



A LUTA DE CLASSES NO FILME *ASSASSINATO EM GOSFORD PARK*, DE ROBERT ALTMAN

Solange de Almeida Grossi¹

<http://lattes.cnpq.br/9922536206865571>

RESUMO – Neste artigo, apresentamos algumas considerações a respeito da luta de classes figurada no filme *Assassinato em Gosford Park*, do diretor norte-americano Robert Altman. Para tanto, tomamos como base alguns relatos históricos a respeito da vida doméstica inglesa do final do século XIX e do início do século XX.

PALAVRAS-CHAVE – classes sociais, mansão senhorial, Inglaterra, empregados domésticos.

ABSTRACT – In this article, we present some remarks concerning a few aspects of the class struggle presented in the film *Gosford Park* by Robert Altman. In order to do so, we have based ourselves on some historical accounts concerning domestic life in England at the end of the 19th century and the early 20th century.

KEYWORDS – social classes, country house, England, servants.

19

O sistema de classes britânico, a luta entre essas classes e as relações de produção são a questão central do filme *Assassinato em Gosford Park*. Tal questão está mimetizada na própria divisão da propriedade dos anfitriões (os McCordle) em aposentos *above stairs* (os ambientes da casa frequentados pela classe dominante) em contraponto aos situados *below stairs* (a área de trabalho dos criados), sendo que há segregação de ambas as partes – a não ser quando há interesses de ordem pessoal em jogo².

¹ Doutoranda em Estudos Linguísticos e Literários em inglês pela Universidade de São Paulo (USP).

² Justamente por lidar com as relações existentes entre patrões e empregados domésticos, alguns críticos remetem *Gosford Park* à série televisiva *Upstairs, Downstairs*. A série, também contextualizada na Inglaterra (abarca o período entre 1903 e 1930), foi transmitida de 1971 a 1975. *Dame* Eileen Atkins, que interpreta a cozinheira (Sra. Croft) no filme de Altman, foi cocriadora da série, juntamente com a atriz Jean Marsh.



Os empregados domésticos constituem a classe de sustentação (até literal, já que a casa, como dissemos, é dividida fisicamente entre a área de trabalho, situada na base, e a parte “elegante”, no andar superior) do sistema econômico ali vigente. O processo produtivo acontece *underground* – ou seja, o trabalho de sustentação é invisível – para que, quando emerja na superfície brilhante (*above the stairs*), não apareça enquanto trabalho nem exploração, e sim como mero consumo e fruição. O filme enfatiza que a real face do sistema produtivo está nos “bastidores”, por trás da máscara plácida e ostensiva das mercadorias. Em *Gosford Park*, o excesso aristocrata-burguês é criticado nas dimensões da propriedade, e também no consumo conspicuo de bens que conferem *status*: além de carros, vestidos, acessórios, joias, armas, comida e bebida, veem-se, no filme, retratos e pinturas ricamente emoldurados, tapeçarias, candelabros, mesas com pratarias, porcelanas finas, diversos tipos de copos de cristal (dispostos segundo as normas de etiqueta, de modo literalmente calculado – numa das cenas, o *footman* George faz a arrumação da mesa de jantar munido de uma régua), lustres e vasos elegantes, papéis de parede decorando cada ambiente (vermelho na *drawing room*, verde na sala de jantar, estampado à mão no quarto de *Lady Trentham* e assim por diante), móveis em estilo rococó, estátuas e outros objetos decorativos. Segundo o historiador Eric Hobsbawn,

Viviam bastante bem, rodeados de uma profusão de objetos sólidos e enfeitados, envolvidos em grande quantidade de tecidos, podendo permitir-se tudo que consideravam apropriado a pessoas de sua posição social e inapropriado aos seus inferiores, consumindo alimentos e bebidas em quantidades substanciais, provavelmente excessivas (...). Um amplo suprimento de empregados compensava o desconforto e impraticabilidade da casa (...). Essas residências eram o revestimento da máquina do poder. Eram destinadas a demonstrar os recursos e o prestígio de um membro da elite dirigente aos outros membros e às classes inferiores, bem como a organizar o jogo de influências (...). Nessas residências, a vida privada era inseparável da pública, e tinha funções reconhecidas, por assim dizer, diplomáticas, políticas e públicas, cujas exigências tinham precedência sobre os confortos domésticos. É inimaginável que mandassem construir uma grandiosa escadaria pintada com cenas clássicas da mitologia, uma sala de banquetes com pinturas, uma sala de jantar, uma biblioteca e um conjunto de nove salas de recepção, ou mesmo uma ala de empregados para vinte e cinco pessoas, somente para uso familiar. O fidalgo, em sua casa de campo, não podia esquivar-se ao exercício do poder e da influência (HOBSEBAWN, 2008, p. 234-36).



Por esta razão, o foco narrativo se cola aos empregados domésticos, sobretudo em Mary (interpretada pela atriz Kelly MacDonald). Como ela é uma *lady's maid*³ inexperiente e está visitando Gosford Park pela primeira vez, desconhece tudo e todos, o que permite o esclarecimento de dados que de outra forma seriam incompreensíveis aos espectadores. Altman se pronunciou a respeito disso numa entrevista:

Our philosophy was that we would tell the story through below-stairs gossip. Kelly MacDonald becomes our tour guide. She's a maid to Maggie Smith and a novice. She's new to everything, so we're able to see things as she's told what is what, and any time I had to have something explained, I would have her there to have it explained to. She's the thread that takes us from the first to the last shot (THOMPSON, 2006, p. 201)⁴.

De fato, as informações recebidas por meio de fofocas ao longo do filme é que permitem a Mary – e, conseqüentemente, ao espectador – ir formando paulatinamente o quebra-cabeças social ali delineado. As primeiras informações relevantes recebidas através de fofoca concernem os anfitriões da casa: numa conversa com Mary, *Lady* Sylvia McCordle é definida por Elsie (que trabalha em Gosford Park no cargo de *head housemaid*⁵) como “horrível”, “vaca esnobe” que “despreza todos os que subiram na vida por meio de trabalho duro e inteligência”. A família de *Lady* Sylvia é

³ *A first class lady's maid is required to be a hairdresser, a good packer and an expert needlewoman. Her first duty is to keep her lady's clothes in order and to help her dress, and undress. She draws the bath, lays out underclothes, always brushes her lady's hair and usually dresses it, and gets out the dress to be worn, as well as the stockings, shoes, hat, veil, gloves, wrist bag, parasol, or whatever accessories go with the dress in question. As soon as the lady is dressed, everything that has been worn is taken to the serving room and each article is gone over, carefully brushed if of woolen material, cleaned if silk. Everything that is mussed is pressed, everything that can be suspected of not being immaculate is washed or cleaned with cleaning fluid, and when in perfect order is replaced where it belongs in the closet. Underclothes as mended are put in the clothes hamper. Stockings are looked over for rips or small holes. Some maids have to wait up at night, no matter how late, until their ladies return (...). A lady's maid wears a black skirt, a laundered white waist, and a small white apron, the band of which buttoons in the back. In travelling, a lady's maid always wears a small black silk apron and some maids wear black taffeta ones* (POST, 2009, p. 120-121).

⁴ “Nossa filosofia era a de que contaríamos a história através das fofocas vindas de baixo. [A atriz] Kelly MacDonald torna-se nossa guia-turística. Ela é empregada da [atriz] Maggie Smith e é uma novata. Ela é novata em tudo, então temos a possibilidade de ver as coisas enquanto dizem a ela o que é o quê, e todas as vezes que eu tinha que explicar alguma coisa, eu a colocava lá para que alguém explicasse a ela. Ela é a linha condutora que nos leva da primeira à última cena” (THOMPSON, 2006, p. 201 - nossa tradução).

⁵ Enquanto *head housemaid*, Elsie exerce a função de *lady's maid* de Isobel (a filha dos McCordle) e de Mabel Nesbitt (que não possui sua própria *lady's maid*), prepara as bandejas de café da manhã enviadas aos quartos dos hóspedes, e ainda orienta as *lady's maids* visitantes (como Mary). Segundo o livro *Etiquette*, de Emily Post, escrito no início do século XX, *the housemaid does all the chamber work, cleans all silver on dressing-tables, polishes fixtures in the bathroom – in other words takes care of the bedroom floors. In a bigger house, the head housemaid has charge of the linen and does the bedrooms of the lady and gentleman of the house and a few of the spare rooms. The second housemaid does the nurseries, extra spare rooms, and the servants' floor. The bigger the establishment, the more housemaids, and the work is further divided* (POST, 2009, p.119).



caracterizada pelos adjetivos “inútil” e *toffee-nosed*⁶, e o patriarca, *Earl* de Carton, retratado enquanto aristocrata falido⁷ que passa seis meses do ano em Biarritz graças ao dinheiro de *Sir William*.

