrão/aristocrata.

Figura 68 Sybil mostra para Gwen a carta com uma proposta de entrevista





Fonte *Downton Abbey*⁸³

A sequência anterior demonstra como ao mesmo tempo que Sybil age para ajudar Gwen, ela o faz de um lugar social, assim, o ato de inscrever o “outro” (Gwen) em algo sem o consultar previamente não é, no contexto do seriado, uma ação própria a construção do empregado. Assim sendo, essa ação corresponde a uma atitude própria ao grupo patrão/aristocrata mediante a sua palavra autoritária. Do ponto de vista da visualidade, as vestimentas dos sujeitos indicam a sua posição no espaço, nesse sentido, Gwen está com uma roupa correspondente ao uniforme de trabalho enquanto Sybil está com um vestido mais colorido e com cortes mais sofisticados. Destarte, a vestimenta indica que a primeira estava cumprindo sua função de trabalho e a segunda está na residência, na qual deixa a sala de refeições (no café da manhã) para comunicar sobre a entrevista à empregada. Dessa maneira, o ato do sujeito (Sybil) do ponto de vista do discurso é ambivalente, pois ao mesmo tempo que aponta para um ato distinto de seu grupo também o faz mediante a posição hierárquica própria desse grupo, portanto, a sua fala referente à mudança da vida das mulheres na sociedade parte de um lugar da mulher rica e aristocrata.

Embora Sybil não corresponda a ideologia de seu grupo, ela ainda faz parte desse grupo e de suas práticas, dessa maneira, nota-se o embate da visão de mundo de Sybil (uma mulher rica aristocrata) em oposição a visão de mundo de Gwen (uma mulher pobre, sem posição na monarquia). Esse contrapondo de visões de mundo ocorre em decorrência dos sujeitos apresentarem perspectivas diferentes referentes a sua vida e a sua posição social. Na sequência seguinte a visão desses sujeitos entra em confronto. Nesse excerto é possível identificar as contraposições por meio da verbalização das diferenças sociais entre essas mulheres mediante a réplica de um sujeito à fala do outro.

⁸³ Sequência de fotogramas disponível em *Downton Abbey* (2010), no quinto episódio da primeira temporada, em 00:02:10'-00:02:40'.

Figura 69 Gwen conversa com Sybil



Fonte *Downton Abbey*⁸⁴

Gwen expõe a Sybil mediante sua resposta ao comentário “Isso não é o fim/Você não deve desistir/Nós chegaremos lá” que seu lugar social é diferente de Sybil, evidenciando a disparidade existente entre essas mulheres diante da organização e estruturação social em questão. O trabalho para Sybil não é uma atividade esperada enquanto Gwen o faz como meio de sobreviver, dessa forma, essa réplica de Gwen demonstra como a visão de mundo dessas mulheres são opostas, ainda que ambas as mulheres encontrem restrições em relação às atividades sociais permitidas aos homens e as mulheres nesse contexto social. A palavra (aqui compreendida em seu sentido amplo/alargado) de Sybil está vinculada ao ponto de vista de sua classe, portanto, considera-se que:

⁸⁴ Sequência de fotogramas disponível em *Downton Abbey* (2010), no sexto episódio da primeira temporada, em 00:22:26’-00:23:46’.

[...] as relações de classe, ao se refletirem na palavra, ditam-lhe diferentes nuances de sentido, introduzem nela diferentes pontos de vista, atribuem-lhe diferentes avaliações. Desse modo, as relações de classe integram o todo do enunciado como um fator, uma força real, que exerce uma influência decisiva também na sua estrutura estilística.

Acréscitemos apenas que justamente o sistema de relações de classe cria um vínculo entre a situação e o enunciado o encontrar sua expressão sobretudo na entonação, a qual justamente estabelece o ponto de vista de classe, tanto em relação à realidade que se tornou tema do enunciado quanto em relação ao ouvinte que percebe esse enunciado. (VOLÓCHINOV, 2019, p.320-321 – grifos do autor).

As entonações e as tonalidades referentes a uma classe social estão imersas no ponto de vista apresentado por Sybil. O discurso do “outro” expõe como a perspectiva de Sybil é diferente das vivências de Gwen, especialmente, em decorrência da posição social e da classe social. A valoração atribuída a esses sujeitos é indissociável da classe social. Isto posto, a fala, os gestos, as vestimentas e a visão de mundo materializam entonações relacionadas às apreciações valorativas de classe referente a uma voz de dominação e opressão.

A resposta de Sybil à réplica de Gwen não envolve a palavra autoritária característica dos sujeitos de seu grupo mediante as situações de confronto ou do rompimento dos limites esperados pela relação entre o patrão/aristocrata e o empregado. Esse ato de não incorporar a voz de dominação em suas práticas demonstra como Sybil destoa de seu grupo, especialmente, ao se colocar como um “nós” lado a lado com um sujeito de outra classe social e sem posição na aristocracia. O ato de aliar o seu “eu” e o “outro” (Gwen) indica que a possível ligação entre sujeitos ocorre no momento em que a voz de dominação não se sobressai a voz do progresso e a voz do feminismo. Nesse caso específico, a possível mudança do sujeito frente a sua posição de trabalho ocorre com a ajuda de um outro sujeito advindo de uma classe alta e com uma posição social.

Os atos de Sybil Crawley se distanciam dos outros sujeitos de seu grupo do ponto de vista ideológico, assim sendo, ela se interessa pelo movimento sufragista, pelo direito das mulheres e pelas mudanças sociais externas a Downton Abbey. Essas mudanças e as questões externas ao microcosmo da mansão adentram a esse espaço por meio dos sujeitos e de seus posicionamentos. Dessa maneira, o sujeito carrega consigo e nas relações de alteridade nos espaços os temas e as questões sociais internas e externas ao cronotopo da mansão. Os interesses de Sybil fazem com que as suas ações sejam veladas ao seu grupo, ainda assim, as suas ações causam conflitos em decorrência da oposição do pai a sua presença em eventos relacionados à política.

Figura 70 Discussão no jantar acerca de Sybil





Fonte *Downton Abbey*⁸⁵

No cronotopo da sala de refeição (jantar) os sujeitos debatem a presença de Sybil em um ato político e na angariação de votos. As vozes da tradição, do conservadorismo político e do patriarcado se materializam na réplica das falas dos sujeitos. Desse modo, a sala de jantar se torna o lugar em que as vozes tomam um lugar próprio a mesa de jantar. O tom (sonoro) da voz e as gestualidades de Robert indicam o humor alterado ao questionar a filha mais nova sobre não ter pedido autorização para ir ao evento e, mesmo ao saber da autorização de Cora reprova o ato da filha. Ainda no plano hierárquico da estrutura familiar, a avó com o uso de ironia ao responder Mary com as falas “Vai pedir votos também?/ ou prefere se empregar numa casa?” evidencia a reprovação das ações por meio do uso da ironia. No que diz respeito à posição da mulher na aristocracia, Violet afirma que Sybil não tem direito de ter opiniões até estar casada e “então o marido dela lhe dirá quais são as opiniões dela”. As afirmações de Violet evidenciam a posição social da mulher construída por meio dos ecos da voz do patriarcado.

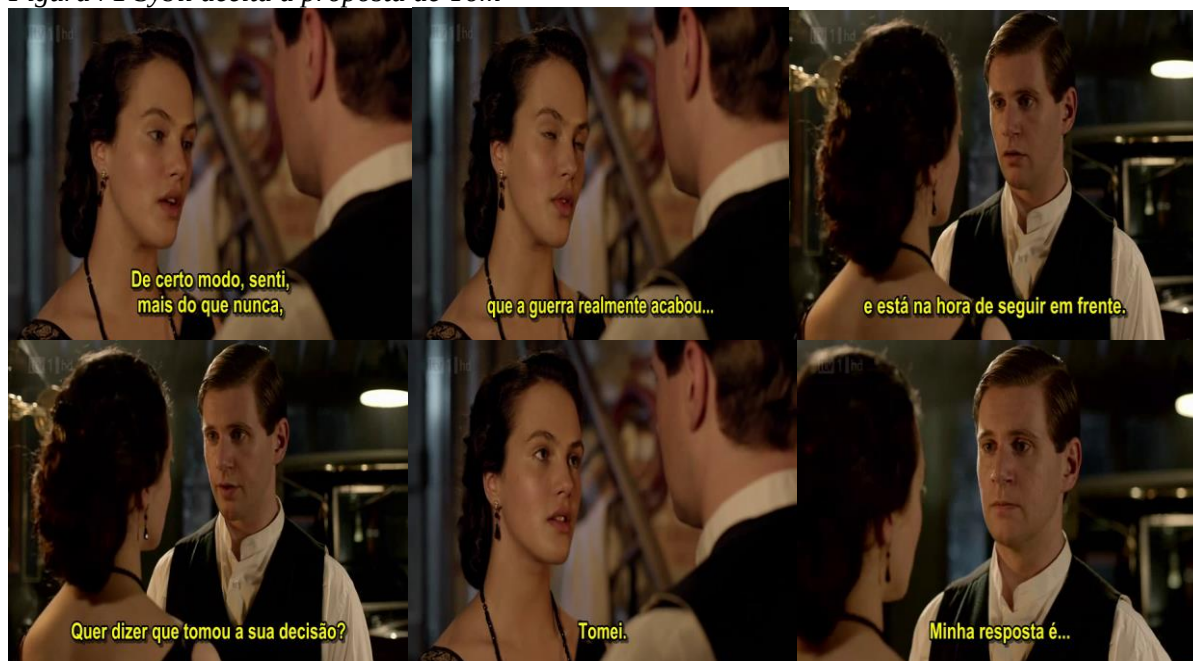
A discussão no cronotopo da sala de jantar possibilita que o conflito acerca da ação da mulher aristocrata seja colocado à mesa e, nesse sentido, aqueles com maior grau de autoridade (na hierarquia familiar) e com determinado posicionamento em relação ao outro colocam em evidência o embate de vozes. Os diálogos entre as vozes sociais ocorrem no confronto das vozes da tradição, do patriarcado, da aristocracia e do conservadorismo em contraponto a voz do feminismo, do liberalismo e do proletariado.

⁸⁵ Sequência de fotogramas disponível em *Downton Abbey* (2010), no sexto episódio da primeira temporada, em 00:05:45’-00:06:58’.

No espaço do andar de cima Sybil apresenta uma composição ambígua seja do ponto de vista ideológico quanto das mobilizações espaciais, haja vista que ela rompe com as etiquetas e os atos de uma classe ao mesmo tempo que pertence a essa classe. Assim, o seu rompimento com as práticas de seu grupo se inicia durante o período da guerra apresentado na segunda temporada do seriado. Nesse tempo, ela decide estudar para ser auxiliar de enfermagem, para tanto ela desce ao andar de baixo e com o auxílio das empregadas da cozinha aprende as habilidades necessárias para a realização do curso. Em decorrência de sua posição de ser servida, Sybil não tem o preparo para executar as atividades, assim, ela passa a se inserir do ponto de vista do espaço no espaço do andar de baixo. Anteriormente a essa decisão, ela colaborava com a arrecadação de fundos para a guerra com as irmãs, atividade própria às mulheres de seu grupo social durante esse período.

A possibilidade de Sybil executar essa função como auxiliar de enfermagem está relacionado ao tempo da guerra, nesse tempo as normas e as etiquetas têm uma possível suspensão dentro da rigidez da tradição. Durante o período da guerra, Sybil se vê em um ambiente diferente do qual está acostumada, pois nesse tempo ela tem uma ocupação como auxiliar de enfermagem e se desvincula das práticas da aristocracia. O rompimento com o seu grupo social se dá em decorrência do enlace afetivo com Tom Branson.

Figura 71 Sybil aceita a proposta de Tom





Fonte *Downton Abbey*⁸⁶

A sequência anterior exemplifica o momento no qual Sybil decide se casar com Tom Branson, um sujeito de uma classe inferior e sem posição na aristocracia, embora ela esteja ciente de que deixará as vivências de sua família. Assim, a sequência ambientada no espaço da garagem, implica o deslocamento físico de Sybil da mansão até o espaço da garagem. O deslocamento do cronotopo da mansão para o espaço da garagem demonstra o rompimento de um conjunto de valores vigentes em um tempo e espaço vinculados à mansão. Com o final da guerra, Sybil decide aceitar a proposta de Tom, pois aquela vida antes da guerra não corresponde à maneira como ela passa a conceber as vivências.

As etiquetas e a tradição pertinentes à vida anterior ao trabalho durante a guerra deixa de figurar como uma forma de vida válida do ponto de vista da ideologia para o sujeito. O tempo da guerra traz a esse sujeito uma percepção distinta de si (eu-para-mim), nesse sentido, esse tempo é o tempo de transformação e da mudança. No caso da construção de Sybil, a mudança passa a ser permanentemente com a decisão de se casar com Tom. Esse enlace é visto de forma negativa pela família, isto é, eles tentam impedir o casamento, mas não o conseguem. Os fotogramas seguintes evidenciam o embate de Robert com Tom no momento que a família é comunicada sobre a decisão do casamento.

Figura 72 Tom e Sybil comunicam que vão se casar



⁸⁶ Sequência de fotogramas disponível em *Downton Abbey* (2011), no sétimo episódio da segunda temporada, em 00:27:54'-00:29:19'.





Fonte *Downton Abbey*⁸⁷

Nota-se a valoração em relação ao casamento por meio da expressão facial e fala de Cora (mãe de Sybil). Esse momento evidencia o valor do matrimônio para mulher, e, nesse caso, não casar implicaria a ruína moral da mulher, especialmente, para a mulher aristocrata. Sybil além de decair do ponto de vista de sua posição social iria também sofrer um declínio moral de sua imagem como sujeito conforme essa organização social.

A oposição ao matrimônio ocorre por meio da fala, do tom da voz e da expressão de Robert, assim, do ponto de vista da construção do enunciado fica explícito a proibição do matrimônio, entendido como um desperdício da vida de Sybil. O sujeito ao se casar com um homem de classe baixa e sem posição passa a decair do ponto de vista hierárquico e da ideologia em torno do *status* social mediante o grupo da aristocracia. Por outro lado, Sybil em suas falas aponta que não se importa com as perdas ocasionadas por suas escolhas. Desse modo, ela se

⁸⁷ Sequência de fotogramas disponível em *Downton Abbey* (2011), no oitavo episódio da segunda temporada, em 00:05:08'-00:06:38'.

coloca do ponto de vista da ideologia e da sua posição social como exterior ao seu grupo, outrossim, esse sujeito se desvincula da voz social de dominação, da tradição e da monarquia. Os embates descritos evidenciam como a hierarquia e a organização social estruturam um grupo e o valoram de determinada forma, nesse caso, o colocando na posição de dominação.

O enlace matrimonial ocorre apesar da resistência da família e esses sujeitos deixam de fazer parte do espaço da mansão, portanto, Sybil do andar de cima e Tom do andar de baixo deixam o cronotopo da mansão. Em suma, deixar a mansão, no caso de Sybil, é abandonar o seu grupo e suas práticas. A construção do sujeito rompe com a voz de dominação característica do grupo do patrão/aristocrata. Dessa forma, esse sujeito evidencia um movimento atípico na construção do enunciado mediante o espaço e a perspectiva ideológica de um grupo social.

4.5.Downstairs⁸⁸: Os sujeitos do grupo dos empregados

Em conformidade com o recorte de sujeitos delimitados, as análises seguintes se centram na relação dos sujeitos do grupo dos empregados. Dessa forma, apreende-se as vozes sociais e as movimentações espaciais, temporais e sociais no ambiente da mansão presentes na composição do enunciado, especialmente, no que diz respeito à existência de uma grande voz de dominação advinda da voz de uma classe em oposição a outras vozes sociais.

Nesta seção, apresenta-se as análises sobre os sujeitos que fazem parte do recorte principal de estudo do *corpus* tendo em vista as mobilizações espaciais, as relações de alteridade e as vozes sociais presentes no enunciado. O enfoque desta seção são as análises dos sujeitos Daisy Robinson, Tom Branson e Charles Carson, assim como a sua construção como sujeito em relação ao espaço e ao seu grupo social. Esboçamos reflexões sobre como a construção das relações de alteridade no enunciado apresenta valorações ideológicas em seu acabamento estético. Dessa forma, as vozes sociais podem ser apreendidas por meio das representações dos sujeitos e de seu grupo social. A partir do contraponto de valores e das relações hierárquicas advindas da concretude material do enunciado compreendem-se os diálogos travados na representação de classes sociais e de estruturas sociais que compõem as vozes sociais.

⁸⁸ “Andar de baixo” (tradução nossa).

