

REPRESENTAÇÕES E IDENTIDADES ENTRE O URBANO E O RURAL NO ROMANCE “FAR FROM THE MADDING CROWD” DE THOMAS HARDY

Júlia Birchal Domingues
UFMG
juliabdomingues@hotmail.com

INTRODUÇÃO

Thomas Hardy foi um escritor inglês que viveu de 1840 a 1928, nascido em Dorset, no sul da Inglaterra. Filho de um construtor, estudou até os dezesseis anos e depois se tornou um arquiteto profissional (Williams, 1974), pertencendo, assim, à móvel e instável classe média-baixa rural (Eagleton, 2005). Entre os anos de 1871 e 1895, publicou romances, sendo *Desperate Remedies* (“Remédios Desesperados”) o primeiro e *Jude the Obscure* (“Judas, o Obscuro”), o último. Depois de seus dois últimos romances terem sido extremamente mal recebidos, por serem considerados chocantes e obscenos, passou a publicar exclusivamente poesias. Apesar de ter sido o escritor do século XIX que foi recebido mais amargamente, a crítica a Hardy por muito tempo o elogiou por escrever belos romances pastoris que constituem “a última voz de uma antiga civilização rural” (Williams, 1974, p. 79-80¹). O crítico avalia que tal “elogio” reduz a qualidade do seu trabalho e distancia temporalmente o conteúdo de sua narrativa da nossa realidade, uma vez que os sentimentos e ideias sobre que escreve são complexos e persistem até a atualidade.

O presente artigo traz reflexões a respeito das representações dos meios urbano e rural através das personagens do romance de Thomas Hardy *Far from the Madding Crowd* (“Longe da Multidão Estulta”²), publicado pela primeira vez na revista *Cornhill* em 1874, na forma seriada, e é considerado como sua primeira grande obra (Shires 2008). Para tanto, são apresentadas as ideias do uso da Literatura como fonte de investigação histórica de representações elaboradas pela sociedade de uma época e sua relação com a formação dos imaginários e das identidades sociais. Em seguida, questão da dicotomia cidade-campo é apresentada, tendo em vista o contexto histórico e literário de Hardy, as características de suas obras e do romance em tela. Finalmente, após breve apresentação das personagens do

¹ Todas as citações de obras em língua estrangeira tem tradução da autora.

² Traduções dos títulos das obras de Thomas Hardy de acordo com edições em língua portuguesa.

romance, as centrais, Bathsheba Everdene e Gabriel Oak, são discutidas estabelecendo comparações com aquelas dos meios rural e urbano na obra.

LITERATURA, REPRESENTAÇÃO, IMAGINÁRIO E IDENTIDADE

Tendo em vista que se procura analisar a dimensão da representação do rural e do urbano em um romance, torna-se fundamental conceituar e debater o estudo da Literatura como fonte histórica de representação, bem como as características e implicações da investigação desta última. Apresentam-se, também, os conceitos de imaginário e identidade, na medida em que as representações de ambos os meios, rural e urbano, possuem uma dimensão coletiva que reflete na compreensão do mundo e dos próprios indivíduos socialmente inseridos.

Candido define Literatura como “uma reorganização do mundo em termos de arte” (Candido, 2000, p. 162). O resultado é uma estrutura literária que “repousa sobre a organização formal de certas representações mentais, condicionadas pela sociedade em que a obra foi escrita. Devemos levar em conta, pois, um nível de realidade e um nível de elaboração da realidade” (Candido, 2000, p. 153). Assim, a Literatura mantém um vínculo com a realidade, na medida em que constitui uma forma de representação desta (Lemos et al., 2014).