Já a respeito do patrão, Elsie diz: *He's okay*⁸, e afirma que *Lady Sylvia* o despreza, *except when it's time to foot the bills, then she's got her hand out, all right*⁹. Em conversas posteriores, descobriremos que Elsie é parcial, assume uma postura defensiva (quando Renee expressa a opinião de que *Lady Sylvia* poderia ter se casado com um “partido” melhor, Elsie responde defensivamente: *I beg your pardon? Lord Carton was determined to have Sir William for either of the two eldest. I was told he could have had his pick*¹⁰), e também apresenta *Sir William* enquanto vítima todas as vezes que o patrão é mencionado (quando diz, por exemplo: *I think it's disgusting the way they all use him. None of the rest of them have got the brains to make the price of a packet of tea*¹¹). Tal postura defensiva é que a levará à revelação pública de sua intimidade com o patrão, acarretando a imediata perda do emprego (e, conseqüentemente, da moradia).

Grças a essas informações, contrapostas a outras (no caso, o depoimento da Sra. Croft¹² às suas *kitchen maids* e *scullery maids*¹³: *Well, he wasn't exactly Father Christmas. He made a few enemies in his time [before the War]. He had two factories in Isleworth and two in Twickenham, and all full of girls. So you can imagine*¹⁴), o espectador descobre o motivo do assassinato de *Sir William*, o envolvimento sexual passado tanto com a Sra. Croft quanto com a irmã dela, a Sra. Wilson¹⁵ (bem como com outras

⁶ nariz-empinado

⁷ “He didn't have a pot to piss in”, diz Elsie.

⁸ “Ele é razoável”

⁹ “exceto quando é hora de pagar as contas, aí sim ela lhe estica o braço”

¹⁰ “Como é que é? O *Lord Carton* estava determinado a conseguir o *Sir William* para qualquer uma das mais velhas. Me disseram que ele poderia ter escolhido”.

¹¹ “Eu acho nojento o modo como todos eles o usam. Nenhum deles tem cérebro o suficiente para saber sequer o preço de um pacote de chá”.

¹² A Sra. Croft exerce o cargo de cozinheira da casa – devido às expectativas exigentes que recaíam sobre o desempenho deste cargo, não é de se espantar que a personagem tenha sido retratada de modo “rabugento”. Tampouco causa surpresa que, numa determinada cena (em que *Lady Sylvia* desce até a área dos domésticos durante o horário de jantar destes para relatar um problema), apenas um pequeno gesto por parte da Sra. Croft baste para a dona da casa recetar dirigir-se a ela e mude de idéia, relatando o tal problema à Sra. Wilson. Pâmela Horn descreve as funções da cozinheira desta forma: *Menus were drawn up after consultation between mistress and cook, and in most households this took place when the mistress visited the kitchen at about 10 a.m. each day. Visits at other times were not welcome, as the kitchen was considered the cook's exclusive domain. As a result of the stress of working in a hot kitchen and preparing high quality meals three times a day many cooks earned a reputation for ill temper.* (HORN, p. 63).

¹³ *The kitchen and scullery maids did all the rough work, cleaning, scrubbing, washing saucepans and other utensils, fetching and carrying for the cook and helping with simple tasks like preparing vegetables and dressing poultry and game* (HORN, p. 63).

¹⁴ “Bem, ele não era exatamente o Papai Noel. Ele fez alguns inimigos naquela época [antes da Primeira Guerra]. Ele tinha duas fábricas em Isleworth e duas em Twickenham, e todas elas cheias de moças. Então você pode imaginar”.

¹⁵ A Sra. Wilson desempenha a função de *housekeeper* em Gosford. As funções exercidas por uma *housekeeper* justificam a rigidez, o temor e o respeito em relação a ela: *The resident housekeeper has her own bedroom always (...). All the servants, the*



tantas empregadas das fábricas); descobre ainda o atual envolvimento dele com Elsie; a atividade econômica que o tornou rico (a Sra. Croft menciona as fábricas dele, mas Lady Sylvia utiliza o termo *sweatshop*), e as diferenças sociais entre a velha aristocracia inglesa e os *parvenus* burgueses (codificadas na inabilidade de *Sir William* em atividades tipicamente aristocráticas como a caça, pela desobediência à *table of precedence* e pelo desprezo da própria esposa).

Também através de fofocas (tanto entre empregados quanto entre empregados e empregadores) descobre-se que a Condessa Trentham depende de uma pensão vitalícia concedida por *Sir William*; que Freddie Nesbitt desposou Mabel por interesse financeiro e chantageia Isobel quando o dinheiro da esposa acaba e ele perde o emprego; que *Lord Rupert Standish*, por sua vez, corteja Isobel sobretudo pelo prospecto de sua fortuna; que o comandante Anthony Meredith também se encontra numa situação economicamente desesperadora, dependente do investimento de *Sir William*, e assim por diante.

Toda essa situação econômica dos membros da “classe *upstairs*” pode ser melhor compreendida caso nos fixemos na conjuntura histórica da época em que *Gosford Park* se situa. Apesar de a narrativa estar relativamente distante da Primeira Guerra Mundial (a guerra terminou em 1918 e o filme se situa em 1932), as consequências dela se fazem sentir. A aniquilação total da Alemanha (acarretada pela derrota bélica e pelo Tratado de Versalhes) significou o fim da estabilidade europeia, pois sem a reintegração deste país na economia, a Europa não se recuperaria como um todo. Além disso, todos os países europeus (inclusive os vitoriosos da Tríplice Entente) ficaram abalados tanto pela destruição física de sua infraestrutura – bem como pela perda de vidas humanas –, quanto pela mobilização econômica completa voltada para a produção de armamentos e artigos necessários durante o combate (o esforço de guerra seria ainda maior durante a Segunda Guerra Mundial, o que definitivamente integrou as mulheres – até a Grande Guerra consideradas sobretudo “mão de obra caseira” – na economia industrial).

gardener as well as the cook and butler, come under the housekeeper's authority; in other words, she superintends the entire house exactly as a very conscientious and skilled mistress would do herself, if she gave her whole time and attention to it. She engages the servants, and if necessary, dismisses them; she sees the cook, orders meals, goes to the market, or at least supervises the cook's market orders, and likewise engages and apportions the work of the men servants (...). Should difficulties arise between herself and them it would be within her province to ask for their dismissal, which would probably be granted (...). A good housekeeper is always a woman of experience and tact, and often a lady (...). The housekeeper has charge of the appearance of the house and of its contents; the manners and looks of the housemaids and parlour-maids, as well as their work in cleaning walls, floors, furniture, pictures, ornaments, books and taking care of linen (POST, 2009, p. 115).



Os países envolvidos no conflito não imaginaram que os combates se estenderiam por tão longo período de tempo, o que afetou particularmente a Grã-Bretanha: “[Ela] jamais voltou a ser a mesma após 1918, porque arruinara sua economia travando uma guerra que ia muito além de seus recursos¹⁶” (HOBSBAWN, 2008, p. 38).

Isso é expresso no filme pela personagem Freddie Nesbitt durante um jantar: *The Empire was finished after the war. Well, because of the war. It changed everything*¹⁷. Entretanto, Anthony Meredith, personagem que foi comandante na guerra, parece não acreditar na decadência do Império Britânico (*William, that's not true, is it, that you think the Empire's finished?*¹⁸). Devido a sua situação econômica desfavorável (expressa sucintamente logo no início do filme pela frase *I am fucking desperate!*¹⁹), podemos supor que Meredith seja o que os britânicos denominavam *temporary gentleman*:

‘Temporary gentlemen’ retained as much as possible for their gentility as well as, in many cases, their military rank; and they sought the posts which would justify this new status (services in the Army in wartime has always provided an opportunity for social advancement) (LEWIS & MAUDE, 1950, p. 77).

Por certas observações que Anthony faz a sua esposa (*Lady Lavinia*), vê-se bastante bem que, apesar de suas aspirações, ele não se encaixa na classe social dominante: *I know they [your sisters] couldn't care less if we go under. Why should they care, as long as their dressmakers are busy and their dinner is served on time?* Nesse sentido, Anthony, juntamente com Mabel, vai se aproximando das classes sociais “inferiores”. Em determinado ponto do filme, parece até mesmo se identificar com elas, a ponto de desabafar com uma das criadas.

A guerra não havia mudado apenas a condição econômica dos países, mas a das camadas sociais:

The war had certainly speeded the process of social change enormously. The Edwardian aristocracy of wealth lost heavily; a new wealthy class of what were called ‘profiteers’ (until time had mellowed the circumstances in which they made

¹⁶ Para se ter uma vaga idéia dos recursos mobilizados, citamos aqui alguns dados fornecidos pelo historiador: “Os gastos militares britânicos passaram de 32 milhões de libras esterlinas em 1887 a 44,1 milhões em 1898, e a mais de 77 milhões em 1913-14” (HOBSBAWN, 2008, p. 424).