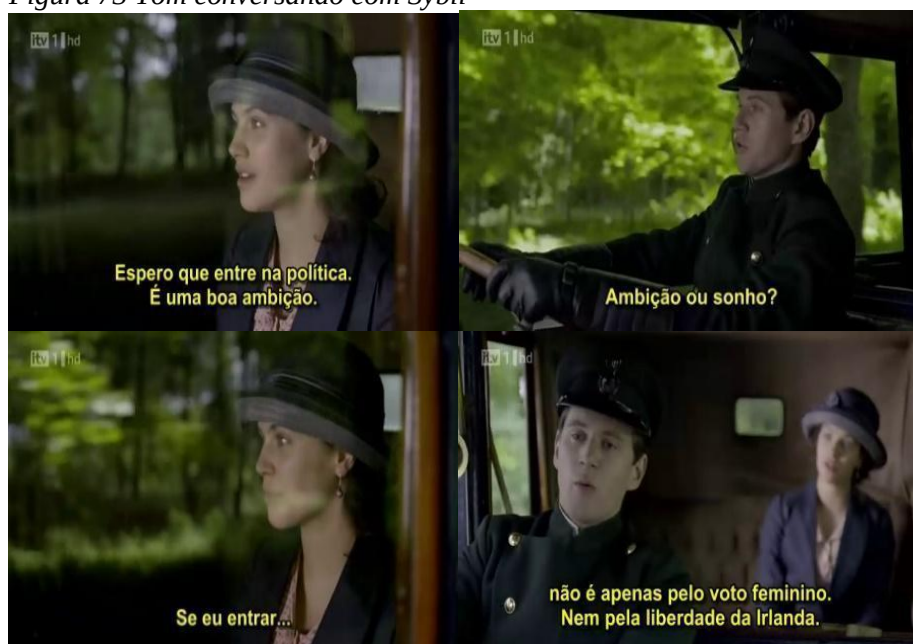
4.5.1. Tom Branson

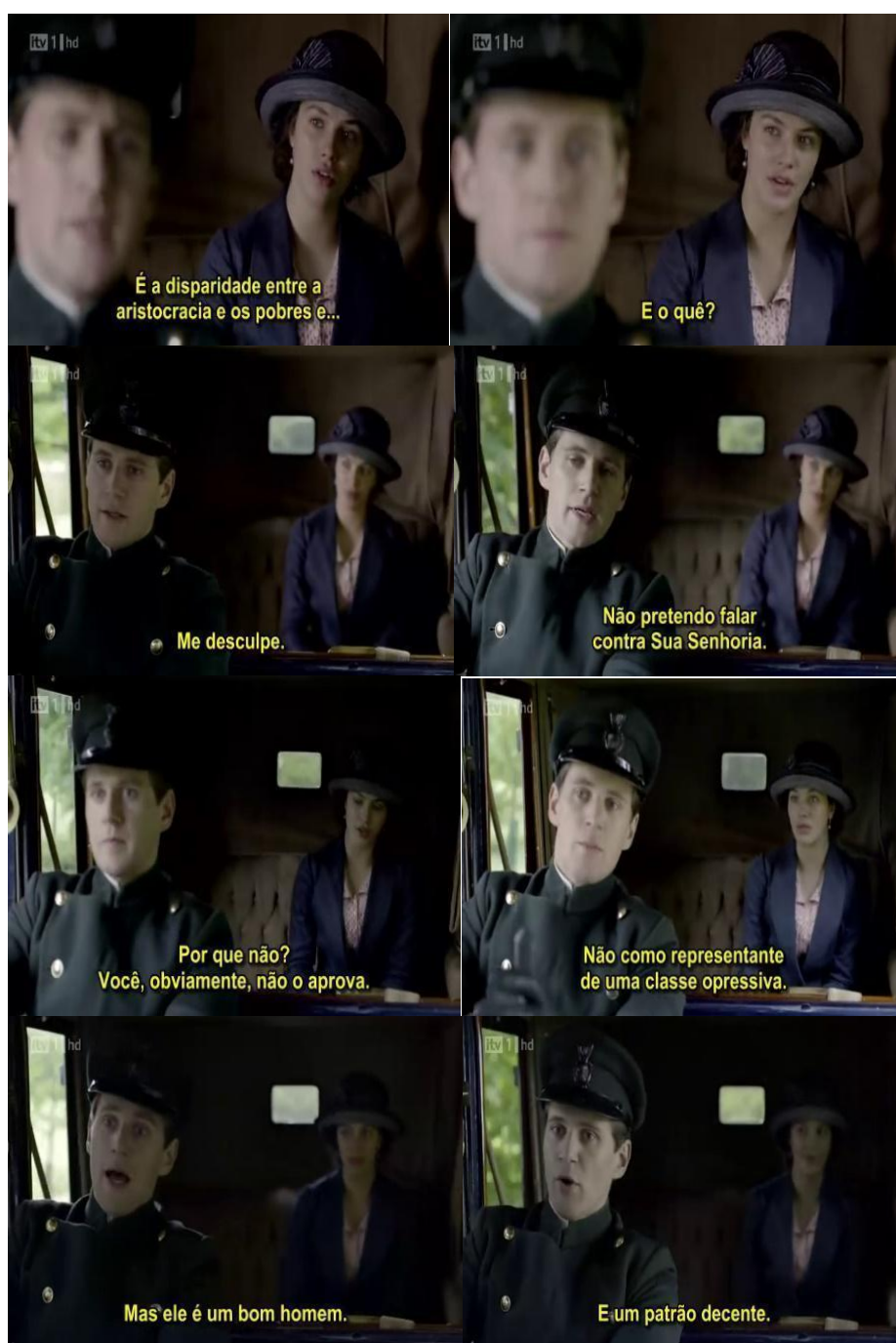
Partindo da premissa de que as relações de alteridade são um ponto nodal para se compreender a construção de uma voz de dominação, aborda-se nesta subseção o personagem Tom Branson. Esse sujeito possui uma construção complexa em decorrência de sua mudança de posição social ao longo do seriado. A princípio nota-se sobressaltar a composição de Tom uma voz representativa do trabalhador, defendendo ideais ligados à classe trabalhadora, contudo, com o decorrer das temporadas o embate acirrado entre a voz de dominação e as outras vozes sociais passa a coexistir nesse sujeito.

Branson pertence ao grupo dos empregados e a sua posição social na mansão se transforma em decorrência do matrimônio com uma das filhas do patrão. O sujeito deixa de ser o empregado/motorista da mansão e se desloca do lugar de trabalhador em Downton Abbey para o de patrão. Essa transformação ocorre tendo em vista a mudança do andar de baixo para o de cima e inclui a posição social do ponto de vista da ideologia. Dessa forma, por meio do processo gradativo de mudança de posição social, nota-se como o movimento de modificação social do sujeito ocorre na relação com o andar de cima e com o andar de baixo, assim, essa relação com o outro e com os espaços dão indícios das vozes que permeiam esse sujeito.

Na primeira temporada, o personagem se posiciona em oposição à estrutura social vigente. Isto posto, o sujeito se opõe de maneira enfática contra o sistema que organiza a estrutura social presente na construção do enunciado, como fica evidente na sequência seguinte:

Figura 73 Tom conversando com Sybil





Fonte *Downton Abbey*⁸⁹

O diálogo de Tom e Sybil evidenciam o seu posicionamento em relação ao sistema, trazendo em sua fala a questão da aristocracia *versus* o pobre, a classe opressiva e o voto feminino. Sua exposição ocorre mediante uma mulher aristocrata e, mesmo na posição de trabalho, ele expõe a sua visão sobre o sistema. Enquanto sujeito do andar de baixo, Tom

⁸⁹ Sequência de fotogramas disponível em *Downton Abbey* (2010), no sexto episódio da primeira temporada, em 00:01:53-00:02:31.

apresenta em sua composição a voz de um homem irlandês com uma visão diferente dos ingleses. Assim sendo, na composição de Tom sobressalta a voz da classe operária e a visão de mundo do trabalho referente ao andar de baixo e da classe trabalhadora. O olhar de Tom sobre o sistema enxerga a estrutura que envolve a aristocracia como um sistema de opressão. A voz de dominação nesse primeiro momento circunda o sistema e, conseqüentemente, tem vestígios na alteridade do sujeito.

Tom se manifesta abertamente contra o sistema que sustenta a ordem hierárquica em vigor na mansão e no país, a monarquia. Esse posicionamento, contudo, se torna menos incisivo e mais diluído à medida que ele adentra ao espaço da aristocracia e se insere nas vivências da família Crawley. No andar de cima, o sujeito permanece contrapondo os seus ideais com os apresentados pela família, nesse sentido, Tom ainda se posiciona, entretanto, o enfrentamento ao sistema se tornando mais ameno.

O personagem é inserido na narrativa do seriado no quarto episódio da primeira temporada e faz parte do grupo dos empregados da mansão. Nesse ambiente, Tom se adequa às regras do trabalho e ao convívio em Downton Abbey. Ele é irlandês e se interessa por política, em vista disso, a sua construção como sujeito está fincada em práticas culturais e religiosas distintas dos ingleses. Dentro de seu grupo (o dos empregados) existem etiquetas de convivências e hierarquias de acordo com a sua posição e trabalho desempenhado no espaço da mansão. O exemplo seguinte demonstra como Tom Branson, na posição de motorista, se insere nas vivências do grupo dos empregados.

Figura 74 Tom conversa com outros empregados







Fonte *Downton Abbey*⁹⁰

Nesse fragmento, nota-se o questionamento de O'Brien sobre Tom ter feito a refeição com eles e ainda expõe que as roupas são um direito da posição do Valete, demonstrando como a posição de trabalho dos sujeitos difere e os acessos que a posição de trabalho oferece aos sujeitos. Nesse sentido, ocorre ainda, por parte de Branson, o questionamento acerca da ajuda aos pobres. Por meio das falas dos empregados nota-se a ação do patrão relacionada à gentileza, contudo, dentro dessa construção social o patrão está na posição de dominação, assim, esse ato de doar também implica o ato de opressão próprio de um lugar social característico da posição de dominação. Esse fragmento também evidencia as tensões existentes dentro um grupo e de uma classe.

Como sujeito Tom destoa do seu grupo ao questionar o sistema, a aristocracia e a ordem vigente. Dessa maneira, até mesmo a sua relação com a guerra não é a mesma que os outros

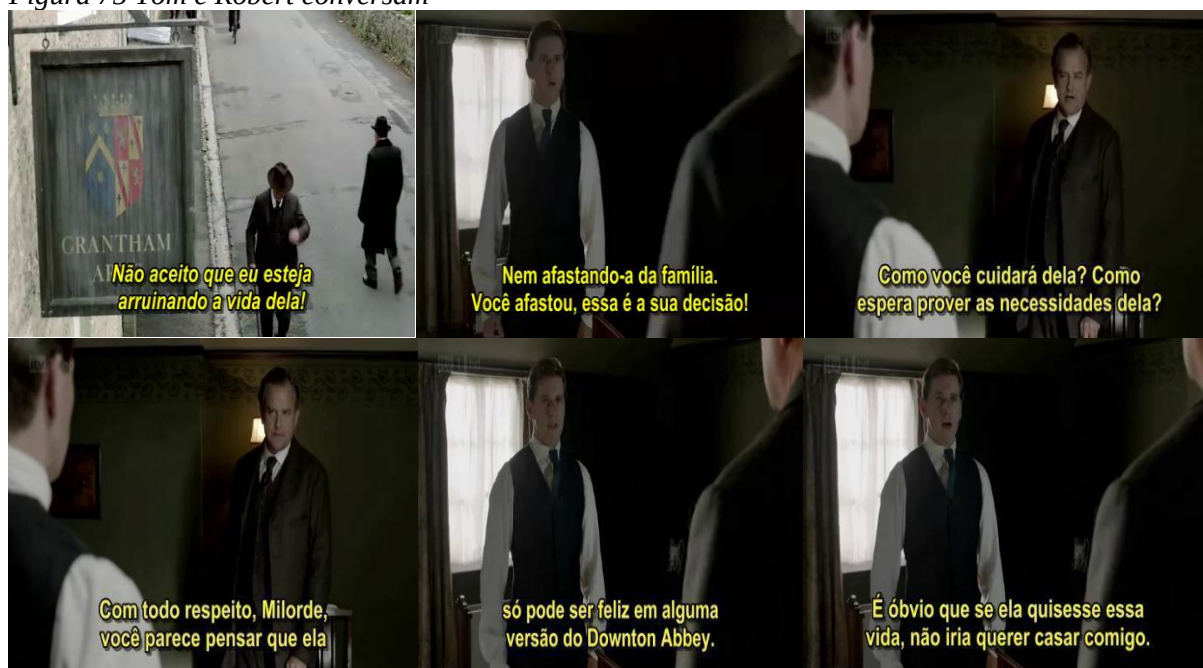
⁹⁰ Sequência de fotogramas disponível em *Downton Abbey* (2010), no quarto episódio da primeira temporada, em 00:17:03-00:17:43.

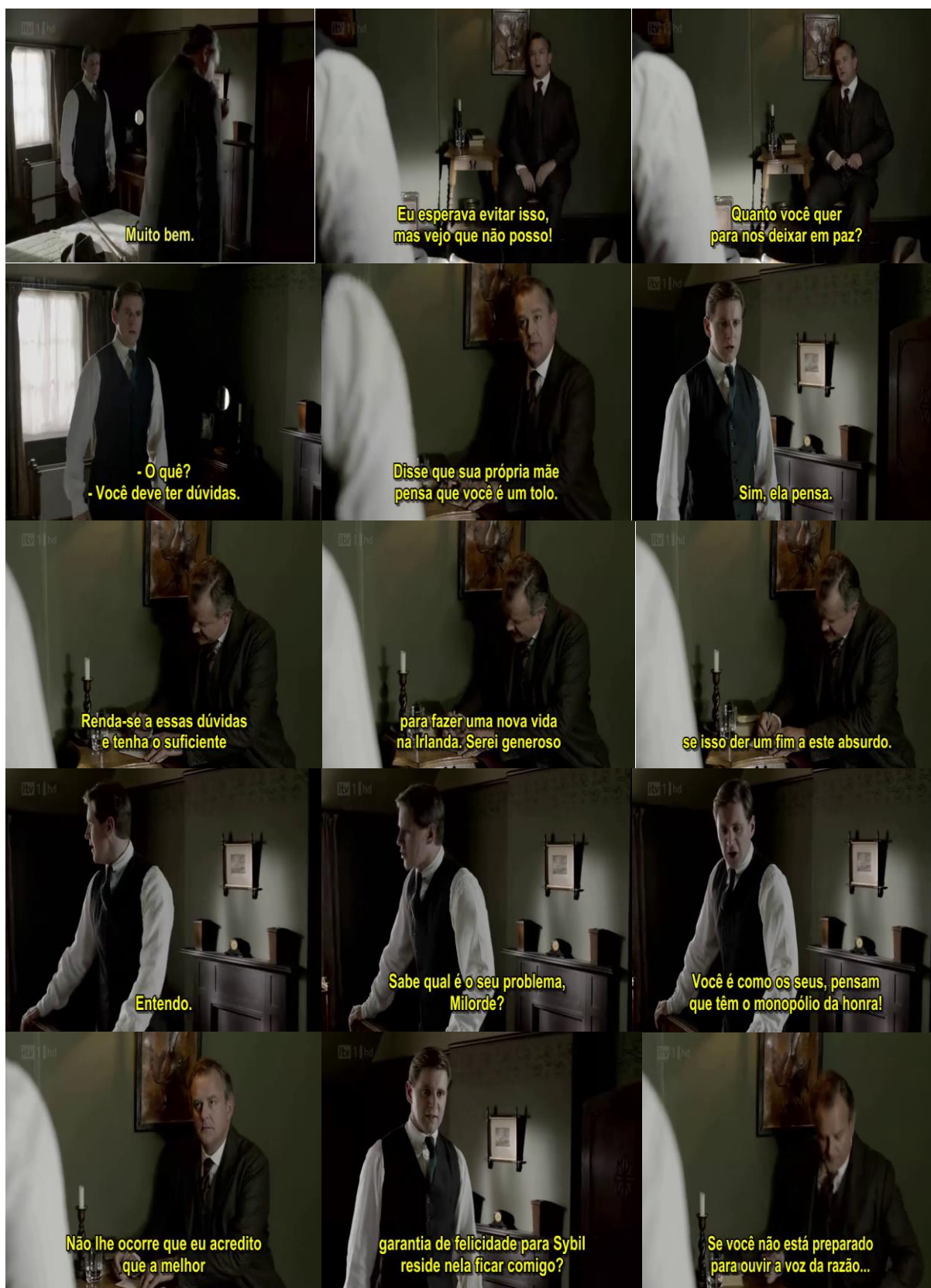
sujeitos de seu grupo tendo em vista que na segunda temporada Tom Branson não se alista no exército a princípio e se nega a lutar na guerra. O posicionamento de Branson destoa de William, outro empregado da casa, que deseja lutar na guerra pelo seu país. Após ser convocado para a guerra e ao fazer o exame, ele afirma a Sybil que o laudo indicava um problema no coração. O sujeito em contraposição com outro país se coloca na posição contrária em lutar em uma guerra que não corresponde ao que ele acredita.

No terceiro episódio da temporada a família recebe um importante militar para o jantar. Na ocasião Tom se coloca como voluntário para servir a mesa como lacaio, em decorrência do lacaio que ocupa a posição estar impossibilitado de executar a sua função de trabalho. Ele o faz com a intenção de realizar uma manifestação contra o militar durante o jantar no andar de cima, embora seja impedido pelos outros empregados de executar a manifestação. A construção de Tom Branson como sujeito nessas primeiras temporadas, mediante os aspectos e os posicionamentos supracitados, apresenta a oposição ao sistema e a estruturação da sociedade na qual ele está inserido.

Tom Branson enfrenta resistência da família quando assume juntamente a Sybil o relacionamento e, posteriormente, o casamento. O casamento não é visto como algo positivo pela família em decorrência da posição social de Tom. O conde tenta impedir, entretanto, não consegue fazer com que Tom desista da união como é possível observar no trecho seguinte:

Figura 75 Tom e Robert conversam







Fonte *Downton Abbey*⁹¹

O diálogo mostra como Tom confronta o conde e mantém a sua opinião sobre o relacionamento com Sybil. O embate ocorre em uma hospedagem no Vilarejo, um espaço externo a Downton Abbey que tem a nomenclatura associada ao conde de Grantham. Nesse sentido, pode-se afirmar que os ambientes externos à mansão reafirmam o conjunto de valores (hierarquias, questões de gênero, classe etc.) vigentes no cronotopo da mansão. A conversa evidencia o conde usando o seu poder financeiro para convencer Branson. Dessa forma, a voz de dominação referente a Robert fica evidenciada em contraposição a voz do homem sem posição na monarquia e a voz da classe trabalhadora. Além da oferta de dinheiro, Robert usa o seu poder de posição social ao impor que Tom deixe o vilarejo que circunda a mansão, no qual a família Crawley tem influência. Apesar da família ser contrária à união, eles vão morar em Dublin, na Irlanda, país de origem de Tom, e se casam no final da segunda temporada do seriado.