Pesavento (2003) aponta que a Literatura se apresenta como fonte diferenciada quando o que se procura atingir é a representação, a sensibilidade, a significação do mundo de uma época passada, tomando-a não como uma sucessão de fatos fictícios, mas como testemunho da época da escrita. Ao trabalhar a natureza das representações, tendo como referência os pensadores Mauss e Durkheim, a autora observa que “A representação não é uma cópia do real, sua imagem perfeita, espécie de reflexo, mas uma construção feita a partir dele” (Pesavento, 2003, p. 40), de modo que “As representações se inserem em regimes de verossimilhança e de credibilidade, e não de veracidade” (Pesavento, 2003, p. 41). No que toca o estudo histórico das representações, a autora destaca a Literatura como “fonte privilegiada para a leitura do imaginário” (Pesavento, 2003, p. 83) e define o imaginário como um “sistema de idéias e imagens de representação coletiva, que os homens, em todas as épocas, construíram para si, dando sentido ao mundo” (Pesavento, 2003, p. 43). Portanto, o imaginário construído a respeito dos meios urbano e rural é estudado na medida em que confere sentido coletivo à realidade e significado às experiências vividas em cada um, e sua relação com as personagens do romance em tela (Lemos et al., 2014).

Nesse contexto, o imaginário é entendido como tanto conformado pela quanto conformador da identidade socialmente atribuída aos grupos que habitam os meios urbano e rural. Sobre a formação da identidade, a autora elabora que:

[...] a identidade é uma construção simbólica de sentido, que organiza um sistema compreensivo a partir da ideia de pertencimento. A identidade é uma construção imaginária que produz a coesão social, permitindo a identificação da parte com o todo, do indivíduo frente uma coletividade, e estabelece a diferença. A identidade é relacional, pois ela se constitui a partir da identificação de uma alteridade. (Pesavento, 2003, p. 89-90)

Uma vez que há uma relação entre a identidade e a constatação do diferente, tem-se a formação das identidades do campo e da cidade como resultado da distinção de um em oposição ao outro, ou, ao menos, de um relativamente ao outro. O que importa não é a constatação da diferença, mas entender como essa diferença se constitui no imaginário (Pesavento, 2003).

Além desses aspectos característicos da identidade, é importante considerar que as identidades de um mesmo indivíduo são múltiplas, superpõem-se, acumulam-se e o resultado não é necessariamente harmônico e sem conflitos (Pesavento, 2003). Essa constatação pode ser empregada na análise das personagens, enquanto indivíduos mais ou menos coesos com relação à imagem que se cria deles e a complexidade de seus dramas pessoais e de seus comportamentos. Isso se aplica, sobretudo, a Bathsheba Everdene.

Os escritos de Bourdieu (2012) permitem melhor compreender a conexão entre a questão da formação de identidades e a elaboração de representações. O autor relaciona as formas simbólicas às de classificação, uma vez que diferentes universos simbólicos, como os do mito, da língua, da arte e da ciência, são instrumentos que atuam ativamente na elaboração do conhecimento e da construção do mundo dos objetos. São instrumentos de conhecimento, reconhecimento e comunicação, e possuem propriedade semelhante à atribuída ao imaginário e à identidade, a saber, o efeito de conferir sentido ao mundo:

Os símbolos são os instrumentos por excelência da 'integração social': enquanto instrumentos de conhecimento e de comunicação [...], eles tornam possível o consensus acerca do sentido do mundo social que contribui fundamentalmente para a reprodução da ordem social: a integração 'lógica' é a condição da integração 'moral'. (Bourdieu, 2012, p. 9-10)

Aponta que as classificações elaboradas a partir dos sistemas simbólicos não são universais, mas fundamentalmente históricas e, como tais, são arbitrarias e socialmente determinadas. A elaboração das classificações não se dá de maneira passiva e objetiva; ela é resultado do que chama de "luta das classificações", que cria categorias de compreensão do real, as quais são usadas pelos indivíduos como critérios de percepção do mundo. Os últimos

estão inseridos no contexto dessas representações e elaboram identidades relativas a elas. O pensador coloca que o simples ato de traçar fronteiras, de separar, é um ato "religioso" e "produz a existência daquilo que enuncia [...], fazendo-as existir como dignas de existir, como conformes à natureza das coisas 'naturais'" (Bourdieu, 2012, p. 114), pois funcionam como "enunciados performativos que pretendem que aconteça aquilo que enunciam" (Bourdieu, 2012, p. 118).