¹⁷ “O Império [Britânico] estava acabado depois da Guerra. Bem, por causa da Guerra. Ela mudou tudo”.

¹⁸ “William, não é verdade - é? - que você acha que o Império acabou?”

¹⁹ “Eu estou desesperado pra caralho!”



their money) was thrust up, and in due course absorbed by the aristocracy and by society (LEWIS & MAUDE, 1950, p. 77)²⁰.

Na Inglaterra, segundo Hobsbawn, a antiga nobreza proprietária de terras (que em outros países havia sido extinta ou tido seus privilégios eliminados) ainda mantinha seu poder e fortuna, apesar de já estar em declínio. No entanto, os títulos de nobreza continuavam a ser cobiçados, e agora sua concessão independia de critérios como “berço” – podiam ser (e eram) comprados por qualquer um que tivesse dinheiro suficiente para tanto:

Dos cento e cinquenta e nove pariatos criados na Inglaterra, entre 1901 e 1920, sessenta e seis foram concedidos a homens de negócios, metade dos quais eram industriais; e a trinta e quatro profissionais liberais; apenas vinte foram concedidos a proprietários de terras (HOBSBAWN, 2008, p. 241).

Assim sendo, torna-se possível compreender o lugar social do anfitrião de Gosford Park, *Sir William McCordle* (e dos outros membros da classe dominante).

Aparentemente, a “classe *upstairs*” é a classe atormentada por intrigas, problemas de ordem financeira, pessoal e existencial – enquanto a “classe *downstairs*”, ao contrário, não é psicologizada, pois o sistema capitalista, através do processo de reificação, privou o trabalhador de vida interior²¹; ou seja, diante do trabalho alienado²², não existe vida interior: seus membros estão incessantemente assoberbados por tarefas de todos os tipos, não lhes sobra tempo para elocubrações – e, quando não estão trabalhando ou cuidando das necessidades biológicas básicas, parecem demasiadamente cansados para explodirem em crises existenciais. Quando muito, especulam sobre as vidas de seus patrões²³ ou conversam a respeito dos ídolos cinematográficos (Greta Garbo e Ivor Novello, por exemplo).

²⁰ “A guerra tinha certamente acelerado o processo de mudança social enormemente. A rica aristocracia Eduardiana perdeu muito dinheiro; uma nova classe rica dos que eram chamados ‘proveitadores’ (até que o tempo tivesse apagado a lembrança das circunstâncias graças às quais eles fizeram sua fortuna) foi alçada, e ao longo do tempo absorvida pela aristocracia e pela sociedade” (Lewis & MAUDE, 1950, p. 77).

²¹ A acusação frequentemente feita pela fortuna crítica (de que Altman não desenvolve psicologicamente suas personagens) é, portanto, infundada, como já tentamos demonstrar em nosso trabalho de mestrado.

²² “O capital precisa continuar alienando a força de trabalho da propriedade dos meios de produção, pois se ela a tivesse, trabalharia para si mesma e não para o capital. Este último exclui o trabalho como possibilidade da própria ‘substância’ do valor tornar-se ‘sujeito’ por si mesma” (GRESPLAN, J. in SAMPAIO JR, P.A., 2009, p.39).

²³ Elsie parece ser uma das poucas a suspeitar o que a fofoca representa, quando questiona: *Why do we spend our lives living through them? Look at poor Lewis. If her own mother had a heart attack, she'd think it was less important than one of Lady Sylvia's farts.*



Por isso, ao longo do filme, sequer cogitamos remotamente que uma mulher tão eficiente, firme, e rígida como a Sra. Wilson possa ter vida interior (*I have no life*²⁴, ela diz amargamente, como se em resposta a Elsie – já que “uma classe determina o destino da outra” (BRECHT in SILBERMAN, 2001, p.170), e a esta classe não é permitido viver, o modo encontrado para tentar lidar com isso é, dentre outras coisas, a fofoca a respeito dos patrões) – sobretudo por seu modo *stiff upper lip*²⁵ britânico. Mesmo durante o relato dramático a Mary, a Sra. Wilson mantém sua compostura. Por esta razão, além do fato de sua história de vida ser desesperadora, a cena em que a Sra. Wilson “desmorona” é tocante – entretanto, mesmo neste momento não lhe é permitido o desabafo total: ela é lembrada pela irmã de que deve se conter (*Don't cry so loud, Jane, they'll hear you*)²⁶.

Conforme o filme vai evoluindo, percebemos que as situações enfrentadas pela “classe *upstairs*”, sobretudo suas preocupações de ordem monetária, sequer podem ser comparadas às da “classe *downstairs*”. Um exemplo disto é o episódio em que Isobel, atormentada, ao que podemos inferir, pelo fato de ter engravidado de Freddie Nesbitt – e pensando que Elsie, por seu envolvimento passado com *Sir William*, talvez pudesse se encontrar em situação semelhante – pergunta (insensível aos problemas mais graves) à *housemaid*: *Elsie, you're not in any difficulty, are you?*²⁷. Ao que Elsie responde, ironicamente: *What, apart from having no home and no job?*²⁸

26

Os empregados domésticos costumavam morar nas casas em que trabalhavam. No entanto, as acomodações eram frequentemente precárias: se, outrora, eles sequer possuíam quartos próprios (eram obrigados a dormir no chão de algum aposento da casa, ou na cozinha, que ficava no subsolo),

²⁴ “Não tenho vida”. Encontramos no livro de Pamela Horn um depoimento verídico de uma *housekeeper* chamada Mrs. Courtenay, bastante similar: “Era uma grande correria, todo mundo estava correndo, você não tinha tempo para viver” (HORN, 2001, p. 57).

²⁵ Expressão sem equivalente em português que denota o esconder de quaisquer emoções, sobretudo as ruins.

²⁶ “Não chore tão alto, Jane, eles vão te ouvir”. Há a tentativa de sufocar a tragédia pessoal, passando rapidamente por cima dela. Podemos traçar um paralelo com a obra literária *The Remains of the Day* (*Os Vestígios do Dia*, de Kazuo Ishiguro) pois, apesar de o pai do narrador (Stevens, o mordomo “exemplar”) estar literalmente morrendo, o mordomo considera mais importante cumprir suas tarefas rotineiras e incessantes, mal tendo tempo para ficar ao lado do pai moribundo: *While it seemed undesirable that I leave my father in such a condition, I did not really have a moment more to spare (...). He was asleep on the few occasions I had a spare moment to ascend to that little attic room. I did not have a chance actually to converse with him until the second evening after the return of his illness* (ISHIGURO, 1989, p.96). Durante dez páginas Ishiguro descreve, para angústia do leitor, a agonia do pai de Stevens, os pedidos de Miss Kenton para que o mordomo fosse vê-lo, até que o homem acaba falecendo – sem a presença do filho: *Please don't think me unduly improper in not ascending to see my father in his deceased condition just at this moment. I know my father would have wished me to carry on just now.* (ISHIGURO, 1989, p. 106)

²⁷ “Elsie, você não está com problemas, está?”

²⁸ “O que, a não ser pelo fato de não ter casa nem emprego?”



passaram a ser abrigados, igualmente de modo inadequado²⁹, nos sótãos e porões das casas de seus empregadores. Tais locais eram frios ou quentes em demasia, úmidos e sem ventilação ou iluminação apropriados, mesmo porque, na maior parte dos casos, não havia janelas³⁰.

Como retratado no filme (nas cenas em que Elsie e Mary conversam dentro de seu dormitório, e nas cenas que se passam dentro do quarto que Robert Parks divide com Henry Denton, antes de este se revelar ator), os quartos eram escuros, frios (*It's cold in here. You should know to pack your woolies when you come to this house*³¹, diz Elsie a Mary), possuíam tetos rebaixados e eram pobremente mobiliados: as camas normalmente eram menores (79,25 cm de largura) do que a medida-padrão (91,44 cm), com o colchão empelotado, de qualidade inferior (*I must say, your guests sleep in much more comfortable beds than your servants*³², alfineta Henry numa conversa com *Lady Sylvia*); havia ainda uma espécie de pia (*washstand* – com uma bacia e uma jarra), uma cômoda, criado-mudo, um espelho, uma cadeira, penico (guardado embaixo da cama de Elsie), abajures e um suporte para roupas. Já os quartos dos empregados de cargo mais elevado, como os da Sra. Wilson, da Sra. Croft e o de Jennings, aparentam ser mais confortáveis, melhor mobiliados, maiores, e possuem até mesmo uma janela.

Os corredores *downstairs* eram labirínticos e estreitos³³ – adjetivos como “espartano”, “pobre”, “triste”, “deprimente”, “desconfortável” são frequentemente utilizados para descrever os alojamentos dos empregados³⁴.