Após o casamento, o sujeito deixa o espaço da mansão, retornando em uma outra posição. No primeiro episódio da terceira temporada Tom e Sybil retornam para o casamento de Matthew e Mary. Esse movimento de partida e de retorno ao cronotopo da mansão demonstra o movimento do interior para o exterior da mansão e, nesse sentido, aqueles que chegam ou partem têm uma função mobilizadora dentro do enredo e no cronotopo da mansão. Na ocasião, eles não teriam dinheiro para ir à celebração e o conde proíbe que mandem o dinheiro, em parte por conta de Tom e sua posição social. Contudo a condessa matriarca, mãe de Robert, envia o dinheiro escondido e quando Sybil e Tom retornam à mansão, ele se sente deslocado ao ocupar o andar de cima, os seus rituais e as suas vestimentas. Ao retornar ao cronotopo da mansão casado com uma mulher aristocrata e ocupando o espaço do andar de cima, o sujeito se coloca no limiar entre o andar de cima e o andar de baixo. Assim, apesar de sua presença no espaço do

⁹¹ Sequência de fotogramas disponível em *Downton Abbey* (2011), no oitavo episódio da segunda temporada, em 00:25:55-00:27:05.

andar de cima, Tom não está inserido nas práticas e nas vivências do grupo do patrão/aristocrata permanecendo do ponto de vista ideológico externo ao andar de cima e suas práticas, rituais e vivências sociais.

No quarto episódio da terceira temporada, Tom foge da Irlanda após um ataque político a uma propriedade privada de uma família aristocrata e retorna a Downton Abbey. O acontecimento enfatiza como a família Crawley e Tom se contrapõem em relação à classe social e à posição hierárquica dos grupos apresentados no seriado, evidenciando, dessa forma, como eles são sujeitos representantes de vozes sociais distintas tendo em vista a posição que Tom ocupa nesse ponto da narrativa do seriado.

Figura 76 Tom explica o que aconteceu



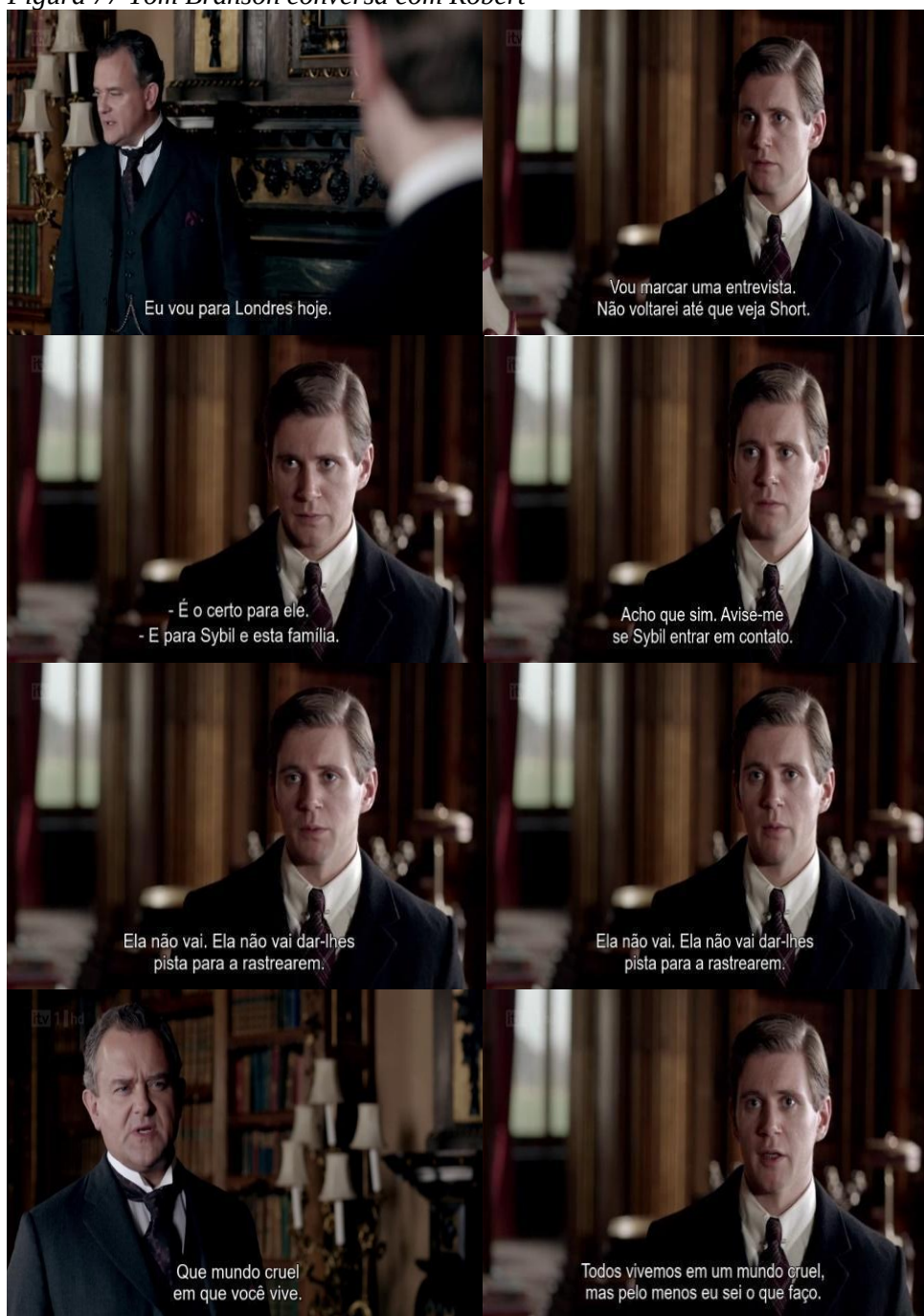


Fonte *Downton Abbey*⁹²

Tom deixa Dublin antes de Sybil pelo fato de ser procurado pelo planejamento do atentado. Ele participou das reuniões de planejamento e estava presente durante o ataque à propriedade do lorde e lady Drungore, apesar de não participar do ataque propriamente dito. Ao ser questionado pelo conde, que ocupa o lugar social da família a qual teve o castelo queimado, Branson apresenta a sua visão sobre a propriedade e o estilo de vida da aristocracia. Embora esteja em uma situação complexa e de realizar o pedido de ajuda acerca da situação, Tom Branson continua a reafirmar seu ponto de vista, desse modo, esse sujeito se posiciona em oposição ao lugar social dos Crawley. A voz de dominação em conflito com as vozes do trabalhador e do proletariado não se sobrepõe na construção de Tom.

⁹² Sequência de fotogramas disponível em *Downton Abbey* (2012), no quarto episódio da terceira temporada, em 00:18:47-00:19:25.

Figura 77 Tom Branson conversa com Robert



Fonte *Downton Abbey*⁹³

Mediante a situação de Sybil e Tom, o conde Robert Crawley intervém por meio de contatos que mantém com as autoridades, entretanto, Tom fica impedido de retornar ou será preso. Esse acontecimento coloca os membros da família e Tom em lados opostos visto que Tom participa de um ato contra uma família aristocrática como os Crawley. Esse ato

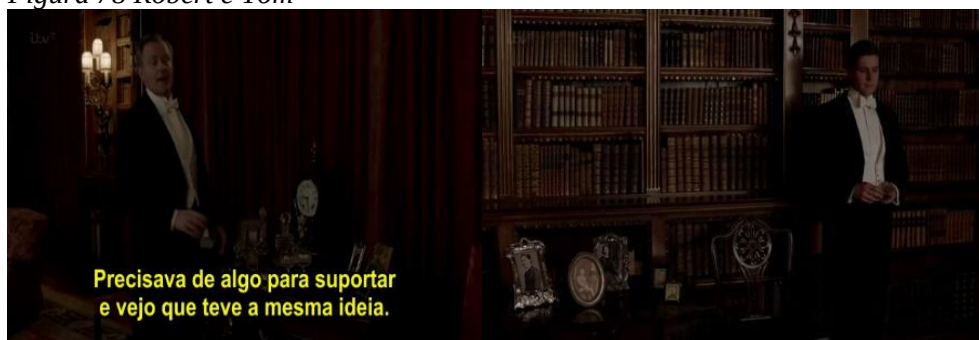
⁹³ Sequência de fotogramas disponível em *Downton Abbey* (2012), no quarto episódio da terceira temporada, em 00:18:47-00:19:25.

exemplifica como o sujeito se posiciona ativamente contra o sistema tanto em seu posicionamento quanto em suas ações. Nas falas exemplificadas pelo fragmento anterior nota-se como a réplica de Tom a fala de Robert evidencia a visão de mundo referente aos outros grupos sociais ser distinta da visão de mundo do patrão/aristocrata, especialmente, ao se considerar que os sujeitos do andar de cima estão imersos a uma visão de mundo correspondente a alta classe e as vivências da aristocracia e, por sua vez, nessa visão de mundo reverbera a voz da dominação.

Tom Branson parte de um posicionamento contrário à tradição e às hierarquias que privilegiam os Crawley, contudo, esse posicionamento do sujeito se modifica. Sybil morre após o parto e Tom decide ficar em Downton Abbey e, dessa forma, passa a ocupar e viver no andar de cima, participando das vivências e dos rituais da família Crawley. Embora Tom reconheça o seu não pertencimento a Downton Abbey e a família Crawley, ele permanece na mansão por causa da filha. A sua permanência na mansão e a sua localização no espaço do patrão faz com que o sujeito se transforme e, conseqüentemente, os seus posicionamentos. Ele passa a participar da administração da propriedade e a ajudar para que ela sobreviva às mudanças do ponto de vista financeiro, posicionamento oposto àquele apresentado por sua composição como sujeito no início do seriado. Nesse sentido, o sujeito passa a apresentar vozes em contradição e oposição por meio de sua construção de alteridade.

O conflito entre os seus ideais e a adaptação às vivências da família Crawley faz com que o sujeito se encontre mediante duas imagens de si, as quais coexistem em confronto e complementaridade. O sujeito por diversas vezes após estar nas vivências do andar de cima questiona o seu lugar nessas vivências, embora esteja integrado ao andar de cima, à família e ao estilo de vida.

Figura 78 Robert e Tom







Fonte *Downton Abbey*⁹⁴

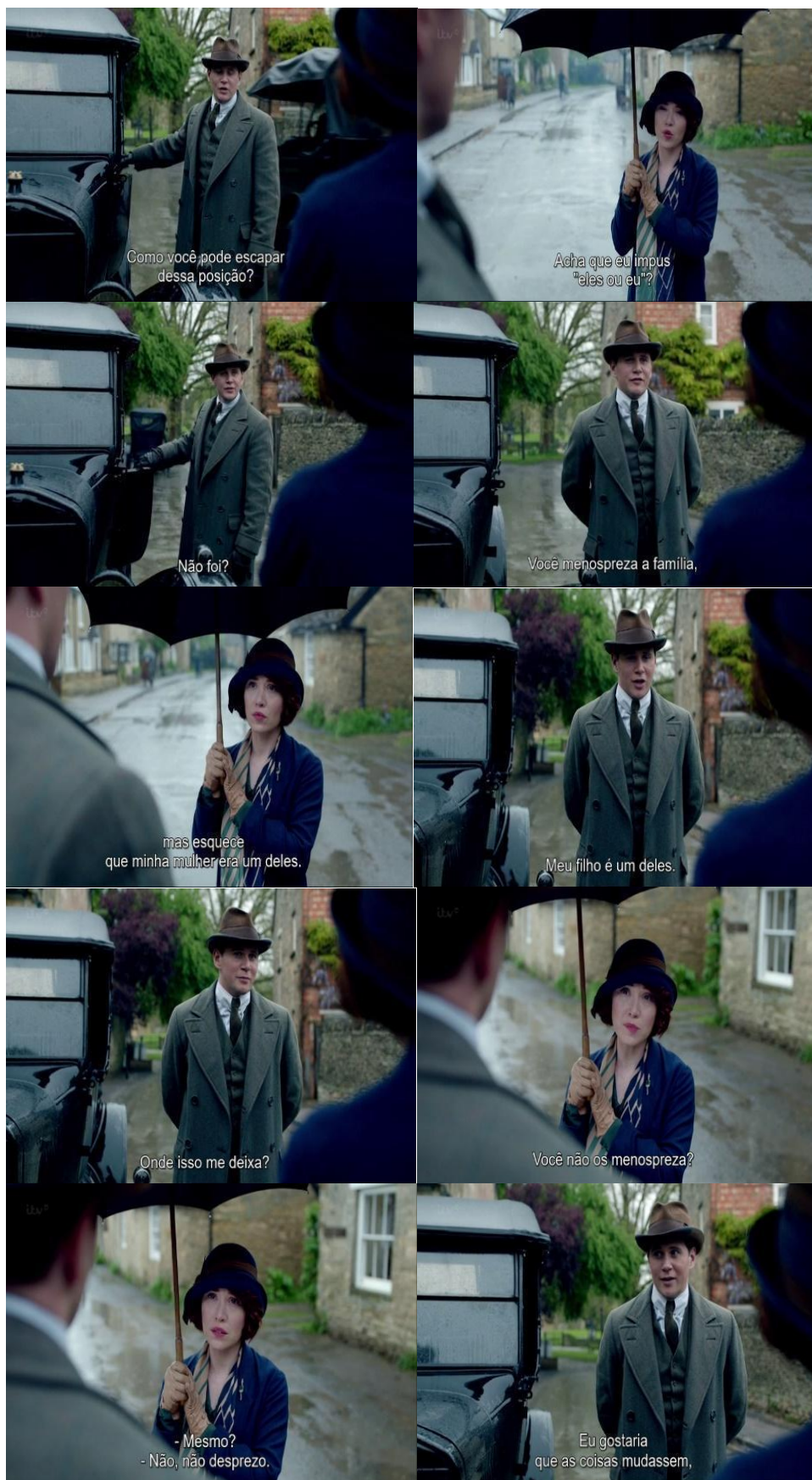
Na sequência anterior enquanto Tom evidencia o seu deslocamento, o conde afirma que ele é parte do grupo e da família confirmando a mudança da posição social de Tom perante a família e os empregados, que o tratam como um membro do andar de cima. No andar de cima, a convivência entre Robert e Tom implica sujeitos com visões diferentes e que convivem no espaço do patrão/aristocrata. A ambiguidade presente na construção desse sujeito evidencia que apesar de se inserir nas vivências familiares no andar de cima, ele ainda está deslocado do ponto de vista da classe social, dos costumes e etiquetas de um grupo e da ideologia.

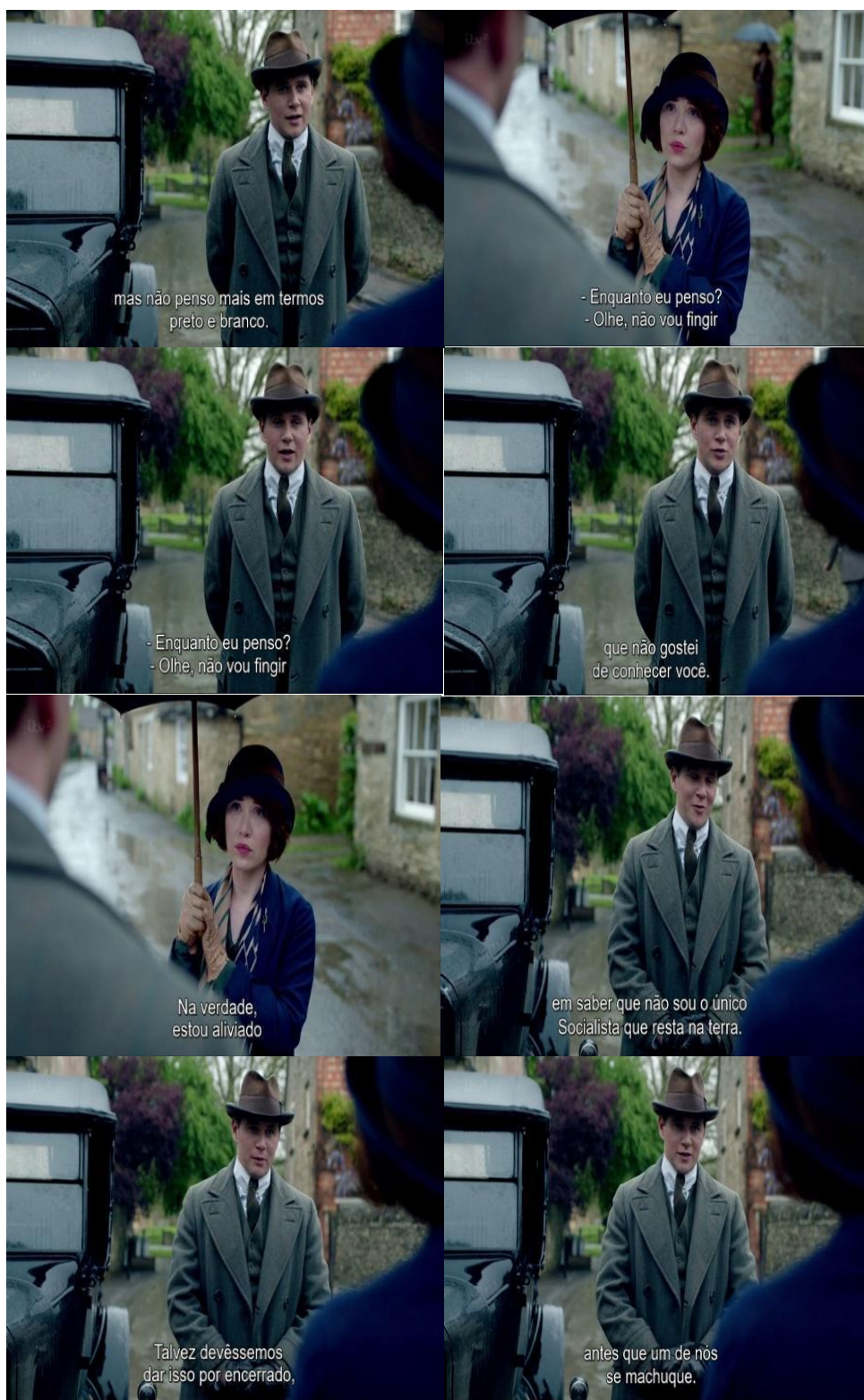
Na quinta temporada, um potencial interesse amoroso que compartilha dos posicionamentos de Tom Branson é introduzido na trama. A mulher se posiciona de maneira incisiva como ele se posicionava antes de fazer parte do andar de cima. Nos episódios em que ela participa e interage no espaço do andar de cima a sua postura é de enfrentamento do aristocrata e a sua posição, em especial, confrontando Robert Crawley.