Assim, a simples existência de uma classificação, que se dá no plano da representação, do rural como detentor de características diferentes daquelas do urbano, tem efeito de legitimar essa distinção, torná-la esperada e, mais do que isso, de criar condições para que essa diferença de fato se estabeleça na realidade. O estudo da literatura de Hardy para melhor compreender os imaginários do campo e da cidade em sua época toma-os como categorias por meio das quais a sua sociedade compreendia o mundo, as representações sobre ele elaboradas, de modo a promover a formação de identidades.

O RURAL E O URBANO

Conforme apontado em Lemos et al. (2014), Hardy pertence a uma geração literária que teve sua origem na década de 1840, com Charles Dickens, e apresenta como marco final as obras de D. H. Lawrence, cem anos depois. Essa geração foi influenciada pelas transformações em curso desde a Revolução Industrial, e marcada por um forte senso de crise, em razão das reestruturações envolvidas no processo de urbanização (Williams, 1974). Na Grã-Bretanha, o processo de industrialização tem como "partida" o período situado entre 1780 e 1840, caracterizado principalmente pela construção das ferrovias e pela constituição da indústria pesada. As cidades atraíram os camponeses e artesãos que viviam no ambiente rural, e se tornaram cada vez maiores e mais importantes. (Hobsbawm, 1981). O meio rural passou por um "processo de perda de centralidade econômica, social e simbólica" e passa a ser "globalmente identificado com realidades arcaicas, enquanto as aglomerações urbano-industriais são vistas como o palco, por excelência, do progresso" (Ferrão, 2000, p. 45). Na medida em que a produção e as condições de vida no ambiente rural também se modernizavam, os costumes e mesmo as tradições locais tiveram suas representações redefinidas. Por volta de 1850, a população urbana britânica já superava a rural, mas os vestígios socioculturais do segundo ainda podiam ser identificados no primeiro.

Eagleton (2005) aponta que a questão das mudanças que se encontravam em curso no meio rural é central na obra de Hardy. Sobre esse contexto de complexas transformações,

Williams frisa que elas não são fruto de forças externas sobre um meio antes intocado, mas sim de uma “relação entre a natureza mutável da vida rural, determinada tanto por suas próprias pressões, como por pressões de ‘fora’” (Williams, 1974, p. 83). Nesse contexto, o público de Hardy era metropolitano, de modo que esses leitores não conhecem o campo, ou o conhecem em viagens de fim de semana e têm com ele uma relação contemplativa, e não de produção ou meio de vida (Eagleton, 2005). Como consequência, a obra de Hardy é marcada por um esforço de apresentar e valorizar o meio rural para leitores urbanos (Williams, 1974), ao mesmo tempo em que fala de processos que ocorrem em um meio rural em vias de transformação. Dentre as diferentes manifestações do imaginário dos dois meios no romance, destacam-se, resumidamente, os pontos a seguir.

Os meios rural e urbano são apresentados por Thomas Hardy como possuidores de pessoas com diferentes velocidade de ação e pensamento e ritmos distintos de transformação de seus hábitos. A cidade é representada como lócus da velocidade e da mudança, ao passo que o campo parece ser o da estática e permanência, em razão dos ritmos lentos de transformação nesse último. O romancista apresenta, ainda, diferenças no limite do que é revelado, por parte da mulher, e do olhar, por parte do homem, como mais restritivo no campo do que na cidade. Nesse contexto, esclarece não se tratar de timidez por parte das mulheres campesinas, e usa as cidadinas como contraponto, representando-as como mais ousadas ou promíscuas, além de trazer a sugestão de que o olhar masculino não as incomoda. Hardy apresenta, também, os hábitos do campo como humildes e simples, em comparação com aqueles extravagantes e o grande senso de importância dos habitantes urbanos. Por fim, faz referência aos valores dos cidadãos como individualistas e parece valorizar solidariedade que identifica no meio rural.