Stephen Altman, *designer* de produção de *Gosford Park*, explicou que as cenas *below stairs* foram filmadas nos estúdios Shepperton, porque o cenário teve que ser inteiramente construído, já que

²⁹ Encontramos no romance *Os Vestígios do Dia* (1989), ambientado num período que se estende do entre-guerras ao pós-II Guerra, a descrição que se segue: *I was struck by the smallness and starkness of the room. I recall my impression at the time was of having stepped into a prison cell (...) the bareness of its walls (...). I could not be sure to what extent he was hunched over due to infirmity and what extent due to the habit of accommodating the steeply sloped ceilings of the room* (ISHIGURO, 1989, p. 64-65). Apesar de se tratar de uma obra ficcional, inúmeros aspectos do livro de Ishiguro coincidem com nossas pesquisas de documentos históricos, por isso utilizamos também o romance como fonte para o estudo de *Gosford Park*.

³⁰ Detalhe arquitetônico aparentemente não tão relevante, a questão das janelas remonta a um fato curioso do século XVII: *William of Orange needed money for his wars and an unfortunate method of raising money was devised – a tax upon windows (...). The natural result was that a good many windows were bricked up (...). The tax was still a source of revenue until the mid-nineteenth century (...). Rooms designed as sleeping places for servants had no windows at all, just a grating above the inner door to admit a little light and air* (LOFTS, 1976, p. 128). Os quartos dos domésticos retratados em *Gosford Park* são exemplares quanto a isto.

³¹ “É frio aqui. Você tem que se assegurar de empacotar suas peças de lã quando vem a esta casa”.

³² “Devo dizer, seus convidados dormem em camas muito mais confortáveis do que seus empregados”.

³³ Eis uma descrição extraída do romance *The Remains of the Day*: “(...) *always a cheerless affair due to the lack of daylight penetrating (...). The corridor could be so dark that the effect was like walking through a tunnel*” (ISHIGURO, 1989, p. 78).

³⁴ Foi o que constatamos ao assistir o filme, e confirmamos nas descrições encontradas no já citado romance de Ishiguro, e nas obras de *Lofts*, *Huggett*, *Horn* e *Lewis & Maude*.



We were unable to find anything intact and convenient for filming (...). Most of the real below stairs places were like labyrinths, which would have been very difficult to shoot. Hence, we added some crossing corridors and windows. There are doors and windows on each corner so we could shoot through and get a sense of feeling around it. Otherwise, we'd just have had tunnel vision all the time. The set was based on a composite of pretty much everything that we'd seen, whether from research or actual places that we visited. In compiling it, I tried to get the scale and geography right with our above stairs location house. We duplicated a couple of staircases that connected above and below stairs³⁵.

Segundo Huggett, os longos lances de escadas a serem percorridos rapidamente, o confinamento, o excesso de calor na cozinha, de frio nos quartos do sótão, e a infraestrutura precária geral nesses locais gerava não só problemas de saúde e irritação, mas também agravava o sentimento de inferioridade – tanto com relação à classe dominante quanto entre os próprios empregados – afinal, os *upper servants*, os *seniors*, aderiam à ideologia dominante, cuja ênfase era centrada em diferenciações sociais, tanto quanto seus patrões, como veremos mais adiante. A esse respeito, vale a pena citarmos as observações feitas por Pamela Horn:

Implicit was the question of double standards, as domestic workers observed the luxury of the mistress's own apartments and contrasted this with their own comfortless quarters. Likewise they were expected to prepare food for the dining room which they were not allowed to eat. Their social subordination was symbolized by the rituals they had to observe, including the wearing of a distinctive uniform, the use of bells to summon them, and the segregation of their living space from that of the family. Servants were expected to run up and down uncarpeted back stairs as they went about their duties. In country houses, this sometimes meant the construction of small "hidden" stair cases fitted into dressing rooms "to preserve the invisibility of house maids". By contrast, privacy among servants was regarded as an undesirable "attack on social barriers", at least until staff became sufficiently senior to warrant a move from "dormitory to private bedroom". In this

³⁵ “Não conseguimos encontrar nada intacto e conveniente para as filmagens. A maior parte dos lugares reais ‘below stairs’ eram como labirintos, que teriam sido muito difíceis de filmar. Portanto, adicionamos alguns corredores que se interceptavam e janelas. Há portas e janelas em cada canto para que pudéssemos filmar através delas, e com isso obter uma sensação. Do contrário, teríamos tido apenas visão de túnel o tempo todo. O set foi baseado num mosaico de basicamente tudo o que vimos, fosse de pesquisas, fosse de lugares reais que visitamos. Ao compilar tudo isso, tentei fazer com que a escala e a geografia ficassem acertadas de acordo com nossa casa de locação da parte *above stairs*. Duplicamos algumas escadarias que conectavam a parte de cima com a de baixo”. Informação extraída do *website* referente ao filme: <http://www.loony-archivist.com/gosford/>



way, argues Pamela Sambrook, “the denial of privacy and comfort inflicted on them became an expression of social differentiation”³⁶ (HORN, 2001, p. 145).

Essa questão dos padrões duplos se materializa formalmente ao longo do filme todo. As cenas se alternam de modo constante entre os ambientes *upstairs* e *downstairs* para contrastá-los: as diversas tarefas executadas *downstairs* (repetidamente, vemos roupas sendo lavadas, passadas, escovadas, sapatos sendo polidos, refeições sendo preparadas, prataria sendo polida, etc. – tudo de modo rápido, pois espera-se que os empregados sejam eficientes) são contrapostas ao ambiente ocioso *upstairs* (normalmente as personagens da classe abastada se encontram circulando de modo discreto, com copos nas mãos, comendo ou jogando *bridge*); as tomadas dos quartos dos patrões (mobiliados com tapeçarias luxuosas, móveis maciços de madeira, cortinas finas, camas com dosséis, e lareiras) se alternam com as dos quartos dos empregados (caracterizados da maneira que descrevemos acima); a mesa de jantar, opulenta *upstairs* (contém diversos tipos de copos, cada um para um tipo de bebida específico, vasos floridos e candelabros, além de diversos tipos de talheres), é contrastada com a mesa de jantar simples dos domésticos (equipada com porcelana modesta, apenas um tipo de copo e de talher, comida menos rebuscada); enfim, o filme é composto de diversas simetrias formais cujo papel é demonstrar as assimetrias sociais britânicas.

29

As exigências que recaíam sobre os trabalhadores domésticos e as regras às quais deviam obedecer eram de uma rigidez tremenda e tornavam a profissão ingrata. Esperava-se que tivessem boas maneiras e aparência, que portassem uniformes impecáveis (assim como os patrões, os empregados deviam trocar de uniforme a certas horas do dia), que tivessem boa pronúncia³⁷, que

³⁶ “Implícita estava a questão de padrões duplos, já que os trabalhadores domésticos observavam o luxo dos aposentos das próprias patroas e os contrastavam com seus próprios alojamentos desconfortáveis. Igualmente, eles [os empregados domésticos] deviam preparar comida para a sala de jantar que não lhes era permitido comer. A subordinação social deles era simbolizada por rituais que eles tinham de observar, incluindo o vestir de um uniforme que os distinguia, o uso de sinos para os chamar, e a segregação de seu espaço de convívio daquele da família. Esperava-se dos domésticos que corresse para cima e para baixo por escadas frias e escondidas enquanto realizavam suas tarefas. Nas mansões senhoriais, isso às vezes significava a construção de pequenas escadarias escondidas, localizadas dentro de vestiários, ‘para preservar a invisibilidade das empregadas’. Por outro lado, a privacidade entre empregados era considerada como um indesejável ‘ataque a barreiras sociais’, ao menos no período de tempo que levava para que os empregados se tornassem antigos o suficiente para mudar do ‘dormitório para um quarto privado’. Deste modo, argumenta Pamela Sambrook, ‘a negação de privacidade e conforto infligidos sobre eles tornaram-se uma expressão de diferenciação social’”.

³⁷ Na Grã-Bretanha, o sotaque é uma marca de distinção social de peso incrível até hoje. Vide *Pygmalion*, a peça teatral (1913) do escritor britânico George Bernard Shaw (na qual o musical – mais tarde adaptado para o cinema – *My Fair Lady* foi baseado, em 1956). A respeito da questão da pronúncia, Frank Hugget afirmou: *Pronunciation marked social frontiers; the aspiring middle-classes, often only a generation removed from the class below, took enormous delight in jokes about ‘bignorant’ servants*



falassem num tom de voz baixo, com discrição (e apenas quando conveniente), que se movimentassem rápida, mas silenciosamente, que fossem corteses e respeitosos, atentos e que planejassem tudo com antecedência. Não se permitia às domésticas o uso de maquiagem³⁸, nem o uso de joias, tampouco determinados tipos de roupas, mesmo nas horas de folga:

Although mistresses wanted their servants to be as clean and as neat as ladies, they were equally adamant that their clothes should immediately indicate their true station in life. The servants were expected to obey restrictions even in their few short hours of leisure³⁹ (HUGGET, 1977, p. 70).