Figura 79 Tom Branson e Sarah Bunting



⁹⁴ Sequência de fotogramas disponível em *Downton Abbey* (2013), no terceiro episódio da quarta temporada, em 00:34:54-00:35:45.





Fonte *Downton Abbey*⁹⁵

⁹⁵ Sequência de fotogramas disponível em *Downton Abbey* (2014), no quinto episódio da quinta temporada, em 00:10:44-00:11:37.

A postura incisiva e o confronto constante com os membros da família Crawley faz com que Tom decida por se distanciar da professora, principalmente, em decorrência da opinião e dos confrontos de Sarah Bunting com a família e o que ela representa. A relação de Tom com o outro (Sarah) possibilita ele se conectar com a sua construção como sujeito presente nas duas primeiras temporadas tendo em vista que Sarah se posiciona de maneira contundente como ele fazia. Mediante as atitudes de Sarah, Tom se questiona sobre pertencer a outro lugar que não o da família por conta de seu posicionamento político e ideológico.

O diálogo com o outro (Sarah) possibilita que o sujeito visualize uma parte de si modificada e ainda existente, porém de maneira ressignificada, modificada e transformada. Nesse sentido, Tom Branson apresenta uma outra perspectiva sobre as questões relativas à classe social e à aristocracia, haja vista que esse grupo é parte de sua família. O sujeito (Tom Branson) a partir do outro reconhece a sua mudança enquanto sujeito que é parte integrante da família Crawley e das vivências do andar de cima. Isso decorre pelo fato de sujeito, mediante o olhar do outro sobre si (eu-para-o-outro), reconhecer a imagem de si e, assim, frente a essa imagem passa a apresentar uma nova imagem do eu-para-mim. A composição de Branson possibilita a compreensão de como o sujeito apresenta uma construção complexa em relação ao seu lugar social e entre o andar de cima e o de baixo, e, desse modo, as vozes sociais coexistem de modo peculiar. Isso se dá em função de o sujeito não apresentar uma voz que sobressalta por completo as outras, nele a voz de dominação, do progresso, do proletariado, do capital e da política coexistem lado a lado em constante enfrentamento.

Os questionamentos em relação ao seu pertencimento ao espaço e as vivências da família Crawley levam Tom a buscar uma mudança e deixar o cronotopo de Downton Abbey. Motivado pelos seus questionamentos, ele deixa a mansão no especial de Natal da quinta temporada quando se muda por um período para os Estados Unidos. Na ocasião, Robert elogia Tom a todos os presentes por ter ajudado a salvar Downton. A visão de Robert sobre Tom é diferente do início do seriado, desse ponto de vista a transformação da posição social do sujeito influencia também a sua relação com os outros sujeitos.

Branson retorna a Downton Abbey no terceiro episódio da sexta temporada e permanece com a família Crawley. O pertencimento ao andar de cima, a Downton Abbey e as vivências com a família é afirmado por Tom após o retorno à mansão. O posicionamento de não pertencimento do sujeito passa a dar lugar a afirmação de que Downton é o seu lar, demonstrando como o sujeito passa por um percurso e mudanças em sua construção no enunciado.

Figura 80 Tom Branson retorna a Downton Abbey







Fonte *Downton Abbey*⁹⁶

Os posicionamentos de Tom Branson demonstram como o sujeito ao se tornar parte da família incorpora as valorações e os posicionamentos que sustentam a estrutura que ele contraditoriamente nega e se posiciona verbalmente contra. Gradativamente o seu posicionamento se torna menos ativo com a sua inserção na família e suas vivências. O sujeito, nesse novo contexto, se posiciona mediante o outro, contudo, isso ocorre de maneira diferente de quando ele não era parte integrante da família, do andar de cima e suas vivências. Isto posto, a ideologia de um grupo e de uma classe social estão dispersas em suas práticas sociais, assim, ao se incorporar essas práticas, as ideologias também são incorporadas pelos sujeitos. Conforme Volóchinov:

A ideologia de classe penetra de dentro (por meio da escolha e da disposição das palavras qualquer construção verbal, ao expressar e realizar não só por meio do seu conteúdo, mas pela própria forma, a *relação* do falante com o mundo e as pessoas, bem como a *relação* com dada situação e dado auditório. (VOLÓCHINOV, 2019, p.308-309 - grifos do autor).

A relação de Tom com esse mundo influencia a sua construção como sujeito e transforma os seus posicionamentos. No quarto episódio da sexta temporada, Tom Branson continua reafirmando seu posicionamento político contrário à estrutura social vigente, entretanto, em comparação com os fragmentos do seriado mencionados anteriormente, o seu posicionamento é menos demarcado e mais ameno em relação à aristocracia e à classe social. Esse posicionamento é contraditório ao se considerar que ele vive nesse sistema e se beneficia dos seus privilégios, mesmo que de uma forma deslocada.

⁹⁶ Sequência de fotogramas disponível em *Downton Abbey* (2015), no terceiro episódio da sexta temporada, em 00:45:40-00:46:38.

Figura 81 Tom conversando com Mary





Fonte Downton Abbey⁹⁷

No fragmento anterior, Tom afirma em uma das falas que não apoia o rei, mas essa afirmação pode ser questionada e vista como uma das concretizações da contradição presente nesse sujeito, principalmente, ao se levar em consideração os eventos do filme de 2019⁹⁸. Na obra fílmica, em uma visita do rei à mansão, Tom se torna suspeito por seus posicionamentos políticos, contudo, ele colabora para impedir um atentado contra o rei, comportamento oposto ao que acontece na terceira temporada. No episódio em questão, apesar de Tom não colocar fogo na propriedade privada da família aristocrata, ele estava presente durante o ato contra a família aristocrata.

A gradual transformação do pertencimento de Tom do andar de baixo para o de andar de cima faz com que ele não pertença mais ao grupo de empregados e, ao mesmo tempo, não pertença à aristocracia. Esse sujeito vive em uma posição de deslocamento em relação ao grupo dos empregados e ao grupo do patrão. A imagem do sujeito também implica esse deslocamento visto que na construção do eu-para-mim (BAKHTIN, 2017c), o sujeito se posiciona contra o sistema, embora na construção da imagem do eu-para-o-outro (BAKHTIN, 2017c), empregados, ele é visto como parte da família e membro do andar de cima. A imagem do eu-

⁹⁷ Sequência de fotogramas disponível em *Downton Abbey* (2015), no quarto episódio da sexta temporada, em 00:02:55-00:03:45.

⁹⁸ *Downton Abbey - O filme* (2019) é uma obra cinematográfica derivada da série de TV *Downton Abbey* (2010-2015). O filme continua a retratar as vivências da família Crawley e foi exibido nos cinemas enquanto a série foi veiculada na TV e após a sua finalização foi disponibilizada nas plataformas de streaming.

para-o-outro (BAKHTIN, 2017c), família Crawley, coincide com a do eu-para-o-outro (BAKHTIN, 2017c) dos empregados.

A composição de Tom Branson como sujeito se faz na convivência no andar de cima e seu o *modus vivendi* em contraposição ao seu posicionamento político. A contradição de viver com a família Crawley em Downton Abbey e, ao mesmo tempo, se opor a aristocracia demonstra como mesmo que ciente de um sistema e a sua estrutura, o sujeito passa por um processo que faz com que ele negue um sistema e viva inserido nele.

O processo pelo qual o personagem passa demonstra como Tom Branson incorpora a ideologia de um grupo distinto ao que pertence em decorrência da mudança de posição social. Essa incorporação evidencia a composição do sujeito e mostra como ele mantém a sua posição política em relação à aristocracia e vive a “vida” de um aristocrata, morando no andar de cima e ajudando com a administração da mansão e das propriedades da família. Nesse sentido, embora não sobressaia nos posicionamentos de Tom a voz da dominação, a sua construção mediante o andar de cima o faz também um representante dessa voz do ponto de vista do cronotopo e da posição social.

O discurso do enunciado apresenta em sua composição estética a oposição entre os dois grupos sociais, os aristocratas (o patrão) e os empregados, tanto do ponto de vista espacial como do ponto de vista ideológico e da estrutura social. Nesse sentido, discute-se a seguir, a construção do sujeito que transita de um grupo para outro ou apresenta uma mobilidade em relação à classe social. Na composição da totalidade do seriado, alguns dos sujeitos que pertencem ao grupo dos empregados mudam a sua posição de trabalho e a posição social, a empregada Gwen e o motorista Tom Branson, exemplificam essa mudança.

Gwen trabalha em Downton Abbey durante a primeira temporada do seriado. Durante esse período a personagem mantém em segredo que faz um curso de taquigrafia e datilografia. Os outros membros do grupo dos empregados descobrem sobre a máquina de escrever e questionam a personagem, conforme os fotogramas seguintes:

Figura 82 Gwen explicando as suas motivações







Fonte *Downton Abbey*⁹⁹

Nota-se por meio das falas o questionamento da decisão de Gwen. Os outros empregados questionam dentro desse grupo a escolha de um sujeito em relação ao trabalho. Isso evidencia como uma voz de dominação referente a uma visão de mundo e suas estruturas sociais ecoa nos posicionamentos dos sujeitos no que diz respeito a uma ação que foge a estrutura vigente. Desse modo, a decisão de Gwen de sair do emprego em busca de outra posição que não implique a estabelecida na ordem vigente no espaço social da mansão faz com que o sujeito seja questionado sobre o motivo de sua decisão. Essa mudança de posição de trabalho implica romper com uma estrutura hierárquica estabelecida tendo em vista a origem de Gwen. Nesse sentido, a personagem menciona ser filha de um agricultor e a sua posição como serviçal é considerada na ordem social em vigor uma boa posição de trabalho tendo em vista a sua origem e a sua classe social.

O sujeito enquanto mulher de classe baixa e sem uma educação formal fica restrita à posição de trabalho que ela executa. O questionamento sobre a mudança de trabalho de serviçal para secretária é do ponto de vista ideológico questionar o possível rompimento com a ordem

⁹⁹ Sequência de fotogramas disponível em *Downton Abbey* (2010), no terceiro episódio da primeira temporada, em 00:06:30-00:07:50.

social de trabalho estabelecida pela classe social no contexto histórico apresentado pelo seriado, a sociedade inglesa aristocrata de 1912/1913.¹⁰⁰

A personagem consegue um emprego como secretária no sétimo episódio da primeira temporada com a ajuda de Sybil Crawley. Após a sua saída do trabalho, ela aparece novamente no seriado apenas no quarto episódio da sexta temporada durante uma visita a Downton Abbey. Nesse episódio, Gwen compartilha a mesa com os aristocratas/patrões e ocupa outra posição social.

Figura 83 Gwen visita Downton Abbey



¹⁰⁰ O primeiro episódio se inicia no ano de 1912 e ocorre a progressão temporal com o decorrer dos episódios.



Fonte *Downton Abbey*¹⁰¹

No cronotopo da sala de refeições/jantar a princípio Gwen não diz que trabalhou na mansão, contudo, um dos empregados revela a informação ao servir durante o encontro no andar de cima. No andar de baixo, o mesmo empregado questiona se a personagem mediante a sua posição se sente superior aos empregados que ainda permanecem trabalhando na mansão. Esse questionamento materializa a posição social de Gwen e expõe como a sua presença no cronotopo da sala de refeições/jantar, compartilhando a mesa com os antigos patrões, tem uma

¹⁰¹ Sequência de fotogramas disponível em *Downton Abbey* (2015), no quarto episódio da sexta temporada, em 00:25:29-00:26:10.

valoração de rompimento com a posição social que ela ocupou quando era empregada na mansão.

Nas falas presentes na sequência de fotogramas é possível observar a invisibilidade do sujeito enquanto empregado da mansão ao se levar em consideração que os patrões não reconhecem Gwen. Desse ponto de vista, o sujeito só se torna visível quando ele ocupa um lugar no cronotopo da sala de refeições/janta do andar de cima, ou seja, o mesmo espaço físico do patrão. Por meio da fala da irmã do conde, “mas não o suficiente para ficar.” ocorre o questionamento da justificativa de Gwen ter deixado o serviço na mansão. A aristocrata questiona que o serviço não foi bom o suficiente para ela ao apresentar uma frase afirmativa em sua réplica à resposta de Gwen. O tom valorativo da fala expõe como a voz de dominação característica de um grupo dominante (o patrão/aristocrata) suprime outra voz, principalmente, ao se comparar a fala da aristocrata com a fala de uma das empregadas presente na sequência de fotogramas na qual os empregados descobrem a máquina de Gwen.

Na sequência a empregada questiona quando descobrem as pretensões de Gwen com a pergunta “O que há de errado com o serviço?”. Na fala da aristocrata o tom é afirmativo, como aquele que detém o poder de fala e da razão, enquanto a fala da empregada é uma pergunta e pressupõe uma resposta. Essas marcas próprias da língua evidenciam a entoação valorativa e as ideologias presentes na relação eu-outro e que são flagrantes nas relações mediadas pela língua e pela linguagem.

O retorno de Gwen ao cronotopo de Downton Abbey evidencia como esse espaço e a sua organização hierárquica apresenta uma estrutura ideológica intrínseca à dominação de um grupo sobre outro e à voz de dominação. O sujeito não pertence ao grupo dos empregados e tem uma posição social diferente daqueles que permaneceram a trabalhar na mansão. Assim, Gwen não pertence mais ao andar de baixo, contudo, ela também não pertence ao grupo do patrão, apesar de ocupar o espaço do andar de cima.

A posição deslocada de Gwen no microcosmo de Downton Abbey implica uma posição de trabalho e social exterior à ordem social da aristocracia. A ascensão do sujeito ocorre do ponto de vista do trabalho, e, nesse sentido, ela permanece representando a voz do proletariado e a voz da mulher. A mudança da posição social de Gwen não faz com que ela se configure como representante da voz do patrão, pois apesar de romper com uma ordem de posição de trabalho em relação à classe, ela não detém o poder e dominação na estrutura social apresentada pelo enunciado.

A mudança de posição ocorre de maneiras distintas para os sujeitos enquanto Gwen deixa a mansão para trabalhar em outro lugar como secretária, Tom passa a ser morador da

mansão e a colaborar com a administração da propriedade. Esses dois exemplos de mudança de posição social e mudança no cronotopo da mansão evidenciam como os sujeitos e a sua posição de trabalho são valoradas e, conseqüentemente, reafirmam como a ideologia de uma voz dominante prevalece nas relações entre os sujeitos estabelecendo uma estrutura que separa os grupos e mantém a ordem social.

Gwen e Tom são sujeitos que de diferentes maneiras se deslocam do espaço do andar de baixo da mansão e adentram outros espaços. Esse deslocamento no caso de Tom ocorre para o andar de cima e de Gwen para o exterior da mansão, em outra posição de trabalho. Diferentemente de Gwen, Tom permanece na mansão e a sua posição do ponto de vista espacial é a mesma do patrão. O deslocamento não implica necessariamente o rompimento total com a estrutura social tendo em vista que os movimentos dos sujeitos são incorporados pela estrutura sistêmica. A partir das tentativas e eventuais mudanças da posição de trabalho e da ocupação do espaço é possível identificar como a ideologia de classe e as hierarquias incorporam as resistências a ordem social estabelecida, na qual ocorre a supressão da voz de um grupo social (empregados) em relação às vozes características de um grupo dominante (aristocrata/patrões).

4.5.2. Charles Carson

Dentre os sujeitos selecionados, Charles Carson tem a função de coordenar o ambiente de trabalho. Esse sujeito defende a voz social e os valores do patrão, isto é, em sua construção sobressai a voz da dominação e da opressão, embora dentro do microcosmo da mansão ele corresponda ao grupo do empregado. Desse modo, a voz social do trabalhador tem gradações mais amenizadas pelas vozes da tradição e da hierarquia social. Assim, esse sujeito defende e sustenta a ordem vigente do ponto de vista de sua posição de trabalho e de seus atos enquanto sujeito. Dessa maneira, as suas ações reiteram as regras internas da mansão e da estrutura social presente no seriado. Mesmo em situações como as apresentadas na segunda temporada com a guerra em curso, Carson se nega a romper com as regras de etiqueta de um grupo e se opõe à sugestão das empregadas servirem a mesa ou atenderem a porta, posição de trabalho designada ao lacaio. O tempo da guerra altera a dinâmica da mansão e, ainda assim, o sujeito não reconhece um modo de viver além da visão de mundo prévia ao momento da guerra.

O Sr. Carson, mesmo fora do ambiente de trabalho, carrega consigo as hierarquias do trabalho, no próximo exemplo em uma ocasião fora da rotina estabelecida no dia a dia dos empregados, ele reproduz em seu ato e fala a divisão conferida à posição de trabalho dos

sujeitos. Em vista disso, a imagem que Carson apresenta de si (eu-para-mim) mesmo se associa com a sua função de trabalho e as normas estabelecidas no microcosmo da mansão, como indicam os seus comportamentos e atos na construção do enunciado.

Figura 84 Carson questiona Patmore sobre Daisy participar do jantar





Fonte *Downton Abbey*¹⁰²

Na sequência anterior a Sra. Patmore prepara um jantar para os empregados que estão na mansão. A ocasião evidencia como as hierarquias de trabalho permeiam e são incorporadas pelo sujeito em suas posturas de trabalho e cotidianas. Carson questiona o fato de Daisy participar servindo na ocasião, contudo, a Sra. Patmore expõe que ela participará como convidada do jantar. Ao se levar em consideração que Daisy ajuda a servir as refeições dos outros empregados e não faz a refeição junto com eles, Carson reproduz essa ordem característica do grupo dos empregados na posição de trabalho em um ambiente da vida cotidiana, fora das relações de trabalho presentes no ambiente da mansão. Na posição de mordomo Carson circula em vários espaços da mansão e tem um maior contato com o grupo do patrão, contudo, esse contato e interações nesse cronotopo estão relacionados com a posição de trabalho de Charles Carson.