Nessas representações, parece haver uma idealização do meio rural em detrimento do urbano. A passagem em que Hardy descreve o primeiro dia de junho no campo vem a reforçar a ideia: o escritor exalta a beleza do meio rural e declara, categoricamente, que, no verão, “Deus estava palpavelmente presente no campo, e o demônio havia ido com o mundo para a cidade” (Hardy, 2008, p. 142). Não obstante, os eventos da narrativa contradizem as próprias descrições do romancista: neles encontramos valores individualistas e hábitos extravagantes por parte de personagens rurais, como Bathsheba, Troy e Boldwood; um filho bastardo de Fanny, trabalhadora rural; e a atração de Bathsheba pelos galanteios pouco convencionais de Troy. Shires sugere que o autor questiona e ironiza os valores pastoris e que, se há momentos que elogiam o tradicional, o pastoril e o orgânico, o romance o faz “para

questionar ou, até mesmo, explodi-los, tanto quanto para celebrá-los ou confirmá-los” (Shires, 2008, p. xix-xx), de modo que o romance reúne discursos antitéticos. De acordo com a autora, “O poder de *Far from the Madding Crowd* está na sua habilidade de não endossar uma ideologia ou perspectiva em particular, mas de apresentar várias e mostrar como elas colocam umas as outras em questão” (Shires, 2008, p. xxix).

O mesmo ocorre com o título da obra, que parece sugerir a superioridade dos habitantes rurais com relação aos urbanos, insinuando que são moralmente superiores, e inseridos em relações sociais mais incorruptíveis e inocentes. Não obstante, os fatos narrados servem de contraponto ao seu título e às várias sugestões feitas no mesmo sentido no decorrer da própria narrativa. Shires conclui que a “loucura” é típica do homem, está presente onde quer que esteja e estar isolado do meio urbano não o isenta das vicissitudes que lhe são naturais. Deste modo, o romance de Thomas Hardy, apesar de aparentemente colocar o campo e a cidade em regime de oposição, também os aproxima, levando em consideração as questões típicas da natureza humana, por um lado, e, por outro, as dinâmicas socioeconômicas características do urbano-industrial capitalista, que estabelece relações entre eles (Lemos et al., 2014).

Tais contradições tem como suporte a característica da geração literária de Hardy de entender a sociedade como agente complexo e apresentar a noção da impossibilidade de, de fato, se poder entender as personagens e a própria sociedade (Williams, 1974). Essa compreensão pode ser encontrada na estrutura narrativa do romancista, que acompanha várias personagens em momentos distintos, sem apresentar um ponto de vista como central ou correto:

Enquanto uma narrativa múltipla vitoriana, o romance desenvolve tensões dialógicas de várias maneiras – sobrepondo e divergindo linhas narrativas, perspectivas narrativas contrárias, contradições dentro da própria voz narrativa ou entre personagens e o narrador, diferentes tipos de metáforas, linguagens e alusões que não concordam umas com as outras. (Shires, 2008, p. xxii)

O resultado das várias contradições internas é uma estrutura complexa de valores, que atuam uns sobre os outros, influenciando-se e opondo-se, e que revelam uma sociedade pensada e sentida de maneiras distintas por cada um, de modo que ações diferenciadas podem ter tantos efeitos quantos forem imagináveis.

Levando em consideração as questões e características levantadas, para além das diferenças do campo com relação à cidade destacadas serem questionadas pelos eventos da narrativa, procura-se mostrar, a seguir, como as personagens principais de *Far from the*

Madding Crowd, a saber, Bathsheba Everdene e Gabriel Oak, também servem de contraponto para as representações dos meios urbano e rural como distintos e opostos.