Também lhes era negado o direito a uma vida amorosa – era proibido trazer amigos, acompanhantes ou quaisquer “estranhos” para dentro da residência. As possibilidades de conseguir um relacionamento eram diminuídas ainda mais considerando-se o pouco tempo livre dos domésticos. Via de regra, as jornadas de trabalho eram longuíssimas (a salários baixíssimos – a média era de 25 *shillings* por semana, em 1939, segundo Horn) e as folgas, raras:

A servant was still often expected, even in the inter-war years, to work for fourteen or sixteen hours a day, with only brief intervals for hastily snatched meals, which were sometimes nothing more than left-overs from the dining-room table; and to be content with one full day off a month, a free evening once a week, a half-day's holiday on Sunday, and a week's vacation every year⁴⁰ (HUGGET, 1977, p. 152).

Por isso, eram comuns os relacionamentos amorosos entre domésticos⁴¹ (porém, se descobertos, acarretavam demissão imediata), ou entre patrões e empregados (forçados ou consentidos):

speaking what became known as Cockney Domestic (...). But the jokes turned sour when the mistress's own children started to copy the servants' 'hignorant' speech (HUGGET, 1977, p.68).

³⁸ Uma das “curiosidades” com relação ao filme *Gosford Park* é justamente o fato de as atrizes e atores do grupo “*downstairs*” não terem sido maquiados – com exceção de Emily Watson (Elsie), após ter sido dispensada do emprego.

³⁹ “Embora as patroas quisessem que suas funcionárias fossem tão limpas e tão arrumadas quanto o eram as senhoras, eram igualmente inflexíveis no sentido de que suas roupas deveriam indicar imediatamente sua verdadeira posição na vida. Os domésticos deviam obedecer a restrições mesmo em suas poucas e curtas horas de lazer”.

⁴⁰ “Um empregado doméstico muitas vezes ainda era obrigado, mesmo nos anos entre-guerras, a trabalhar de quatorze a dezesseis horas diárias, com apenas breves intervalos para refeições feitas às pressas, e que às vezes nada mais eram do que sobras da mesa da sala de jantar; e de se contentar com um dia inteiro de folga num mês, uma tarde livre uma vez por semana, um meio dia de folga aos domingos e uma semana de férias a cada ano”.

⁴¹ Recordemos o amor não-consumado de Miss Kenton e Stevens no romance de Kazuo Ishiguro. A adaptação cinematográfica de Merchant-Ivory (com Emma Thompson e Anthony Hopkins nos papéis dos respectivos



Most female servants were exposed to many perils and temptations, particularly in those houses which were rich enough to employ male servants and to entertain a constant succession of guests. (...). Gentlemen guests could be just as big a menace to honest girls (...). Employers' sons presented just as big a threat to servant girls, especially those who were so keen to marry above their station that they could convince themselves that the wedding banns had actually been put up in some conveniently remote parish already (...). The victim was told to leave, not the seducer (...). [But] not all servant girls were unwilling partners (...). It was only natural that some of these girls, thwarted by the almost universal ban on followers, should have found another outlet for their natural instincts. For this reason, many household sons found far more co-operation than they might have expected⁴² (HUGGETT, 1977, pp. 118-121).

Em *Gosford Park*, as ligações sexuais ocorrem frequentemente: sabemos do caso entre Sir William e Elsie, mas também vemos a tentativa forçada de Henry Denton de seduzir Mary, além da investida frustrada com Elsie; Bertha, uma das *kitchenmaids*, é flagrada em duas ocasiões com Jeremy Blond; e Henry, tendo caído nas graças da anfitriã (*You're all set, then*⁴³, lhe diz o *footman* George após o elogio de Lady Sylvia – deixando subentendido que favores sexuais poderiam trazer outros tipos de benefícios), passa a ter relações sexuais com a mesma, pelo menos até sua verdadeira identidade (não-subalterna) ser revelada – quando Henry busca Lady Sylvia e se esquece de imitar o sotaque escocês, ela hesita; Denton então volta a encarnar o papel de *valet*, e consegue mais uma noite com ela⁴⁴.

personagens), como não poderia deixar de ser – considerando-se a exigência melodramática para consumo – enfatizou essa relação, em detrimento de outros aspectos mais interessantes do romance que poderiam ter sido melhor explorados.

⁴² “A maioria das domésticas eram expostas a muitos perigos e tentações, especialmente nas casas que eram ricas o suficiente para empregar os funcionários do sexo masculino e para entreter uma sucessão constante de convidados. (...). Convidados poderiam representar uma grande ameaça para as meninas honestas (...). Os filhos dos patrões representavam para as empregadas uma ameaça tão grande quanto os convidados, especialmente para aquelas que estavam tão ansiosas para se casar com alguém que pertencesse a uma classe social superior que poderiam convencer-se de que os autos de casamento já tinham sido colocados em alguma paróquia convenientemente remota (...). A vítima era mandada embora, não o sedutor. [Mas] nem todas as meninas eram parceiras indispostas (...). Era natural que algumas destas meninas, frustradas pela proibição quase universal de terem acompanhantes, deveriam encontrar outro escape para seus instintos naturais. Por esta razão, os filhos de muitos encontraram muito mais cooperação do que eles poderiam ter esperado”.

⁴³ “Você está bem-arranjado, então”.

⁴⁴ Por isso, Lady Sylvia tem sua imagem “arranhada” quando a identidade de Henry é descoberta, como revela o diálogo entre Bertha e a Sra. Croft:

Bertha: *He's playing a butler in the next Charlie Chan. Just wanted to make it authentic.*
Mrs. Croft: *I'd say the joke was on Lady Sylvia.*



Em decorrência desses relacionamentos sexuais, das regras estritas a respeito de horários, e também dos salários baixos, um número considerável de empregadas domésticas acabava se voltando à prostituição⁴⁵.

As regras e exigências duras, porém, não eram apenas impostas pela “classe *upstairs*”. Eram asseguradas também pelos próprios empregados *seniors*.

Em *Gosford Park*, podem ser encontradas na classe “*below stairs*” influências da ideologia dominante em variados momentos: a Sra. Croft, por exemplo, ao ser denominada *factory worker* por uma de suas ajudantes de cozinha, faz questão de enfatizar: *Excuse me, I was not a factory worker, I was never a factory worker, I was a cook in one of his factories*⁴⁶.

A tradição de seguir à risca as normas – tais como abdicar dos nomes próprios para adotar os sobrenomes de seus patrões e posicionar-se à mesa de modo a seguir a hierarquia de títulos deles⁴⁷ – é um traço extremamente reacionário. Essa influência da ideologia dominante, óbvio, é mais facilmente identificada nos empregados que ocupam postos de maior importância na hierarquia, tais como os já mencionados Jennings (que não admite empregado algum fora de seu lugar⁴⁸), Sra. Croft e Sra. Wilson (esta última sequer permite aos empregados uma pausa no trabalho⁴⁹).

Historicamente, entretanto, o trabalho doméstico nem sempre havia sido considerado desvantajoso, ou de alguma maneira degradante. Para as mulheres, tal tipo de serviço era inicialmente

⁴⁵ Ao menos três situações que levavam à prostituição são mencionadas por Hugget: *Servant girls who had been seduced or dismissed without a character were always at great risk (...). Any girl who arrived back late at night was liable to find the doors locked and bolted against her. She wandered the streets, without wages, box or character, until she was accosted by some marauding soldier, sailor or gentleman (...). Servants with a quick tongue or too much pride were driven from one situation to another, always discontented and never improving, until they could find employment nowhere, so that they were forced onto the streets to keep themselves from starving* (HUGGETT, 1977, p.126-127).

⁴⁶ “Espere aí, eu *não* era uma operária, eu *nunca* fui uma operária, eu era *uma cozinheira* em uma de suas fábricas”.

⁴⁷ Jennings, o mordomo, mostra-se ultrajado quando a regra de *peerage* não é seguida: *And since when did a baroness outrank a countess? Miss Trentham, would you take the place of honour, please?*

⁴⁸ Em pelo menos três ocasiões do filme Jennings exige uma explicação ao perceber algum doméstico no lugar errado e na hora errada – como, por exemplo, no jantar da primeira noite, quando vê Elsie postada à mesa (sendo que ela só serviria na noite seguinte, não era para estar ali): *What do you think you're doing here?*, pergunta a ela. Elsie então responde: *“Mrs. Wilson asked me to tell you that the others have arrived.”* Caso não fosse uma questão urgente, e vinda de uma instância superior (no caso, a Sra. Wilson), Elsie estaria em apuros.