Carson, como aquele que incorpora a voz de um outro grupo social, agrega às suas práticas as regras e os rituais pertencentes ao grupo do aristocrata/patrão no trabalho e na vida. Desse modo, a construção do sujeito demonstra como Carson se alinha a uma voz específica, embora do ponto de sua constituição e lugar social seja pertencente a outra voz social. O sujeito defende o grupo oposto ao seu e se vincula a esse grupo afetivamente, uma ambiguidade que compõe Carson. Ele trabalha há muitos anos na mansão e tem uma relação estreita com Lady Mary, nesse sentido, o trabalho e a afetividade, por mais que esse sujeito apresente uma visão cercada pela rigidez hierárquica, são misturadas na visão do sujeito Carson e na maneira como ele concebe o outro grupo e a si próprio.

¹⁰² Sequência de fotogramas disponível em *Downton Abbey* (2015), no especial de Natal da quinta temporada, em 00:27:14-00:27:42.

Figura 85 Carson conversa com Hughes





Fonte *Downton Abbey*¹⁰³

Na sequência anterior, nota-se como a fala de Carson apresenta um posicionamento que defende a família Crawley, não só do ponto de vista da ideologia do grupo da aristocracia, mas do ponto de vista afetivo do sujeito. O sujeito menciona considerar os patrões a sua família ou a única a qual teve, e, dessa forma, demonstra como o trabalho e a vida pessoal estão imbricados na imagem que ele apresenta de si próprio (eu-para-mim). Essa particularidade de Carson evidencia a composição ambivalente dos sujeitos no que diz respeito às diferentes facetas do sujeito e ao emaranhado de vozes sociais que o compõe.

A segunda temporada demonstra como os acontecimentos exteriores à mansão adentram o espaço interno da mansão e, conseqüentemente, esse espaço se altera e as etiquetas se modificam em decorrência do tempo da guerra. Os aristocratas deixam de usar os espaços da casa como antes, pois a sua função de espaço passa a ter outra significação em decorrência dos espaços alojarem homens em recuperação da guerra. Por outro lado, os empregados nesse tempo se veem diante de uma dinâmica de maior carga de trabalho e, com a falta de empregados, eles ficam sobrecarregados. Esse excesso de trabalho já presente na função de Patmore e Daisy (na cozinha) passa a afetar outras funções. Carson tenta adequar a situação para que as funções e as etiquetas permaneçam durante o tempo da guerra, embora isso não ocorra. O exemplo seguinte demonstra como o sujeito não se desvincula da função de trabalho, pois a sua construção incorporou uma rígida voz da tradição, a qual o penetra de maneira profunda.

¹⁰³ Sequência de fotogramas disponível em *Downton Abbey* (2010), no primeiro episódio da primeira temporada, em 00:23:48-00:24:25.

Figura 86 Carson em repouso



Fonte *Downton Abbey*¹⁰⁴

Na sequência Hughes se refere ao patrão (Robert) como “sua senhoria” ao mencionar a Carson a seleção dos vinhos, a réplica de Carson a Hughes demonstra como a sua ausência no trabalho o faz se sentir desnecessário, nesse sentido, o sujeito enxerga a seu valor mediante o trabalho. Ainda no excerto, a fala de Hughes “O mundo não gira em torno da elegância de um jantar” faz referência a mudança na dinâmica do microcosmo da mansão e no cronotopo da sala de refeições/jantar, haja vista que nesse contexto o cronotopo do jantar passa a apresentar uma dinâmica em que as empregadas servem à mesa no lugar do lacaio. A resposta de Carson reafirma como o “mundo” dele está alinhado com a voz da tradição, a voz da dominação, a voz

¹⁰⁴ Sequência de fotogramas disponível em *Downton Abbey* (2011), no segundo episódio da segunda temporada, em 00:35:43-00:36:05.

da etiqueta, afinal, conforme a imagem do eu-para-mim a visão de mundo de Carson está associada ao mundo da etiqueta e da servidão.

O dialogismo que perpassa a construção do sujeito está presente na réplica dos valores sociais que reverberam nos atos dos sujeitos, assim, as réplicas de Carson demonstram como um sujeito é composto por vozes sociais que não são representativas de sua classe ou grupo social. Nesse sentido, Volóchinov afirma que:

[...] Discutimos com nós mesmos, começamos a nos convencer sobre a correlação desta ou daquela decisão. É como se a nossa consciência se dividisse em duas vozes independentes e contraditórias entre si. *Uma dessas vozes, independentemente da nossa vontade ou consciência, sempre funde-se com o ponto de vista, com as opiniões e avaliações da classe à qual pertencemos.* A segunda voz sempre se torna aquela do representante mais típico e ideal da nossa classe. (VOLÓCHINOV, 2019, p.275- grifos do autor).

Na construção de Carson a voz da tradição e a voz de dominação sobressaem a voz do empregado e a voz do proletariado, contudo, essas vozes correspondentes à classe do sujeito permanecem em sua construção, mesmo que isso ocorra em uma potência menor. Ao mesmo tempo que o sujeito vê a sua própria utilidade apenas no trabalho, a sua percepção ainda está ligada com a exploração e com a alienação por meio da atividade de trabalho em uma lógica capitalista. Nesse processo de troca da mão de obra por um salário, o sujeito não detém o poder sobre o capital nem o domínio do ponto de vista ideológico e cultural, como ocorre com o grupo da aristocracia. Esses aspectos referentes a uma classe não estão dissociados do sujeito.

A sequência seguinte apresenta a despedida de Carson em relação ao seu quarto após o casamento com Hughes, pois eles passam a viver no vilarejo. Nota-se que ele retira o nome fixado na porta de seu quarto e, nesse momento, os seus gestos e expressões frente a frente consigo mesmo (seu nome na porta) demonstram o seu ato como despedida do espaço do quarto dentro do ambiente de trabalho que ocupou por toda a vida nesse ambiente de trabalho.

Figura 87 Carson retirando a sua identificação da porta





Fonte *Downton Abbey*¹⁰⁵

Ao final da sequência, Carson retira o papel com o seu nome da placa e o guarda no bolso de seu paletó, um gesto muito simbólico mediante a construção do sujeito. Na sequência

¹⁰⁵ Sequência de fotogramas disponível em *Downton Abbey* (2015), no quarto episódio da sexta temporada, em 00:47:43-00:48:20.

está presente a música tema da abertura, sonoridade esta característica e representativa de *Downton Abbey*. A melodia agrega a cena uma carga dramática e valorativa, pois a sonoridade da melodia retoma todo o conjunto de valores característicos de *Downton Abbey*. Uma vez que ele não residirá mais no quarto, o papel não tem uma função ali, e, ao invés de jogar fora ou deixar para que retirem posteriormente, ele mesmo retira o papel e o guarda consigo. Um Carson não se desfaz do outro (o pedaço de papel com a inscrição de seu nome), ele o carrega consigo de maneira que o trabalho e a servidão à família Crawley também são intrínsecos a sua construção como sujeito. Assim, Carson demonstra como a sua alteridade está estreitamente vinculada com seu trabalho e, dessa maneira, a voz do trabalhador e a voz do homem sem posição na aristocracia ficam sob uma névoa enquanto a voz da tradição e a voz de dominação sobressaltam. Do ponto de vista do espaço, ele deixa de residir no quarto atrelado ao cronotopo da mansão e passa a ter uma vivência externa a esse espaço.

Na posição de trabalho, esse sujeito preza pelos valores e pela imagem do patrão, portanto, em diversas ocasiões em que *Downton* recepciona algum evento e os empregados participam a trabalho ou podem presenciar, o mordomo alerta para que a postura seja conforme o esperado mediante as hierarquias e as etiquetas da época. Na sequência seguinte, por exemplo, Carson diz aos empregados que a decoração das barracas deve ser impecável haja vista que coisas malfeitas causam uma impressão ruim de *Downton*.

Figura 88 Carson instrui os outros empregados



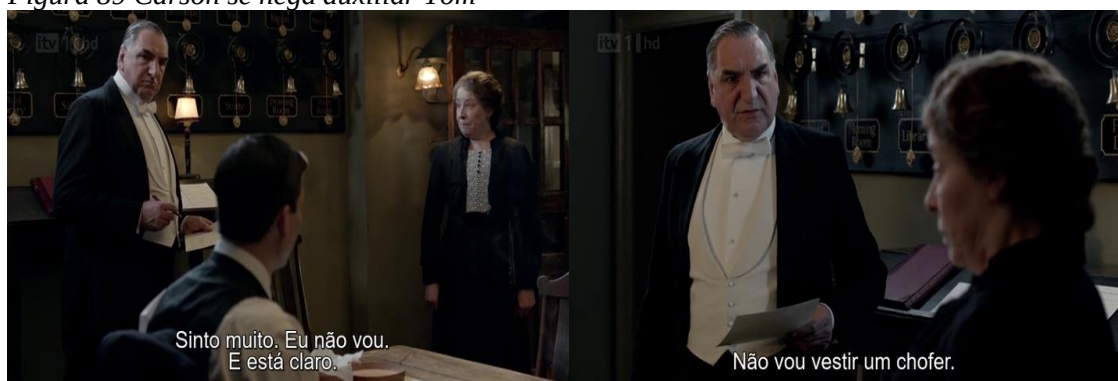


Fonte *Downton Abbey*¹⁰⁶

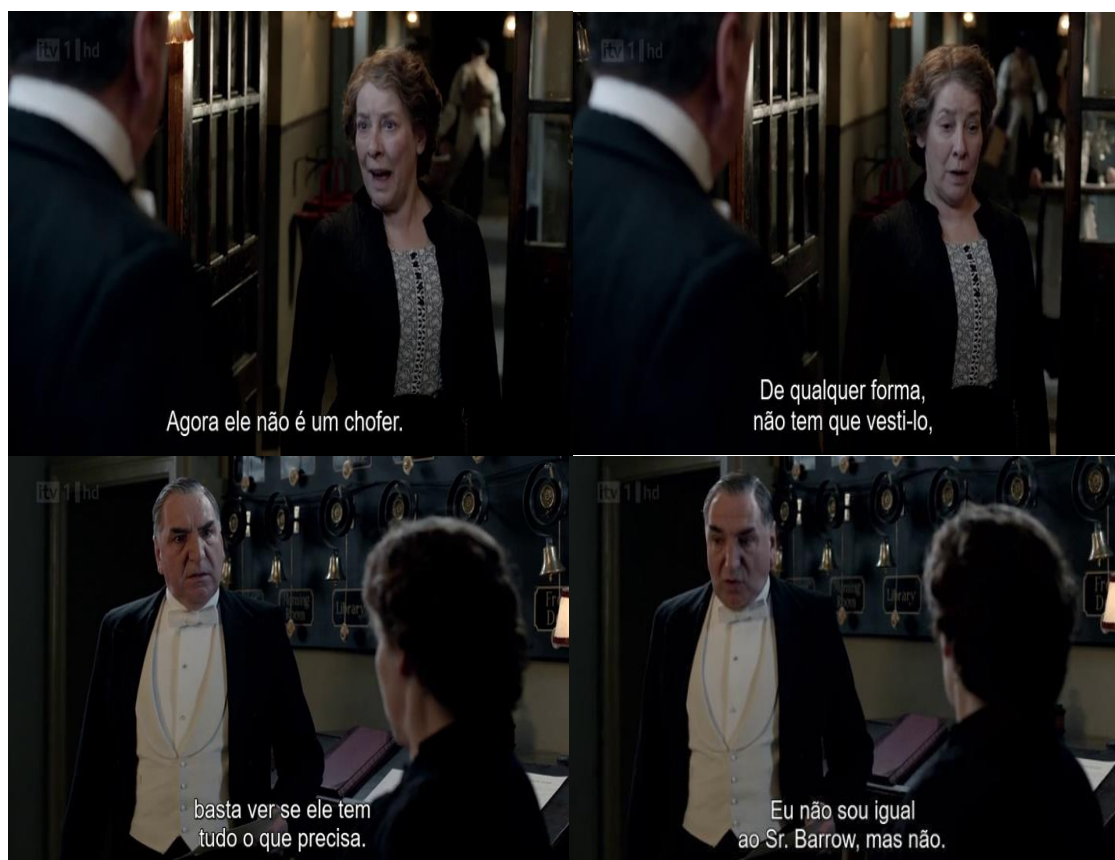
Por meio do zelo de Carson pelas funções de trabalho, ecoam em suas palavras a palavra do patrão e, por sua vez, esse eco implica a voz de dominação, da tradição e da etiqueta. Essas vozes plenamente integradas reverberam pelas palavras de Carson direcionadas aos empregados e fazem uma ligação entre aqueles que obedecem e aquele que ordena. Assim sendo, a ideologia e as vozes ecoam entre os sujeitos ligando-os em uma teia enredada de vozes sociais.

As mudanças da estrutura vigente não são vistas com bons olhos por Charles Carson, dessa maneira, ele se opõe às questões e às ações que fogem à tradição. Nesse sentido, o sujeito apresenta um olhar enrijecido pelas estruturas e pela tradição. Tom Branson muda a sua localização no espaço da mansão e passa a ser integrante da família Crawley, contudo, apesar da mudança de Tom, ele ainda é visto em conformidade com a sua posição de trabalho por Carson, como nota-se pelos fotogramas seguintes.

Figura 89 Carson se nega auxiliar Tom



¹⁰⁶ Sequência de fotogramas disponível em *Downton Abbey* (2013), no oitavo episódio da quarta temporada, em 00:47:14-00:47:30.



Fonte *Downton Abbey*¹⁰⁷

Carson e Thomas se negam a auxiliar Tom com a sua vestimenta. Na ocasião, Carson afirma a Hughes que se nega a vestir “um chofer” (motorista) demonstrando como ele não reconhece a posição de Branson, especificamente, ao se considerar a valoração da posição de Tom, pois ele não é um aristocrata como os Crawley. A atitude de Carson se relaciona a posição de servidão mediante a aristocracia, nesse sentido, a valoração ideológica do sujeito na relação com o “outro” é perpassa pela voz da tradição e a voz da aristocracia, ambas ecoam nas falas e comportamento de Charles Carson no cronotopo da mansão (castelo).

A contraposição entre os sujeitos que fazem parte do grupo dos empregados possibilita compreender-se como as relações de alteridade constituem os sujeitos em relação ao espaço e à posição social e de trabalho. Essas relações são permeadas por fios ideológicos que retomam as hierarquias e as classes sociais que representam uma voz social em contraste com outras vozes. Desse modo, o sujeito analisado nesta subseção apresenta em sua composição a gradação acentuada da voz da aristocracia, da voz do patrão, da voz de dominação e da voz do

¹⁰⁷ Sequência de fotogramas disponível em *Downton Abbey* (2012), no primeiro episódio da terceira temporada, em 00:20:56-00:21:22.

servo. Essas vozes, internas à construção de Carson, ecoam em suas ações e nas relações de alteridades estabelecidas com os sujeitos nos espaços.

4.5.3. Daisy Robinson

Tendo em vista a estruturação do grupo dos empregados na mansão, o sujeito Daisy Robinson exemplifica como dentro do grupo dos empregados existe uma ordem hierárquica e como a movimentação nos espaços da mansão restringe o sujeito a determinados espaços do ponto de vista não só do tempo e espaço como também da configuração ideológica. Esse sujeito pertence a um grupo social, e, nesse sentido, Daisy é representante da voz de uma classe e grupo que não detém posição social e poder econômico. Assim, reverbera em sua construção a voz social da subserviência, a voz do proletariado, a voz da classe baixa e a voz de dominação (representativa de outro grupo social e de outra classe).

Daisy Robinson é a ajudante da cozinheira (Sra. Patmore) nas primeiras temporadas do seriado, e, além de ajudar na cozinha, ela executa outras funções como acordar outros empregados e acender e limpar a lareira. Na estruturação hierárquica dos grupos sociais presentes no enunciado, Daisy se encontra numa posição social abaixo dos membros de seu próprio grupo, como demonstram as relações expostas e analisadas posteriormente. Assim sendo, Daisy obedece às ordens da cozinheira e executa tarefas que incorporam a composição do sujeito um posicionamento inferior em relação às outras funções que os empregados desempenham. Esse posicionamento é parte do tom valorativo da construção do sujeito no grupo dos empregados. Nesse sentido, Daisy está socialmente caracterizada do ponto de vista da hierarquia e organização social como um sujeito valorado como menor em relação ao grupo do patrão e dentro do grupo dos empregados no cronotopo da mansão.

A entonação valorativa acerca da composição do sujeito mediante o olhar do “outro” sobre si está presente desde a forma dele se portar, na fala, na posição inferiorizada (do ponto de vista da visualidade), na vestimenta, no tom da voz (mais baixo) dentre outros aspectos. A cozinha é o ambiente no qual as mulheres habitam e desempenham a função de trabalho, conseqüentemente, do ponto de vista da classe e do gênero essas mulheres de uma classe baixa ficam restritas ao espaço no que diz respeito ao trabalho e ao espaço.

Daisy está localizada no andar de baixo e para executar algumas de suas atividades, ela se desloca da cozinha e sobe as escadas para chegar até a biblioteca, local no qual ela limpa e

acende a lareira. O movimento espacial executado por Daisy demonstra o nivelamento dos espaços em relação às escadas e os andares que direcionam a determinados espaços da mansão.

Figura 90 Daisy se desloca da cozinha para a biblioteca





Fonte *Downton Abbey*¹⁰⁸

¹⁰⁸ Sequência de fotogramas disponível em *Downton Abbey* (2010), no primeiro episódio da primeira temporada, em 00:02:00-00:02:44.