⁴⁹ Ao encontrar várias criadas sentadas numa escada, apreciando a música de Novello, a Sra. Wilson as repreende: *What are you doing? Dorothy, get back to work.* A isso, a Sra. Croft, cuja posição se mostra menos afeita à ideologia capitalista (ao contrário de sua irmã, a Sra. Wilson, Croft quando era mais jovem preferiu perder o emprego a abrir mão do filho que teve com o patrão), replica: *Excuse me, but Dorothy's under my jurisdiction as well, you know. And I say she can listen to a spot of music if she likes.*



visto como algo promissor, pois funcionava como uma espécie de treinamento; com a experiência adquirida nesse tipo de emprego, elas se tornariam candidatas a esposas “prendadas” e mais “respeitáveis”, pelo que tinham aprendido *from living alongside their ‘betters’*⁵⁰ (COX, 2006, p. 16).

A Revolução Industrial alterou este quadro. Conforme já mencionamos, o longo processo dos cercamentos na Inglaterra deslocou grande parte da população camponesa expropriada para as cidades. Porém, as fábricas não proporcionavam tantas vagas para as mulheres, e o trabalho era considerado mais brutal, de modo que o serviço doméstico se tornou a principal alternativa de trabalho feminino, um modo de escapar ao processo de pauperização total. Afinal, era uma profissão que oferecia não apenas um salário, mas também comida e abrigo, além da oportunidade de ascensão na carreira ao longo dos anos.

Ao mesmo tempo, a prosperidade dos industriais elevou-os a um novo *status* dentro da estrutura de classes, e seus lucros fizeram com que o trabalho de suas esposas se tornasse desnecessário, tanto fora quanto dentro de casa. Dentro de casa justamente porque, como havia muita mão de obra feminina barata disponível, essas *parvenues*, ávidas para se distinguirem dos setores mais baixos da sociedade e se igualarem à velha aristocracia, passaram a utilizá-la e se tornaram ociosas:

33

These new ladies accepted the passive and inferior role which had been thrust upon them without reluctance or complaint: ‘It is the privilege of women of the superior order to be provided for, served and protected by others’. Ladies did not soil their hands with household tasks (HUGGETT, 1977, p. 11)⁵¹.

Obviamente esta dependência com relação aos homens e à classe trabalhadora, esse “papel passivo e inferior” (como coloca Huggett), em que cabia às senhoras tarefas como realizar e receber visitas, redigir cartas, bordar, comandar os empregados domésticos e se reproduzir, era visto apenas enquanto privilégio, e contribuiu para o atraso da emancipação feminina (de todas as classes sociais).

⁵⁰ “com a convivência ao lado de suas ‘superiores’”

⁵¹ “Essas novas senhoras aceitaram o papel passivo e inferior que lhes coube sem relutância ou reclamação: ‘É privilégio das mulheres da ordem superior serem cuidadas, servidas e protegidas pelos outros’. Senhoras sofisticadas não sujavam suas mãos com tarefas domésticas”.



No século XIX, o número de empregadas domésticas aumentou ainda mais. Foi então que o serviço doméstico passou de profissão relativamente respeitada e bem paga a ocupação de mais baixo *status* possível:

The memories of the insults, deprivations and petty oppressions to which so many servants were subjected helped to sustain the dichotomy of ‘them and us’ which had so many expressive counterparts in the world of ‘upstairs downstairs’. As a result, service became equated in many women’s minds with servitude⁵² (HUGGETT, 1977, p.12).

Podemos notar o baixo *status* dos empregados domésticos logo na primeira sequência de *Gosford Park* (na qual Mary e Merriman aguardam, sob a chuva, a entrada de *Lady* Trentham no automóvel). Durante o trajeto até a mansão dos McCordle, vemos Mary relutante ao ouvir o bater dos nós dos dedos de sua patroa no vidro que as separa (a *lady’s maid* então se dirige ao motorista: *I think she’s knocking. I suppose we’d better stop*⁵³) – não sem razão, pois a chuva continua torrencial e Mary sabe que é seu dever atender a Condessa, por mais banal e inconveniente que seja o pedido desta.

No momento em questão, ambos os adjetivos se aplicam: o chofer para o carro em plena estrada, e Mary tem que descer, expondo-se novamente ao temporal pelo simples fato de sua patroa, tal qual criança mimada, desejar que ela abra uma garrafa térmica e lhe sirva instantaneamente. Por cortesia, outro carro para ao lado do veículo no intuito de saber se os ocupantes do primeiro enfrentavam algum tipo de problema. Morris Weissman e Ivor Novello então se apresentam, mas *Lady* Trentham mal se digna a dirigir-lhes a palavra, deixando entrever certo desprezo que ficará ainda mais explícito (e será explicado) num momento posterior do filme.

Nessa mesma sequência, a Condessa continua a expor seu caráter infantil e desprovido de bom-senso ao empregar um tom impaciente com uma Mary encharcada e tilintando de frio: *Could we get on before I freeze to death?*⁵⁴ – o que confere à cena certo teor cômico, mas, ao mesmo tempo, serve como crítica às classes sociais que exploram o trabalho de outras sem qualquer consideração por elas.

⁵² “As memórias dos insultos, privações e opressões mesquinhas a que tantas domésticas foram submetidas ajudou a sustentar a dicotomia do “eles e nós”, que tinha tantas contrapartidas nos mundos de cima/de baixo. Como resultado, o serviço doméstico ficou sendo, na mente de muitas mulheres, equivalente a servidão”.

⁵³ “Acho que ela está batendo. Acho melhor pararmos”.

⁵⁴ “Podemos continuar antes que eu congele até a morte?!”



A questão do uso do pré-nome ou do sobrenome de cada pessoa também é retratado no filme como um modo de diferenciação social bastante marcado. Ao chegar a Gosford Park, *Lady* Trentham é recebida por *Sir* William de modo familiar: *Constance, welcome!*⁵⁵. Insatisfeita com tal recepção, a Condessa protesta a *Lady* Sylvia com tom indignado: *If he has to call me by my Christian name, why can't he make it 'Aunt Constance'? I'm not the upstairs maid!*⁵⁶. O mesmo assunto é trazido à tona novamente por Mary numa conversa com Robert Parks: *She should call me Mceachran now I'm a lady's maid, that's what my mother says. But Her Ladyship can't pronounce it, so she calls me Mary!*⁵⁷.

Quando observamos a denominação dos trabalhadores domésticos, percebemos que apenas os de cargo mais elevado são chamados pelo sobrenome (Jennings, Probert, Lewis, Barnes, Parks, Strutt, Merriman, Mrs. Croft, Mrs. Wilson), enquanto o restante é conhecido apenas pelo pré-nome (Elsie, Bertha, Dorothy, George, Arthur e assim por diante).

O episódio em que Freddie Nesbitt e Isobel McCordle são surpreendidos pelo *footman* George também é significativo para a compreensão do modo de tratamento dispensado aos empregados; na cena em questão, Isobel repreende George com a frase: *You shouldn't sneak up on people like that!*⁵⁸. Em seguida, Freddie retruca, na tentativa de apaziguá-la: *Don't worry, it's nobody!*⁵⁹. Apesar desse comentário derogatório, George ainda se vê na obrigação de pedir desculpas.

35

Outro episódio exemplar retratado no filme é relacionado à blusa da Condessa Trentham. Mary é criticada por haver trazido na mala um determinado tipo de blusa (listrada), considerado “errado” segundo as normas da etiqueta (*Oh, no, dear. No. That's quite wrong. No. Always something very plain for country sports. The one I had on today will do!*⁶⁰). *Lady* Trentham então lhe ordena que lave a blusa suja, para que possa usar no dia seguinte. Após passar por alguns apuros (depois da tentativa de estupro por Henry, Mary se esquece de realizar a tarefa e lava a blusa tarde da noite – não sem ter que dar satisfação às Sras. Croft e Wilson a respeito de seu objetivo, pois não era permitido aos empregados circular pelos corredores à noite; Mary também deve responder à *kitchenmaid* Bertha,

⁵⁵ “Constance, bem-vinda!”

⁵⁶ “Se ele tem que me chamar pelo meu pré-nome, porque não me chama de ‘Tia Constance’? Não sou a empregada do andar superior”.

⁵⁷ “Agora que sou dama-de-companhia ela deveria me chamar de Mceachran, é o que diz minha mãe. Mas Sua Senhoria não consegue pronunciar meu sobrenome, então ela me chama de Mary”.

⁵⁸ “Você não deveria esgueirar-se dessa maneira”.

⁵⁹ “Não se preocupe, não é ninguém”.

⁶⁰ “Ah, meu Deus, não. Não. Isso está completamente errado. Não. Sempre [se veste] alguma coisa bem básica para esportes campestres. A [blusa] que eu estava usando hoje serve”.



pois interrompeu o ato sexual desta com o Sr. Blond), apresenta a blusa na manhã seguinte, lavada e passada, porém a Condessa parece não levar em consideração o trabalho realizado; muda de ideia e diz que vai usar a tal blusa “errada”, pois é mais quente do que a outra.

A visão crítica a respeito do modo como são tratados os domésticos é expressa, portanto, em vários momentos do filme. Mas é ainda mais acentuada na cena em que *Sir William* entra na biblioteca com seu cachorro, Pip. Dirige-se a Probert: *Look after Pip for me, will you?*⁶¹ – ao que Probert responde prontamente: *Of course, sir*⁶². E então *Sir William* diz: *Good boy*⁶³. Obviamente a frase é direcionada ao cachorro, mas não se pode deixar de perceber o efeito ironicamente cômico do diálogo entre patrão e empregado.

*

Por questões de saúde e de organização, numa residência é necessária a realização de diversas tarefas. Os tipos e a quantidade de tarefas domésticas muda historicamente, dependendo do tipo e do tamanho da habitação (casa térrea, sobrado, apartamento, chalé...); depende também do número de pessoas que ali residem, do grau de exigência para a execução dessas tarefas, da frequência de eventos – enfim, depende de inúmeros fatores. De qualquer forma, realizar tarefas domésticas implica determinado grau de esforço físico, e também dedicação de tempo a elas – constante, já que devem ser executadas rotineiramente.

36

No período histórico atual, esse tipo de atividade foi bastante simplificado e facilitado graças às inúmeras inovações em termos de produtos de limpeza, equipamentos (do fogão à lava-louças) e melhorias em geral (água encanada, sistema de esgoto, eletricidade, ruas asfaltadas e assim por diante). Ainda assim, as tarefas domésticas continuam a ser consideradas “chatas” e/ou de difícil execução, mesmo para as classes sociais que têm recursos e acesso a todo tipo de tecnologia. Nos séculos precedentes, esse tipo de serviço era muito mais árduo; por isso, de acordo com os livros pesquisados a respeito desse assunto⁶⁴, a manutenção de uma residência limpa era sinal ostensivo de *status* social elevado; o grau de limpeza demonstrava o poder aquisitivo das classes sociais, já que os

⁶¹ “Cuide do Pip para mim”.

⁶² “Claro, senhor.”

⁶³ “Bom garoto”.

⁶⁴ *The Servant Problem*, de Rosie Cox; *Life Below Stairs: Domestic Servants in England from Victorian Times*, de Frank Huggett; *Domestic Life in England*, de Norah Lofts, *Etiquette* de Emily Post e *Life Below Stairs in the 20th Century*, de Pamela Horn.



menos favorecidos não conseguiam manter suas casas nos mesmos padrões de limpeza⁶⁵ que as classes empregadoras de domésticos. A quantidade de empregados numa residência (sobretudo do sexo masculino⁶⁶) era diretamente proporcional à demonstração de “respeitabilidade”, de poder econômico:

There was no surer way to rise in other people's estimation than to employ a staff of servants larger than most acquaintances thought you could afford, as the total size and composition of the establishment usually provided an immediate guide to the employer's wealth. The pressures not only to keep up with the Joneses but to surpass them were so great that some ladies starved themselves and members of their family so that they could only employ the largest possible staff of servants⁶⁷ (HUGGETT, 1977, p. 54).

Se os próprios empregadores estavam dispostos a passar fome para manter as aparências, nesse tipo de residência (normalmente de classe média) *there was often insufficient food, for a household which was struggling to keep a servant was no likely to be liberal in feeding her* (LOFTIS, 1976, p.181).

Por essa razão, Mabel Nesbitt é menosprezada tanto pela classe *downstairs* quanto pela *upstairs*: ela não só possui apenas um vestido de gala (*Mrs. Nesbitt's only got one dress with her. She says her husband*

⁶⁵ Escolhemos apenas três dos inúmeros problemas mencionados por Frank Huggett: *Bad smells were a great problem, owing to the frequent proximity of the kitchen and dining room; the ubiquitous chamber pots; the inefficient drainage systems* (...) (HUGGETT, 1977, p.68).

⁶⁶ O serviço doméstico, até hoje predominantemente vinculado às mulheres, era, de acordo com Huggett e Cox, uma profissão essencialmente masculina. Foi apenas no século XVIII – mais precisamente, entre 1750 e 1850 – que esta situação mudou, pois os homens começaram a deixar o serviço doméstico por outras oportunidades de trabalho mais vantajosas. Na Inglaterra, essa tendência foi fortalecida pelo estabelecimento de um imposto sobre empregados domésticos do sexo masculino. Criado em 1777, tinha por finalidade a arrecadação de fundos para financiar a guerra da Inglaterra contra os Estados Unidos (que queriam, e conseguiram, se tornar um país independente, graças à ajuda da França), e também servia como encorajamento para os homens se alistarem na marinha britânica. Esse imposto, que em 1808 (dessa vez, porém, servia para custear a guerra da Inglaterra contra a França), fez com que cada empregado do sexo masculino chegasse a custar ao empregador mais de £ 7 por ano, só foi abolido em 1937. Além desse imposto, contratar um empregado doméstico significava custos adicionais, pois os homens (como acontece ainda hoje em muitos casos) eram mais bem remunerados que as mulheres. Por isso, da era Vitoriana (1837-1901) em diante, apenas os mais abastados podiam empregar homens em suas residências (de preferência em cargos vistosos, como o de mordomo – afinal, um cozinheiro, que passa a maior parte do tempo na cozinha, não fica tão visível aos visitantes da casa...) – mesmo assim, a proporção nessas casas era de aproximadamente três mulheres para cada homem empregado (segundo estimativas apresentadas por Huggett, em 1891 havia 1.386.167 mulheres e 58.527 homens trabalhando como domésticos na Inglaterra).

⁶⁷ “Não havia maneira mais assegurada de subir na estima de outras pessoas do que empregar uma equipe de funcionários maior do que a maioria de seus conhecidos achava que você poderia pagar, já que o tamanho e a composição da equipe normalmente funcionava como um guia imediato para a riqueza do empregador. As pressões não só para manter as aparências perante seus pares, como também para superá-los, eram tão grandes que algumas mulheres não se alimentavam, e tampouco os membros da sua família, para que pudessem empregar a maior equipe possível de empregados.”



rushed her when she was packing – era imperdoável, segundo as normas ditadas pela etiqueta, repetir roupas, sobretudo nos jantares), como também não possui sua própria *lady's maid* (o marido a repreende duramente pela admissão pública da falta de *status* do casal: *Why the hell did you have to mention you don't have a maid? Why would you mention you didn't have a maid, for God's sake?*⁶⁸).

Uma vez que, numericamente, passaram a contar tanto quanto a qualidade de seu trabalho, os empregados domésticos se tornaram mercadorias que deveriam ser dispostas à vista de modo a ser notadas. A contradição é que, ao mesmo tempo em que a quantidade de empregados passou a ser fonte de *status*, essas “mercadorias”, apesar de percebidas, não deveriam ser vistas (a não ser, como dissemos, no caso dos de cargos mais elevados, como os mordomos), seu trabalho tinha que ser invisível. Afinal, o bom gosto dos patrões e o pressuposto lógico de que tinham mais tempo para se dedicar a tarefas e assuntos considerados mais importantes – ou apenas ao ócio – era o que deveria ser realçado, e não o trabalho (que pressupunha existência de sujeira e de exploração de mão de obra):

A beautifully kept house displays the owner's taste and hints at a more leisurely life. To preserve the aura of leisured ease it is necessary not only that no dirt is ever seen but also that no cleaning is ever evident. The house implies that the owners simply are not dirty. Domestic workers in such houses have to perform their work while being imperceptible. Their work is only right if its very existence is denied (COX, 2006, p. 7).

A anulação da existência dos empregados domésticos ocorria em diversos planos, como o filme demonstra repetidas vezes. Assim que chega a Gosford Park, Mary permanece parada ao lado do automóvel de *Lady Trentham*, aguardando a ordem para entrar. Jennings, o mordomo, logo a informa que deve seguir o carro e entrar pelos fundos (nenhum dos empregados entra pela porta da frente, exceto o próprio Jennings, após a chegada de todos os convidados).