A sequência exemplifica as atividades de trabalho e apresenta a relação da empregada com a Sra. Patmore. Dessa maneira, Daisy de uma posição abaixo no plano visual e do ponto de vista hierárquico responde sobre o andamento de suas atividades. A movimentação de subir e descer dos empregados, especialmente, na sequência em questão, permite visualizar como o sujeito está localizado abaixo do ponto de vista da arquitetura da mansão e o movimento de subir implica a execução de uma atividade de trabalho. Nesse sentido, os ângulos e o percurso do empregado evidenciam a hierarquia social reiterada pela estrutura física da mansão, especialmente, ao se tratar do cronotopo das escadas, assim sendo, os espaços têm uma função social assim como os sujeitos.

A construção da narrativa do ponto de vista da unidade estética do enunciado acentua a contraposição hierárquica de grupos sociais e de sujeitos, destarte, a construção do tempo e do espaço tem uma apreciação valorativa e social que corrobora com o acabamento estético do seriado. A movimentação demonstra que os sujeitos transitam espacial e socialmente entre andares mediante a interação com sujeitos de seu grupo social e de outra classe social ao realizar a sua função de trabalho. Isso é ressaltado no enunciado em decorrência da condução narrativa dos episódios. Dentro do grande cronotopo da mansão existem outras séries cronotópicas, portanto, a imagem cronotópica relacionada às movimentações dos empregados evidenciam como por meio da figurativização das escadas e degraus como esses sujeitos estão no limiar, portanto, a sua construção nesses espaços indica o entre lugar do trabalho e da passagem temporária no andar de cima (no espaço do patrão/aristocrata).

Essa construção demonstra a oposição entre o grupo dos empregados, situados no andar de baixo, em relação aos aristocratas situados no andar de cima. Nesse sentido, mesmo quando um dos grupos não está presente no espaço físico, a configuração social e espacial evidencia a existência de grupos sociais distintos no discurso do seriado. A caracterização do espaço também contribui para a oposição entre grupos sociais, com o deslocamento da cozinha para a biblioteca nota-se como o espaço do andar de baixo é diferente do andar de cima, enquanto o andar de baixo apresenta cores neutras e poucos objetos decorativos, o de cima apresenta uma variedade de objetos decorativos e uma estética diferente mediante a decoração. A caracterização do ambiente passa a ter cores, como o vermelho e dourado, e, as paredes apresentam uma decoração com arabescos, aspectos que se relacionam do ponto de vista do sentido com a nobreza. Com isso, essa caracterização do espaço do andar de cima aliada aos objetos e móveis decorativos diferencia o espaço do andar de cima do andar de baixo, no que diz respeito à significação social desses espaços. Isto posto, esses elementos que compõem

espaços diferentes do ponto de vista visual colaboram para os sentidos relacionados à delimitação espacial social e ideológica.

O recorte desse momento do enunciado permite que seja visualizado, por meio do foco da câmera, o deslocamento de Daisy no espaço inferior e no espaço superior. A focalização no deslocamento do sujeito colabora para a ênfase nas movimentações espaciais, e, a partir delas pode-se identificar os embates de classes e de valores que compõem não apenas os sujeitos, mas as relações estabelecidas nas interações que ocorrem nos cronotopos.

Na biblioteca, enquanto Daisy realiza o seu trabalho, a governanta (Sra. Hughes) adentra ao espaço e conversa com Gwen e Anna sobre o trabalho que elas precisam fazer. Depois de conversar com Anna e Gwen, ela se direciona para Daisy. Nessa situação ocorre o seguinte diálogo:

Figura 91 Sequência do diálogo de Sra. Hughes e Daisy



Fonte *Downton Abbey*¹⁰⁹

¹⁰⁹ Sequência de fotogramas disponível em *Downton Abbey* (2010), no primeiro episódio da primeira temporada, em 00:04:19-00:04:44.

O diálogo presente na sequência demonstra por meio da fala “Muito bem. Agora volte para a cozinha, antes que alguém a veja” a reafirmação do espaço que o sujeito pertence em oposição a “alguém” que corresponde aos padrões (os aristocratas). Na fala da Sra. Hughes ocorre a oposição do lugar de pertencimento do sujeito (Daisy) em relação ao espaço que ele não pode ser visto.

O fragmento do diálogo expõe a divisão dos espaços entre grupos sociais distintos por meio da fala da governanta, pois ao dizer que Daisy não deve ficar no lugar de pertencimento do patrão, a Sra. Hughes delimita o lugar (espacial e social) de pertencimento do sujeito. Nas duas sequências apresentadas anteriormente, é possível observar que Daisy, em relação aos outros sujeitos (Sra. Patmore, Gwen e Anna), está com a posição do corpo inclinada, o que faz com que ela esteja abaixo da altura dos outros personagens em cena. Essas particularidades presentes no plano visual reafirmam a posição de Daisy no seu grupo social. Dessa forma, é possível compreender a existência de uma hierarquia entre os membros do grupo social dos empregados e, as gradações de hierarquias são reafirmadas no enunciado em diferentes momentos do ponto de vista imagético e nos diálogos dos sujeitos. Outrossim, a gestualidade, o olhar, a posição e o tom da fala de Daisy demonstram como ela se orienta e se posiciona em relação aos “outros”, Sra. Hughes e grupo do patrão. Nesse sentido, Volóchinov enfatiza que:

A palavra e o gesto das mãos, a expressão do rosto e a posição do corpo são igualmente sujeitos à orientação social e organizados por ela. Os "maus modos" são a desconsideração do interlocutor, a ignorância da relação sócio-hierárquica entre o falante e o ouvinte [...] (VOLÓCHINOV, 2019, p.281)

A relação do sujeito com seus interlocutores implica que a corporeidade seja perpassada pela orientação social inerente das interações. Desse modo, a composição da postura corporal e da gestualidade demonstram a hierarquia e também a dominação/opressão da voz do patrão que aparece refletida e refratada por meio de Hughes em sua posição de trabalho e chega até Daisy.

A partir da sequência anterior, é possível notar, no plano visual, a diferença na vestimenta de Daisy em relação a de Sra. Hughes e a de Gwen e Anna. A diferença da vestimenta dos sujeitos coloca Daisy em uma posição de oposição aos outros sujeitos e em um lugar de pertencimento diferente, pois ela não usa o mesmo vestuário das outras empregadas. A construção dos sujeitos desde a sua vestimenta, posição de trabalho até os lugares que ele circula constroem na totalidade do enunciado uma determinada valoração acerca do sujeito.

Os sujeitos não estão isolados, eles se relacionam com outros sujeitos que se encontram na construção material do enunciado. A partir da relação eu-outro os sujeitos se posicionam e

se constituem como membros de um grupo social. Conforme explicitado pela teoria do Círculo, as relações de alteridade podem ser pensadas como: o eu-para-mim (BAKHTIN, 2017c), que corresponde a imagem que eu tenho de mim; o eu-para-o-outro (BAKHTIN, 2017c), a imagem que o outro tem de mim; e, o outro-para-mim (BAKHTIN, 2017c), a imagem que eu tenho do outro. A relação de alteridade implica a compreensão das facetas dos sujeitos na relação com o outro e, esse outro por meio da relação de oposição constrói o sujeito como empregado ou patrão mediante os espaços e as interações. Essa relação mobiliza hierarquias, valores sociais e ideologias basilares na construção de uma voz dominadora sobre outras vozes.

A imagem que Sra. Hughes apresenta de Daisy, como o sujeito que não deve permanecer no espaço e ser vista pelos patrões, é construída no enunciado mediante a interação das duas. Os embates em relação ao lugar de Daisy como sujeito surgem à medida que as imagens as quais os “outros” têm dela vão se fazendo presentes no enunciado.

A relação entre os sujeitos materializada no enunciado permite observar diferentes níveis de hierarquias entre sujeitos de um mesmo grupo ou de outro grupo por meio da estruturação social instaurada no enunciado estético. A análise do sujeito Daisy permite notar alguns dos indícios que compõem as relações sociais presentes no enunciado, especialmente, no que diz respeito à construção das hierarquias internas a um grupo social, nesse caso, o dos empregados. Assim, essas hierarquias diferem os sujeitos dentro desse grupo. O estudo das relações entre os sujeitos possibilita observar na obra como os valores ideológicos constroem e estabelecem uma ordem social e hierárquica entre sujeitos e nos espaços. As marcações valorativas das ideologias estão materializadas nas ações dos sujeitos e na composição material do enunciado estético.

Daisy é ajudante da cozinheira, auxilia com a limpeza da lareira, acorda as outras empregadas (como Anna e Gwen) e serve os outros empregados da mansão durante as refeições. No mesmo episódio em que acontece a sequência abordada anteriormente, pode-se observar Daisy servindo os outros empregados. Nessa sequência, Daisy é apresentada executando uma função que mostra ela servindo ao próprio grupo social.

Na sequência mencionada anteriormente, na qual ela se desloca da cozinha para a biblioteca, ela sobe as escadas e passa a estar localizada no andar de cima, prestando os seus serviços ao patrão, e, em comparação ao momento que ela serve os outros empregados, Daisy está localizada no andar de baixo, servindo aos membros de seu grupo social. O sujeito nos espaços do andar de cima e do andar de baixo e em relação ao grupo da aristocracia/patrão e dos empregados se encontra na posição de servir ao outro. Essa posição do sujeito se mantém no decorrer do seriado. A comparação desses dois momentos possibilita visualizar como as

relações hierárquicas dentro do próprio grupo dos empregados é construída por meio das marcações materializadas na construção do enunciado, nos planos visual, verbal e sonoro.

Figura 92 Daisy levando a jarra para a mesa



Fonte *Downton Abbey*¹¹⁰

Figura 93 Daisy colocando a jarra sobre a mesa



Fonte *Downton Abbey*¹¹¹

Anna, outra empregada da mansão, trabalha na organização e limpeza da mansão nas primeiras temporadas e depois passa a ser camareira de Mary Crawley, e, além dessas funções, nesse primeiro momento ocupa o papel de auxiliar Mary Crawley, assim, ela ajuda com a vestimenta e acompanha Mary quando ela precisa viajar. Ao comparar Ana e Daisy como

¹¹⁰ Fotograma disponível em *Downton Abbey* (2010), no primeiro episódio da primeira temporada, em 00:18:03.

¹¹¹ Fotograma disponível em *Downton Abbey* (2010), no primeiro episódio da primeira temporada, em 00:18:06.

sujeitos do andar de baixo, nota-se que a posição de Anna permite que ela circule por lugares que Daisy não pode. Enquanto Daisy fica restrita ao andar de baixo, Anna tem contato com os “patrões” por circular em diferentes espaços da mansão na posição de trabalho e estabelece contato com os patrões. Embora, ambas pertençam ao mesmo grupo social, a possibilidade de acesso ao patrão e a determinados espaços da mansão configura os sujeitos de uma forma diferenciada. Desse modo, alguns sujeitos são mais oprimidos em relação à circulação nos espaços.

A construção de Daisy em relação ao espaço físico no seriado evidencia que ela está confinada à cozinha e ao andar de baixo. Nesse sentido, mediante sua posição de trabalho ela adquire uma invisibilidade como sujeito que trabalha na mansão. Essa invisibilidade do sujeito em relação a sua ocupação de trabalho pode ser percebida na sequência mencionada, na qual a Sra. Hughes indica que ela finalize o trabalho antes que os patrões a vejam no espaço ocupado pelo aristocrata no andar de cima. A posição de Daisy no espaço da mansão implica a sua restrição a um espaço, a cozinha, ausente dos outros espaços, mais especificamente, do andar de cima.

As comparações estabelecidas possibilitam a apreensão das hierarquias existentes nesses momentos e permitem compreender a relação de alteridade dos sujeitos em relação ao espaço e ao grupo social ao qual pertence. Os embates e as tonalidades que fazem parte de Daisy na relação com o outro e com o espaço indicam como o enunciado apresenta sujeitos plurais, que mesmo quando fazem parte de um mesmo grupo tem uma composição única e particular em decorrência de sua construção na totalidade do enunciado.

No ambiente do convívio da mansão a família Crawley mantém o ritual de recepcionar e se despedir dos convidados, assim, isso ocorre em ocasiões nas quais a família recebe visitas. Isto posto, os patrões se direcionam a porta e, nesse sentido, o cronotopo da soleira está materializado neste ritual. Esse lugar de despedida ou recepção da chegada corresponde a uma imagem de modificações seguidas pela chegada ou despedida, sintetizando o momento do encontro. O cronotopo da soleira tem uma relação com o externo que adentra ao grande cronotopo da mansão e depois deixa esse ambiente. Desse modo, essas relações de chegada e de partida interferem nas vivências internas à mansão do ponto de vista do enredo do seriado. Em algumas recepções, a equipe de empregados participa e, em outras, apenas os integrantes da família Crawley, os lacaios e o mordomo. A recepção é uma atividade própria ao grupo do aristocrata/patrão e de seus rituais no momento social e histórico apresentado no enunciado. Nesse sentido, se destaca o cronotopo da soleira e da estrada (o caminho até a mansão), esses cronotopos demonstram a chegada e a despedida em *Downton Abbey* e os rituais de recepção

que fazem parte de uma tradição particular da aristocracia. No geral, aqueles que chegam e partem têm impactos nas dinâmicas da mansão e movimentam o enredo dos episódios.

No primeiro episódio, durante a recepção de um convidado que está visitando a mansão, os empregados estão organizados em uma fila de acordo com a posição hierárquica de trabalho, do Mordomo (Carson) até as empregadas (que limpam e organizam a casa) no final da fileira, nota-se que os sujeitos são todos brancos dentro dos grupos apresentados.

Os fotogramas apresentam ângulos distintos e permitem identificar que os aristocratas ficam do lado esquerdo e os empregados do lado direito, separados em lados opostos no espaço. Apesar desses dois grupos estarem ocupando o mesmo espaço, no plano visual existe a separação entre eles do ponto de vista ideológico e espacial. Essa organização retoma um ritual de recepção e de despedida característico de um grupo e de uma época.

Figura 94 Empregados ordenados em uma fila



Fonte *Downton Abbey*¹¹²

Na fila dos empregados da mansão não é possível identificar dentre os empregados Daisy e Sra. Patmore tendo em vista que elas não fazem parte desse ritual de recepção. Além da ausência das duas personagens no plano visual, ocorre a confirmação do não pertencimento de Daisy ao lado dos outros empregados na recepção da visita do Duque no discurso verbal. Ao longo do seriado, Daisy e Patmore não estão presentes nesses rituais, mesmo na segunda temporada na qual é retrata a primeira guerra mundial e, nesses episódios se expõe a falta de empregados, ainda assim, esses sujeitos permanecem a um espaço específico conforme o tom valorativo de sua construção na unidade do enunciado.

¹¹² Fotograma disponível em *Downton Abbey* (2010), no primeiro episódio da primeira temporada, em 00:39:05.

No episódio em questão quando Carson verifica se está tudo em ordem com os empregados para que eles possam prosseguir para a entrada da mansão, Daisy pergunta se ela também participará da recepção, e ele afirma que não. No diálogo presente na sequência de cenas Carson questiona John Bates (o valete do Conde) se ele participará da recepção, mas a pergunta é feita em decorrência de um problema que ele tem em uma das pernas, e não por causa de sua posição de trabalho como ocorre com Daisy.

Carson consulta John Bates sobre a sua presença na recepção e tem uma atitude de imposição em relação a Daisy ao afirmar que ela não participará da recepção. Carson age de maneira distinta em relação a Daisy e a Bates. A construção da atitude de Carson na materialidade do enunciado apresenta valorações em relação à posição de Daisy e de John Bates no trabalho e no grupo dos empregados, conforme pode-se notar na sequência seguinte:

Figura 95 Aristocratas e empregados esperando o convidado na frente da mansão



Fonte *Downton Abbey* ¹¹³

Na fila dos empregados da mansão não é possível identificar dentre os empregados Daisy e Sra. Patmore tendo em vista que elas não fazem parte desse ritual de recepção. Além da ausência das duas personagens no plano visual, ocorre a confirmação do não pertencimento de Daisy ao lado dos outros empregados na recepção da visita do Duque no discurso verbal. Ao longo do seriado, Daisy e Patmore não estão presentes nesses rituais, mesmo na segunda temporada na qual é retrata a primeira guerra mundial e, nesses episódios se expõe a falta de empregados, ainda assim, esses sujeitos permanecem a um espaço específico conforme o tom valorativo de sua construção na unidade do enunciado.

¹¹³ Fotograma disponível em *Downton Abbey* (2010), no primeiro episódio da primeira temporada, em 00:39:01.

No episódio em questão quando Carson verifica se está tudo em ordem com os empregados para que eles possam prosseguir para a entrada da mansão, Daisy pergunta se ela também participará da recepção, e ele afirma que não. No diálogo presente na sequência de cenas Carson questiona John Bates (o valete do Conde) se ele participará da recepção, mas a pergunta é feita em decorrência de um problema que ele tem em uma das pernas, e não por causa de sua posição de trabalho como ocorre com Daisy.

Carson consulta John Bates sobre a sua presença na recepção e tem uma atitude de imposição em relação a Daisy ao afirmar que ela não participará da recepção. Carson age de maneira distinta em relação a Daisy e a Bates. A construção da atitude de Carson na materialidade do enunciado apresenta valorações em relação à posição de Daisy e de John Bates no trabalho e no grupo dos empregados, conforme pode-se notar na sequência seguinte:

Figura 96 Sequência de Carson preparando os empregados





Fonte *Downton Abbey*¹¹⁴

A ausência das personagens, Daisy e Sra. Patmore, reforça a existência de uma ordem presente dentro do grupo dos empregados. Isto posto, essa valoração dos sujeitos em virtude de sua função de trabalho atribui a construção de Daisy e Patmore uma posição menos importante que os outros, ao mesmo tempo que as tornam invisíveis como sujeitos que trabalham na mansão em decorrência da restrição delas mediante o espaço.