Nas diversas cenas filmadas na parte *upstairs* da residência, os empregados, apesar de onipresentes, passam quase despercebidos. Andam rapidamente pelos corredores dos quartos, ou ficam a postos, parados num canto, de pé, rentes às paredes. Outras vezes, vemo-los servindo *drinks*, retirando ou abastecendo o suprimento de copos, xícaras e outros utensílios, mas sempre de modo discreto. Apenas nas cenas de jantar é que aparecem de maneira um pouco mais ostensiva, pois todos

⁶⁸ “Por que diabos você teve que mencionar que não tem uma empregada? Por que motivo diria que não tem uma empregada, pelo amor de Deus?”



os convidados encontram-se sentados (às vezes, porém, tudo o que vemos são mãos calçadas com luvas, segurando uma bandeja) – mesmo assim, a atenção do espectador tende a se concentrar no diálogo entre os membros da classe dominante. A mesma coisa ocorre nas cenas em que Morris Weissman fala ao telefone: no plano de fundo, os empregados estão constantemente em movimento e realizando tarefas das mais variadas, mas mesmo quando o foco da câmera se fixa neles, a tendência é nos concentrarmos na fala de Weissman. Essa invisibilidade é considerada um dos requisitos básicos dos bons domésticos, e é resultado de treinamento constante, iniciado desde cedo, entre os domésticos *juniors* (que nada mais são do que os empregados dos empregados). Observamos isso, por exemplo, nas cenas de jantar no *servants' ball*. Os *juniors*, após servirem a comida aos *seniors*, se afastam da mesa e ficam atrás, parados, apenas observando.

A “invisibilidade” dos empregados da casa também é garantida por meio de lances de escadas, corredores e passagens “secretas” construídas especificamente para o trânsito deles, como a porta disfarçada de estante na biblioteca pela qual vemos George e Jennings circularem.

Além de terem que se tornar invisíveis⁶⁹ (também havia regras que ditavam a proibição de conversarem entre si, e a manutenção do silêncio ao andar, manejar objetos e até ao respirar⁷⁰), os domésticos tiveram sua imagem vinculada à sujeira:

Despite the importance of the work to our health and general environment, work with sewage, collecting rubbish or cleaning is avoided and the people who do this work are looked down upon, assumed to be dirty themselves. The status of the worker becomes inseparable from the status of the work⁷¹ (COX, 2006, p. 7).

⁶⁹ Numa determinada passagem de *The Remains of the Day*, Stevens explica a dificuldade em equilibrar dois dos requisitos básicos que um bom empregado doméstico deve encarnar: *It is when there are two diners present that one finds it most difficult to achieve that balance between attentiveness and the illusion of absence that is essential to good waiting; it is in this situation that one is rarely free of the suspicion that one's presence is inhibiting the conversation* (ISHIGURO, 1989, p. 72).

⁷⁰ Num *website* referente ao filme *Gosford Park* (<http://www.loony-archivist.com/gosford/>), encontramos depoimentos segundo os quais foram distribuídos entre os membros do elenco cópias de livros de etiqueta, contendo regras de conduta tanto para a classe dominante quanto para os empregados domésticos: *Lady Troubridge's instructions for servants emphasize moving quickly and quietly; not speaking unless necessary; not rattling knives, forks or plates; ensuring that hands are scrupulously clean; and not breathing heavily.*

⁷¹ “Apesar da importância desse tipo de serviço para a nossa saúde e para o meio ambiente em geral, trabalhos relacionados com esgoto, coleta de lixo ou limpeza são evitados e as pessoas que fazem este tipo de trabalho são desprezadas, presume-se que são sujos. O status do trabalhador torna-se inseparável do status do trabalho”.



Esse estigma dos domésticos se devia não apenas à natureza do trabalho que realizavam, mas à precariedade das condições de trabalho⁷² e à falta de recursos. Isso não impedia, porém, que os empregadores exigissem asseio pessoal, para não haver “contaminação”:

Ladies' fears that their children might be infected physically by contact with the servants made them insist on cleanliness of both person and appearance (...). [T]he scarcity of baths, particularly for servants (...). It was not unusual for some young servant girls to wear the same thick stockings for a week at a time and to wash their feet only once a month⁷³ (HUGGETT, 1977, p. 68).

Considerando-se que as moças que possuíam a ambição de se tornar domésticas tinham que arrumar outro emprego antes disso, para que conseguissem pagar pelo próprio uniforme⁷⁴ (lembramos o diálogo entre Elsie e Mary em *Gosford Park: I thought ladies' maids never wore aprons*⁷⁵ – Mary: *Her Ladyship used to have a French maid who wore a black one like this. She thinks it's got a bit of style*⁷⁶ – Elsie: *I bet she does, and I bet she took it out of your wages, too*⁷⁷) não é de se espantar que vestissem a mesma meia-calça durante uma semana inteira.

Nunca é demais ressaltar que esse estigma da sujeira é uma das bases do preconceito das classes dominantes com relação à classe trabalhadora, e que o argumento ideológico da limpeza/organização *versus* contaminação/caos foi (e continua sendo) um dos pilares centrais do movimento nazista⁷⁸.

⁷² *Servants were meant to serve, instantly, uncomplainingly, and unresentfully. The bell was there, so why not ring it? What else were servants being paid for? It was this endless ringing of the bell that servants resented, particularly when they found after a breathless dash along the corridors of power, and up the long flights of stairs to the room indicated on the call board in the kitchen, that the small task for which they had been summoned could have been much more easily and quickly performed by the caller herself. The curtains had to be drawn; a lamp moved; a smear rubbed off the window pane; a drink poured out* (HUGGETT, 1977, p.153).

⁷³ “Os temores das senhoras de que seus filhos pudessem ser infectados pelo contato físico com as domésticas fizeram-nas insistir na limpeza, tanto da pessoa quanto da aparência (...). [Havia] escassez de banhos, especialmente para as empregadas (...). Não era incomum que algumas jovens criadas vestissem as mesmas meias espessas durante uma semana seguida e lavassem os pés apenas uma vez por mês”.

⁷⁴ *A young girl, who wanted, or needed, to enter service, often obtained a local, part-time job first to save up for her uniform. Although some employers provided the formal black afternoon dress, frilly apron and white cap free of charge, most mistresses did not do so. Girls had to buy their own caps and aprons, their formal and working dresses, and other necessary clothing, which cost a considerable sum of money for a working-class girl in those days. Some charities helped poor girls of good character, by providing them with a complete outfit, the debt being paid off by regular deductions from their wages* (HUGGETT, 1977, p. 58).

⁷⁵ “Pensei que damas-de-companhia nunca usassem aventais”.

⁷⁶ “Sua Senhoria tinha uma empregada francesa que usava um preto como esse. Ela acha que é estiloso”.

⁷⁷ “Aposto que sim, e também aposto que ela descontou [o avental] do seu salário”.

⁷⁸ Vejamos um trecho do livro *Minha Luta*, de Adolf Hitler, em que ele descreve os judeus: “Que eles não eram amantes de banhos podia-se assegurar pela simples aparência. Infelizmente não raro se chegava a essa conclusão até de olhos fechados. Muitas vezes, posteriormente, senti náuseas ante o odor desses indivíduos (...). A isso se acrescentem as roupas



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- COX, Rose. *The servant problem: domestic employment in a global economy*. London & New York, I.B. Tauris, 2006.
- HITLER, Adolf. *Minha Luta*. São Paulo: Editora Moraes, 1983.
- HOBBSBAWN, Eric. *A Era dos Impérios (1875-1914)*. São Paulo, Paz e Terra, 2008.
- HORN, Pamela. *Life below stairs in the 20th century*. Gloucestershire: Sutton, 2001.
- HUGGETT, Frank E. *Life below stairs: domestic servants in England from Victorian times*. New York: Charles Scribner's Sons, 1977.
- ISHIGURO, Kazuo. *The remains of the day*. London: Faber & Faber, 1989.
- LEWIS, Roy & MAUDE, Angus. *The English Middle-Classes*. London: Phoenix House, 1950.
- LOFTS, Norah. *Domestic life in England*. New York: Doubleday, 1976.
- POST, Emily. *Etiquette in society, in business, in politics and at home*. New York: Seven Treasures Publications, 2009.
- SAMPAIO JR, Plínio A.. (org.). *Capitalismo em crise: a natureza e dinâmica da crise econômica mundial*. São Paulo: Editora Instituto José Luís e Rosa Sundermann, 2009.
- SILBERMAN, Mark (Editor). *Brecht on film and radio*. London: Methuen, 2001.
- THOMPSON, David (org.) *Altman on Altman*. New York: Faber & Faber, 2006.



sujas e a aparência acovardada e tem-se o retrato fiel da raça (...). Quando, porém, ao lado dessa imundície física, se descobrissem as nódoas morais, maior seria a repugnância (...). Poderia haver uma sujidade, uma impudência de qualquer natureza na vida cultural da nação em que pelo menos um judeu não estivesse envolvido? Quem, cautelosamente, abrisse o tumor haveria de encontrar, protegido contra as surpresas da luz, algum judeuzinho. Isso é tão fatal como a existência de vermes nos corpos putrefatos (HITLER, 1983, p. 47).