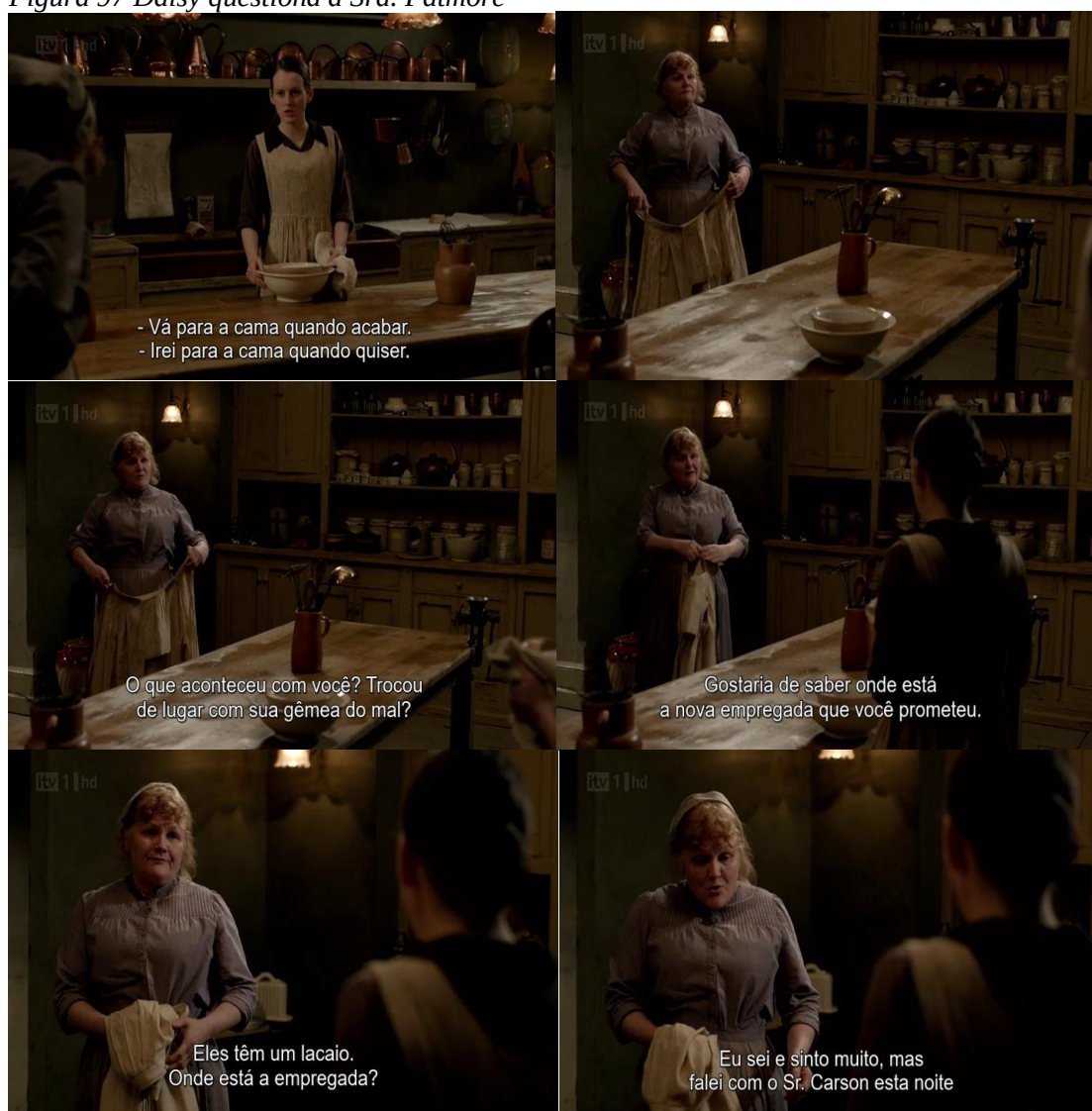
Na configuração da ordem hierárquica no grupo dos empregados, Daisy se localiza abaixo de Sra. Patmore. Ela ocupa a posição de ajudante da Sra. Patmore e obedece às suas ordens. Dessa forma, Daisy a partir dos indícios mencionados pode ser compreendida como o sujeito que no seu grupo ocupa uma posição hierárquica inferior aos outros empregados no seriado. Na terceira e na quarta temporada, uma outra empregada passa a desempenhar a posição de trabalho de Daisy e passa a ter uma outra ocupação, a de assistente da cozinheira. Nesse cenário, Ivy passa a receber instruções de Daisy e ambas ficam sob a supervisão e respondem à Sra. Patmore.

Levando em consideração a responsividade do sujeito, Daisy se posiciona enquanto sujeito, isso ocorre de maneira gradativa à medida que ela começa a reconhecer seu lugar e

¹¹⁴ Sequência de fotogramas disponível em *Downton Abbey* (2010), no primeiro episódio da primeira temporada, em 00:37:57-00:38:22.

tecer atos não condizentes com sua posição. Nesse sentido, no trecho seguinte, o sujeito questiona o volume de trabalho. A partir do questionamento é demonstrado como em uma posição de hierarquias e no ambiente de trabalho da mansão o sujeito não é interpelado, mas sim constituído pelas relações hierárquicas. Essa constituição implica um sujeito que apresenta uma existência singular e única e, desse ponto de vista, ele responde com o seu posicionamento, sua fala, com suas ações etc., se colocando mediante as suas vivências. Daisy se manifesta para conseguir uma nova posição de trabalho dando ênfase as suas habilidades e ao seu trabalho. Assim, ela questiona a Sra. Patmore e o fato de não terem uma ajudante apesar do volume de trabalho.

Figura 97 Daisy questiona a Sra. Patmore





Fonte *Downton Abbey*¹¹⁵

No trecho anterior, Daisy confronta a Sra. Patmore e apresenta uma postura diferente do primeiro excerto mencionado nesta subseção, no qual Patmore questiona se Daisy executou as suas tarefas. Nesse momento de interação a personagem se coloca de forma explícita e enfática mediante o “outro”, ela questiona o fato de não ser contratada outra empregada e Patmore por não manter a nova titulação de seu trabalho. Com essa postura Daisy questiona o patrão, por não contratar outra empregada, e a Sra. Patmore. O sujeito se contrapõe por meio de sua fala ao patrão, que corresponde a outra classe social, e ao membro de seu grupo numa posição hierárquica acima dela. A voz de subserviência passa a dividir espaço com a voz de contradição da ordem vigente, além das outras vozes de dominação e a voz do trabalhador.

¹¹⁵ Sequência de fotogramas disponível em *Downton Abbey* (2012), no primeiro episódio da terceira temporada, em 00:23:59-00:24:38.

Nesse sentido, a construção da personagem expõe como a pluralidade de vozes permeia a construção dos sujeitos, se contrapondo e se sobressaindo uma à outra, principalmente, ao se considerar que na composição do sujeito “a consciência é essencialmente plural. *Pluralia tantum*” (BAKHTIN, 2006, p. 342- grifos do autor).

Daisy se posiciona quando não deseja fazer algo, por exemplo, receber a pensão de William Mason. Contudo, o seu posicionamento se torna mais enfático, principalmente, em relação a classe social com o avançar das temporadas. Com as modificações de Daisy, ela se torna um sujeito mais ativo ao se posicionar e colocar suas ideias. O pai de William, o Sr. Mason, tem problemas em continuar alugando a fazenda que trabalha quando o proprietário vende as suas propriedades, e, Daisy enfrenta o novo proprietário durante o leilão dos objetos do proprietário anterior.

Figura 98 Daisy questiona o novo dono das propriedades







Fonte *Downton Abbey*¹¹⁶

O excerto apresenta o sujeito confrontando um homem de outra classe social e evidenciando em sua fala as diferenças de classe e grupos sociais, e, embora o patrão presente na situação tente silenciá-la, Daisy permanece com sua fala. Esse enfrentamento do novo dono implica indiretamente o confronto do patrão. Nesse sentido, Robert se utiliza de sua palavra autoritária fora do ambiente da mansão para impedir que Daisy prossiga a sua fala. A voz de dominação se materializa na ação de Robert, contudo, a voz do empregado e a voz da mulher se fazem opostas a essa voz de dominação, não permitindo que ela seja dominante nesse momento específico. Após episódio do leilão, Daisy corre o risco de ser demitida, contudo, Carson interfere e, por conta de outro acontecimento, o conde decide esquecer o incidente. Carson chama a atenção de Daisy pelo acontecimento e deixa claro que sua postura foi errada. O sujeito Daisy da primeira temporada se transforma e a sua existência singular passa por uma tomada de posição mais enfática, como no episódio mencionado, nesse processo o sujeito se torna mais ativo mediante as suas falas e a exposição de suas ideias.

O questionamento de Daisy, como sujeito de uma classe específica, tem um tom diferente de um aristocrata questionando um outro aristocrata. Na sua posição, questionar o aristocrata é questionar uma voz de opressão, uma voz de dominação, uma voz representativa de uma classe social e de uma voz da tradição (que representa uma visão de mundo na qual o servo não questiona o senhor), assim sendo, “[..] *uma mesma palavra*, dita por pessoas de diferentes classes, refletirá também diferentes olhares, expressará diferentes pontos de vista, mostrará diferentes relações com a mesma realidade [...]” (VOLÓCHINOV, 2019, p.316, grifos do autor). Esse questionamento apresenta a visão de mundo daquele que não detém o domínio sobre os meios de produção e não tem uma posição social privilegiada. Portanto Daisy,

¹¹⁶ Sequência de fotogramas disponível em *Downton Abbey* (2015), no primeiro episódio da sexta temporada, em 00:56:06-00:24:38.

mediante seu posicionamento em relação ao outro (aristocrata), questiona também a palavra de autoridade que esse grupo detém pela tradição e organização social da monarquia. Ainda é válido mencionar que esse enfrentamento não ocorre em Downton Abbey e nem com a família Crawley, dessa forma, apesar de indiretamente o seu ato ter refrações em relação uma voz de dominação, isso não ocorre de maneira direta com os patrões.

As relações de alteridade demonstram como esses sujeitos do grupo dos empregados são constituídos na dualidade e na ambivalência como sujeito da vida e como sujeito do trabalho. Essa ambivalência própria da noção teórica de sujeito evidencia como os sujeitos não são um “outro” passivo da organização e da estrutura social e sim parte integrante dela. Dessa forma, as contradições, as negações e as afirmações são parte desse dialogismo interno ao sujeito e a sua consciência.

No decorrer das temporadas Daisy passa a ter uma posição de trabalho diferente e a compreender como a sociedade se organiza em relação às classes. Ela volta a estudar para poder desenvolver novas habilidades e ajudar o pai de William com a fazenda. Embora o sujeito se modifique, em diversos momentos diluídos na narrativa do seriado o questionamento sobre ela ocupar o andar de cima permanece, seja pelo grupo dos empregados ou pelo grupo do patrão/aristocrata. Destarte, o sujeito se constrói por uma diversidade de vozes que imbricadas em sua consciência digladiam e se sobrepõem.

Os atos mais importantes, que constituem a autoconsciência, são determinados pela relação com outra consciência (com o tu). A separação, o desligamento, o ensimesmamento como causa central da perda de si mesmo. Não se trata do que ocorre dentro mas *na fronteira* entre a minha consciência e a consciência do outro, *no limiar*. Todo o interior não se basta em si mesmo, está voltado para fora, dialogando, cada vivência interior está na fronteira, encontra-se com outra, e nesse encontro tenso está toda sua essência. É o grau supremo da sociabilidade. (BAKHTIN, 2006, p. 341 – grifos do autor).

O sujeito mediante a relação com o “outro” (grupo do patrão e grupo dos empregados) se constitui como tal. Essa sociabilidade revela essa construção particular em relação às hierarquias e às vozes sociais. Esses momentos concretizados no discurso do seriado demonstram como as gradações de hierarquias presentes em um grupo social estão presentes em sujeitos de grupos diferentes e em um mesmo grupo. Desse ponto de vista, o espaço nos quais os sujeitos transitam também são delimitados conforme uma ideologia específica. O sujeito como parte de uma ordem social se insere nas relações hierárquicas que mediam as relações sociais nos espaços e no ambiente de trabalho, e, sendo assim, ele é construído pela voz de seu grupo (a voz do trabalhador e do proletariado), de outro grupo (a voz de dominação

do patrão), a voz da subserviência e a voz da mulher pobre (restrita a cozinha e aos afazeres domésticos), portanto, essas vozes coexistem dialogicamente na composição do sujeito.

The farewell¹¹⁷: Considerações finais

De acordo com a nossa proposta de pesquisa, desenvolvemos o trabalho com a finalidade compreender como se dá a construção das vozes sociais em embate no enunciado por meio da composição das hierarquias presentes nas relações entre sujeitos e grupos sociais nos espaços. Desse modo, chegamos ao resultado de que uma voz de dominação se sobrepõe hierarquicamente sobre as outras vozes sociais tendo em vista a mobilização espaço-temporal dos sujeitos e as relações entre os grupos sociais construídas na concretude do enunciado. Para tal conclusão, as análises dos espaços e das relações de alteridades foram essenciais, haja vista que por meio dos indícios advindo das análises desses aspectos pudemos identificar e compreender a hierarquia das vozes sociais e, mais especificamente, apreender que no ambiente de trabalho doméstico da mansão a voz de dominação perdura no espaço, nas relações de alteridade e na oposição entre o grupo do patrão/aristocrata e o grupo dos empregados.

Embora essa voz de dominação seja característica de um grupo social, em alguns sujeitos ela deixa de sobrepor as outras vozes sociais, como pudemos constatar com o sujeito Sybil Crawley. A voz de dominação nesse sujeito adquire uma gradação cada vez menor na totalidade do enunciado. Isso demonstra que apesar dessa voz se sobressair às outras de maneira dominante, existem possíveis exceções. Nesse sentido, constatou-se também que essa predominância da voz de dominação não é estanque, assim, ela pode sofrer gradações seja do ponto de vista do espaço ou da construção dos sujeitos, como ocorre com Tom Branson e Daisy Robinson. Nesses sujeitos, as vozes têm gradações, assim, em um momento a voz de dominação se faz presente e predominante e, em outros a voz do proletariado se sobrepõe a ela, isto posto, esse aspecto evidencia a dialogicidade que caracteriza a pluralidade das vozes sociais. Os espaços e as relações de alteridade reafirmam a diferenciação dos sujeitos dentro de seu grupo social, assim, tanto no grupo do andar de cima quanto no andar de baixo a mulher se diferencia do homem. No andar de cima, as mulheres se diferenciam dos homens tendo em vista seu papel enquanto mulher e, no andar de baixo, as funções de trabalho das mulheres correspondem a funções diferentes das executadas pelos homens.

Acerca do cronotopo da mansão, nota-se com o resultado das análises que o espaço tem uma dimensão social em sua divisão, desse modo, os espaços da casa evocam e evidenciam as relações de classes mediante a oposição onipresente do patrão em relação ao empregado. Em

¹¹⁷ “A despedida” (tradução nossa).

vista disso, o trabalho no ambiente doméstico da mansão aponta para os indícios da sobreposição de classes demarcadas no andar de cima em oposição ao andar de baixo, nas hierarquias evidenciadas pela imagem do cronotopo das escadas e na invisibilidade dos sujeitos mediante sua posição de trabalho.

Por outro lado, nota-se com a análise de Charles Carson, Robert Crawley e Mary Crawley que a voz de dominação se faz presente e ativa em relação às outras vozes do ponto de vista do espaço e das relações de alteridade. Levando em consideração o supracitado, o cronotopo da mansão e o cronotopo da escada reafirmam as contraposições entre aquele que detém o poder de dominação e aquele que é dominado. Essas imagens cronotópicas reiteram as hierarquias e as divisões do espaço correspondentes a visão de mundo de uma sociedade dividida pelas classes sociais, pelo capital, pelas questões de gênero, pela dominação e pela opressão. Desse ponto de vista, os espaços evidenciam as visões de mundo, as motivações dos sujeitos e as vozes sociais. Nos cronotopos, as contraposições e as visões de mundo ganham uma corporeidade significativa ressaltando a oposição do espaço do patrão em oposição ao espaço do empregado, as hierarquias, o embate de classes nos espaços e a permanência da opressão e dominação social do ponto de vista das hierarquias sociais.

Em vista disso, o recorte do *corpus* colaborou para a apreensão dessas peculiaridades relacionadas à configuração da voz social no enunciado *Downton Abbey*. As análises indicaram que a voz de dominação está ancorada nas vozes da tradição, da classe, do patriarcado, do proletariado, da mulher e da monarquia. Dessa maneira, por meio desse coro de apoio essa voz se sobressai dentre a pluralidade de vozes presentes na construção do enunciado. Assim sendo, conclui-se que uma voz social (a voz de dominação) do ponto de vista do espaço e da ideologia se sobrepõe a outras vozes mediante os espaços, as falas, os comportamentos e as ações apresentadas no enunciado. Nesse sentido, essa voz social de dominação está relacionada com um grupo específico e em decorrência disso colabora para a manutenção de uma estrutura e hierarquia social no espaço, nas relações e na estrutura social no discurso do seriado. Mediante os resultados supracitados, acredita-se que a realização do estudo sob a perspectiva da dialogicidade da linguagem contribua com os estudos da linguagem e com as reflexões acerca da construção das vozes sociais e das hierarquias no ambiente de trabalho do cronotopo da casa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMORIM, M. *O pesquisador e seu outro*. São Paulo: Musa, 2004.

AMORIM, M. Cronotopo e exotopia. In: BRAIT, Beth. (Org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006, p. 95-114.

BAKHTIN, M. M. (VOLOCHÍNOV). *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1997.

BAKHTIN, M. M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. 5ª Edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2018[1963].

BAKHTIN, M. M. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. 4ª Edição/2ª tiragem. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BAKHTIN, M. M. Os gêneros do discurso. In: BAKHTIN, M. M. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. 4ª Edição/2ª tiragem. São Paulo: Martins Fontes, 2006.2006a, p. 261-306.

BAKHTIN, M. M. Metodologia das ciências humanas. In: BAKHTIN, M. M. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. 4ª Edição/2ª tiragem. São Paulo: Martins Fontes, 2006b, p.393-410.

BAKHTIN, M. M. A forma espacial da personagem. In: BAKHTIN, M. M. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. 4ª Edição/2ª tiragem. São Paulo: Martins Fontes, 2006c, p. p. 21-90.

BAKHTIN, M. M. A forma espacial da personagem. In: BAKHTIN, M. M. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. 4ª Edição/2ª tiragem. São Paulo: Martins Fontes, 2006d[1961], p. 337- 357.

BAKHTIN, M. M.O problema do texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas. In: BAKHTIN, M. M. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. 4ª Edição/2ª tiragem. São Paulo: Martins Fontes, 2006e, p. 307-336.

BAKHTIN, M. M. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini et al. 7ª Edição. São Paulo: Hucitec, 2014.

BAKHTIN, M. *Teoria do Romance I: A Estilística*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015.

BAKHTIN, Mikhail. *Os gêneros do discurso*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016 [1952-1953].

BAKHTIN, M. M. *Teoria do Romance II – As formas do tempo e do cronotopo*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2018.

BAKHTIN, M. Fragmentos de 1970-1971. In: BAKHTIN, M. *Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2017a[1970-1971], p. 21-56.

BAKHTIN, M. *Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2017b, p.57-79.

BAKHTIN, M. M. *Para uma filosofia do ato responsável*. Tradução de Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. 3ª Edição. São Carlos: Pedro & João Editores, 2017c[1920-24].

BEAUVOIR, S. O Segundo sexo – fatos e mitos. Vol. 1. Tradução de Sérgio Milliet. 4 ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.

BEAUVOIR, S. O Segundo Sexo – a experiência vivida. Vol. 2. Tradução de Sérgio Millet. 2 ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967.

BRAIT, B. A importância e necessidade da obra O método formal nos estudos literários: introdução a uma poética sociológica. In: MEDVIÉDEV, P. N. *O método formal nos estudos literários: introdução crítica a uma poética sociológica*. Tradução de Sheila Camargo Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Contexto, 2012 [1928], p.11-18.

BRAIT, B. Uma perspectiva dialógica de teoria, método e análise. In: *Gragoatá*, Niterói, n. 20, p. 47-62, 1 sem., 2006a. Recuperado de <https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/33238>. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/33238/19225>.

BRAIT, B. Olhar e ler: verbo-visualidade em perspectiva dialógica. *Bakhtiniana*. Revista de Estudos do Discurso, 8(2), 43-66, (2013). Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/16568>

BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin: Conceitos-Chave*. São Paulo: Contexto, 2005.

BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin: Outros Conceitos-Chave*. São Paulo: Contexto, 2006b.

BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin – Dialogismo e Polifonia*. São Paulo: Contexto, 2009.

- BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin e o Círculo*. São Paulo: Contexto, 2009.
- BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. 3.Ed. Campinas: UNICAMP, 2001.
- BRANDIST, C.; TIHANOV, G. (eds.). *Materializing Bakhtin: The Bakhtin Circle and the Social Theory*. Basingstoke: Macmillan, 2000.
- BUBNOVA, T. “*Do corpo à palavra*”: leituras bakhtinianas. Tradução de Nathan Bastos de Souza. São Carlos: Pedro & João Editores, 2016.
- CALEFATO, P.; PONZIO, A.; PETRILLI, S. *Fundamentos de Filosofia da Linguagem*. São Paulo: Vozes, 2007.
- CAMPOS, E.M. de; CASSIN, M. Classes sociais em Marx e no marxismo, uma aproximação. *Impulso*. v. 28, n. 72. Piracicaba (SP), 2018, p.129-138. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-unimep/index.php/impulso/article/view/3876>. Acesso em: 11/11/2021.
- CLARK, K.; HOLQUIST, M. *Mikhail Bakhtin*. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- CULTURA. *TV Cultura exhibe premiada série Downton Abbey*. Disponível em: https://tvcultura.com.br/acontece/91_tv-cultura-exibe-premiada-serie-downton-abbey.html. Acesso em 08/06/2019.
- DAVIS, A. *Mulheres, raça e classe*. São Paulo: Boitempo, 2016.
- DESTRI, A.; MARCHEZAN, R. Análise dialógica do discurso: uma revisão sistemática integrativa. *Revista da ABRALIN*, v. 20, n. 2, p. 1-25, 16 jul. 2021. Disponível em: <https://revista.abralin.org/index.php/abralin/article/view/1853>. Acesso em: 10/12/2021
- FELLOWES, J. Prefácio. In: FELLOWES, J. *O mundo de Downton Abbey*. Tradução de Paulo Polzonoff Junior, Bruno Fiuza e Kvieta Moraes. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2012.
- FELLOWES, J. *O mundo de Downton Abbey*. Tradução de Paulo Polzonoff Junior, Bruno Fiuza e Kvieta Moraes. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2012.
- FIORIN, J. L. *Elementos de Análise do Discurso*. São Paulo: Contexto, 2005.
- FIORIN, J. L. *Linguagem e Ideologia*. São Paulo: Editora Ática, 1990.
- FREITAS, M. T. A; Jobim e Souza, S. e Kramer, S. (Orgs.) *Ciências Humanas e Pesquisa – Leituras de Mikhail Bakhtin*. São Paulo: Cortez, 2003.

GERALDI, J. W. Heterocientificidade nos estudos linguísticos. In: GEGe. *Palavras e contrapalavras: enfrentando questões da metodologia bakhtiniana*. São Carlos: Pedro & João. 2012, p. 19-39.

GERALDI, J.W. Sobre a questão do sujeito. In: PAULA, L. de; STAFUZZA, G. (Orgs.). *Círculo de Bakhtin: teoria inclassificável*. Volume 1. Série Bakhtin–Inclassificável. Campinas: Mercado de Letras, 2010, p.279-292.

FARACO, C. A. “A ideologia no/do Círculo de Bakhtin”. In: PAULA, L. de; STAFUZZA, G. (Orgs.) *Círculo de Bakhtin: pensamento interacional*. Volume 3. Série Bakhtin – Inclassificável. Campinas-SP: Mercado de Letras, 2013.p. 167-182.

FARACO, C. A. *Linguagem & diálogo: as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin* – São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

IMDB. *Downton Abbey*. Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt1606375/>. Acesso em: 06/06/2020.

HALL, S. *A identidade cultural da pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 11ª Edição. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

MACHADO, I. A. A questão espaço-temporal em Bakhtin: cronotopia e exotopia. In: PAULA, L. de; STAFUZZA, G. (Orgs.). *Círculo de Bakhtin: teoria inclassificável*. Volume 1. Série Bakhtin–Inclassificável. Campinas: Mercado de Letras, 2010, p.203-234.

MARX, K. *Manuscritos econômico-filosóficos*. Tradução de Jesus Ranieri. São Paulo: Boitempo, 2010.

MARX, K.; ENGELS, F. *A ideologia alemã*. Tradução de Luis Claudio de Castro e Costa. 2a Edição/2ª Tiragem . São Paulo: Editora Martins Fontes, 2001.

MEDVIÉDEV, P. N. *O método formal nos estudos literários: uma introdução crítica a uma poética sociológica*. São Paulo: Contexto, 2012[1928].

MELO, J. R. B. de. *Vozes sociais em construção: dialogismo, bivocalidade polêmica e autoria no diálogo entre Diário do hospício, O Cemitério dos vivos, de Lima Barreto, outros enunciados e outras vozes sociais*. 2017. 454f. Tese (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa) – Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2017. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/150922/melo_jrb_dr_arafcl.pdf?sequence=3. Acesso em: 17 set. 2019.

MIOTELLO, V. Ideologia. In: BRAIT, B. (org.) *Bakhtin: conceitos-chave* – São Paulo: Contexto, 2005, p. 167-176.

MORSON, G. S.; EMERSON, C. *Mikhail Bakhtin: criação de uma prosaística*. São Paulo: Edusp, 2008.

PAULA, L. DE; DI FANTI, G.; PONZIO, L.; PASCHOAL, C. S. A heterocientificidade dialético-dialógica do Círculo bakhtiniano. *Letrônica*, v. 13, n. especial, p. 1-11, e43015, 31 dez. 2021. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/letronica/article/view/43015>. Acesso em: 22/04/2022.

PAULA, L. de. *A verbivocovisualidade da linguagem: estudos bakhtinianos*. Disciplina ministrada no Programa de Pós- Graduação em Linguística e Língua Portuguesa da UNESP – Araraquara, 2019.

PAULA, L. de. (Org.). *Semiose verbivocovisual*. São Carlos: Pedro & João, 2014.

PAULA, L. de. (Org.). *Vozes discursivas*. São Carlos: Pedro & João, 2014.

PAULA, L. de. Círculo de Bakhtin: uma Análise Dialógica de Discurso. *RELIN – Revista de Estudos da Linguagem*. V. 21, n. 1.jan./jun Belo Horizonte (MG): UFMG, 2013, p. 239-258.

PAULA, L. de; STAFUZZA, G. (Orgs.). “Círculo de Bakhtin: teoria inclassificável”. Volume 1. *Série Bakhtin – Inclassificável*. Campinas-SP: Mercado de Letras, 2010.

PAULA, L. de; STAFUZZA, G. (Orgs.). “Círculo de Bakhtin: diálogos in possíveis”. Volume 2. *Série Bakhtin – Inclassificável*. Campinas-SP: Mercado de Letras, 2011.

PAULA, L. de; STAFUZZA, G. (Orgs.). “Círculo de Bakhtin: pensamento interacional”. Volume 3. *Série Bakhtin – Inclassificável*. Campinas-SP: Mercado de Letras, 2013.

PAULA, L. de; FIGUEIREDO, M. H. de; PAULA, S. L. de. “O marxismo no/do Círculo de Bakhtin”. In: *Slovo – O Círculo de Bakhtin no contexto dos estudos discursivos*. Curitiba: Appris, 2011, p. 79-98.

PAULA, L. de. O enunciado verbivocovisual de animação: a valorização do “amor verdadeiro” Disney - uma análise de Frozen. In: FERNANDES Jr., A.; STAFUZZA, G. B. (org.). *Discursividades contemporâneas: política, corpo, diálogo*. Campinas (SP): Mercado de Letras, 2017a. p. 287-314. Disponível em: https://www.academia.edu/41087684/O_enunciado_verbivocovisual_de_anima%C3%A

7%C3%A3o_a_valora%C3%A7%C3%A3o_do_amor_verdadeiro_Disney_uma_an%C3%A1lise_de_Frozen.

PAULA, L. de. *Verbivocovisualidade: uma abordagem bakhtiniana tridimensional da linguagem*. Pesquisa iniciada em 2017b, em andamento. Não publicada. Mimeo.

PAULA, L. de; SERNI, N. M. A vida na arte: a verbivocovisualidade do gênero filme musical. *Raído*, Dourados, v. 11, n. 25, p. 178-201, jul. 2017. ISSN 1984-4018. Disponível em: <http://ojs.ufgd.edu.br/ojs/index.php/Raído/article/view/6507/3498>. Acesso em: 20 Jul. 2019.

PAULA, L. de; LUCIANO, J. A. R. A filosofia da linguagem bakhtiniana e sua tridimensionalidade verbivocovisual. *Estudos Linguísticos*, São Paulo, v. 49, n. 2 p. 706-722, 2020a. Disponível em: <https://revistas.gel.org.br/estudos--linguisticos/article/view/2691>. DOI: <https://doi.org/10.21165/el.v49i2.2691>.

PAULA, L. de; LUCIANO, J. A. R. A tridimensionalidade verbivocovisual da linguagem bakhtiniana. *Linha D'Água*, São Paulo (SP), v. 33, n. 3 p. 105-134, 2020b. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/linhadagua/article/view/171296>. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2236-4242.v33i3p105-134>.

PAULA, L. de; LUCIANO, J. A. R. Filosofia da linguagem bakhtiniana: concepção verbivocovisual. *Revista Diálogos*, Cuiabá (MT), v. 8, n. 3 p. 132-151, 2020c. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/revdia/article/view/10039>

PAULA, L. de; LUCIANO, J. A. R. Recepções do pensamento bakhtiniano no Ocidente: a verbivocovisualidade no Brasil. In: BUTURI Jr., A.; BRAA, S.; SOARES, T. B. *No campo discursivo: teoria e análise*. Campinas: Pontes, 2020d. Disponível em: https://www.academia.edu/44544219/Recep%C3%A7%C3%B5es_do_pensamento_bakhtiniano_no_Ocidente_a_verbivocovisualidade_no_Brasil.

PONZIO, A. *A revolução bakhtiniana: o pensamento de Bakhtin e a ideologia contemporânea*. São Paulo: Contexto, 2008.

SAFFIOTI, H. I. B. *A mulher na sociedade de classes: mito e realidade*. Petrópolis: Vozes, 1976.

SAFFIOTI, H.I. B. *Emprego doméstico e capitalismo* (tomo I). Petrópolis: Vozes, 1978.

SAFFIOTI, H.I. B. *Emprego doméstico e capitalismo* (tomo II). Rio de Janeiro: Avenir, 1979.

SAFFIOTI, H. I. B. *O poder do macho*. São Paulo: Moderna, 1987.

SAFFIOTI, H.I. B. *Gênero, patriarcado e violência*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.

SOBRAL, A. *Do dialogismo ao gênero: as bases do pensamento do círculo de Bakhtin*. Campinas, São Paulo: Mercado das Letras, 2009.

SCHIAVON, F. *TV Cultura exhibe tão elogiada série "Downton Abbey"*. Agora: São Paulo. Disponível em: <https://agora.folha.uol.com.br/show/2015/04/1611028-tv-cultura-exibe-ao-elogiada-serie-downton-abbey.shtml> . Acesso em 05/06/2019.

TIHANOV, G. *The master and the slave: Lukács, Bakhtin, and the ideas of their time*. New York: Oxford University Press Inc, 2002.

VOLÓCHINOV, V. O que é a linguagem/língua?. In: VOLÓCHINOV, V. *A palavra na vida e a palavra na poesia*. Tradução de Sheila Camargo Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. Editora 34, 2019[1930].

VOLÓCHINOV, V. *A palavra na vida e a palavra na poesia*. Tradução de Sheila Camargo Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. Editora 34, 2019.

VOLÓCHINOV, V. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução de Ekaterina Vólkova Américo e Sheila Camargo Grillo. 2 ed. São Paulo: Editora 34, 2018 [1929].

FILMOGRAFIA

DOWNTON ABBEY. Criador: Julian Fellowes. ITV - Independent Television: 2010-2015.

DOWNTON ABBEY. 1ª Temporada. Direção: Brian Percival, Ben Bolt, Brian Kelly. Criador: Julian Fellowes. Inglaterra: Universal Pictures, 2010. 3 DVDs (278 min), fullscreen, color. Produzido por Carnival Film & Television/MASTERPIECE (coprodução).

DOWNTON ABBEY. 1ª Temporada. Direção: Brian Percival, Ben Bolt, Brian Kelly. Criador: Julian Fellowes. Inglaterra: Universal Pictures, 2010. 3 DVDs (378 min), fullscreen, color. Produzido por Carnival Film & Television/MASTERPIECE (coprodução).

DOWNTON ABBEY. 2ª Temporada. Direção: Ashley Pearce, Andy Goddard, James Strong, Brian Kelly, Brian Percival. Criador: Julian Fellowes. Grã-Bretanha: Universal Pictures, 2011. 4 DVDs (562 min), fullscreen, color. Produzido por Carnival Film & Television/MASTERPIECE (coprodução).

DOWNTON ABBEY. 3ª Temporada. Direção: Brian Percival, Andy Goddard, Jeremy Webb, David Evans. Criador: Julian Fellowes. Inglaterra: Universal Pictures, 2012. 4 DVDs (509 min), fullscreen, color. Produzido por Carnival Film & Television/MASTERPIECE (coprodução).

DOWNTON ABBEY. 4ª Temporada. Direção: David Evans, Catherine Morshead, Philip John, Edward Hall, Jon East. Criador: Julian Fellowes. Inglaterra: Universal Pictures, 2013. 4 DVDs (514 min), fullscreen, color. Produzido por Carnival Film & Television/MASTERPIECE (coprodução).

DOWNTON ABBEY. 5ª Temporada. Direção: Catherine Morshead, Minkie Spiro, Philip John, Michael Engler. Criador: Julian Fellowes. Inglaterra: Universal Pictures, 2014. 4 DVDs (534 min), fullscreen, color. Produzido por Carnival Film & Television/MASTERPIECE (coprodução).

DOWNTON ABBEY. 6ª Temporada. Direção: Minkie Spiro, Philip John, Michael Engler, David Evans. Criador: Julian Fellowes. Inglaterra: Universal Pictures, 2015. 4 DVDs (540 min), fullscreen, color. Produzido por Carnival Film & Television/MASTERPIECE (coprodução).

DOWNTON ABBEY (2010-2015). Criador Julian Fellowes. *Amazon Prime Video*. Disponível em: <https://www.primevideo.com/detail/DowntonAbbey/0I5LWTRUOEMDFWO0JOB1XU8EAG>. Acesso em: 23/03/2022.

DOWNTON Abbey. Direção: Michael Engler. Roteiro: Julian Fellowes. EUA: Universal Studios, 2019. 1 DVD (122 min.)

PARASITA. Direção: Bong Joon Ho. Roteiro: Bong Joon Ho e Jin-won Han. USA: Universal Pictures Home Entertainment. 1DVD(132min.)

QUE horas ela volta?. Direção: Anna Muylaert. Roteiro: Anna Muylaert. Brasil: Paris Filmes, 2015. 1DVD(112min.)

ROMA. Direção: Alfonso Cuarón. Roteiro: Alfonso Cuarón. EUA: Netflix, 2018. (135min). Disponível em: <https://www.netflix.com/br/title/80240715>.