AS PERSONAGENS

O romance *Far from the Madding Crowd* se passa, em sua maioria, nas aldeias rurais de Weatherbury e Norcombe, havendo apenas passagens na cidade rural de Casterbridge e menções a cidades maiores, como Bath e Londres. No que toca as personagens, praticamente todas são habitantes rurais, ou tiveram muito contato com o meio, sendo Bathsheba e seus pais as únicas de proveniência propriamente urbana. Lefèbvre (1978) afirma que a população rural não é homogênea, e não se trata de uma classe social como um todo. No caso do romance em tela, destacam-se três classes: os aldeões, que apresentam laço fixo com a terra e vendem sua força de trabalho para os fazendeiros; a classe média-baixa rural, ambiciosa, instável e itinerante; e os fazendeiros, que alugam as terras de seus proprietários.

Os aldeões correspondem aos trabalhadores da comunidade rural e definem-se como pessoas com laço fixo com a terra e cujas famílias habitam a região por gerações (Lefèbvre, 1978). Trabalham para os fazendeiros da área, que não são donos das terras, mas as alugam dos proprietários. Sua rotina está fortemente ligada ao trabalho, no caso, à produção agropecuária, e aos ritmos dessa produção, que gera uma disciplina coletiva. No romance, os aldeões possuem personalidades marcantes, ligadas a suas famílias, o que pode ser relacionado ao laço fixo com o solo. Além disso, são pessoas humildes, compreensivas, solidárias, resistentes à mudança, supersticiosas e intrometidas. Apesar dos esforços de Hardy de descrever com maior precisão o meio rural, os aldeões são personagens lineares e pouco complexas. Eagleton (2005) sugere que os romances do escritor são marcados pelo seu próprio preconceito com relação a essa classe.

É interessante destacar, ainda, as personagens que tiveram contato maior com o meio urbano, com a finalidade de analisar como se diferenciam das menos influenciadas pelo meio externo à aldeia. Além de Bathsheba, que será trabalhada mais longamente a seguir, há o caso do sargento Francis Troy, a personagem mais urbana de todas, além de ser a mais diretamente ligada às noções de vício e de pecado. Filho bastardo de uma governanta francesa com um lorde, apesar de ter nascido um aldeão em Weatherbury, foi educado e trabalhou na cidade rural de Casterbridge, até se alistar. Seus valores são mais tipicamente urbanos, pois tendem à modernização e à mudança. Além disso, podem ser associados a um imaginário que

se tem da cidade como lugar mais propício para o pecado e o vício, conforme representado pelo próprio Hardy, ao associar o demônio à cidade e, em ocasião diferente, ao próprio Troy. É impossível dizer que foi o meio urbano que fez dele um homem de vícios e individualista, ou se esta é uma característica pessoal que se manifestaria independente de sua proveniência, mas sua relação próxima com o meio urbano pode ter sido representada para compor a figura, fazendo uso de um imaginário comum da época.

Os aldeões e o sargento estão mais de acordo com os imaginários e as identidades construídas pelo romancista acerca dos meios urbanos e rural, porém, como o acesso a suas subjetividades é mais restrito, o leitor tem menos contato com suas contradições internas. As personagens mais complexas de Hardy contradizem essas representações. São as figuras centrais do seus romances, pertencem à classe média-baixa rural, a que o próprio autor pertence, aspiram à ascensão social e, por isso, são mais suscetíveis à tragédia (Eagleton, 2005). A seguir, elas são apresentadas, e suas características discutidas estabelecendo comparações com as representações do rural e do urbano presentes em *Far from the Madding Crowd*.

Bathsheba Everdene: a tensão entre o rural e o urbano

Bathsheba Everdene é, possivelmente, a personagem mais complexa do romance. Filha de citadinos, ela certamente é uma mulher mais independente do que o que parece ser o padrão da época. Não obstante, também apresenta valores típicos da sociedade rural. O resultado é uma personagem repleta de contradições e tensões.

Em sua primeira aparição no romance, Bathsheba é apresentada como uma mulher feminina, vaidosa e consciente de sua beleza (Hardy, 2008, p. 11-12). Tal beleza é enfatizada quando a jovem é efetivamente descrita, passagem em que também é sugerido que não é tímida, mas que possui valores rurais que a fazem revelar pouco o corpo e sentir-se desconfortável com o olhar masculino (Hardy, 2008, p. 23). Não obstante, não são todos os valores rurais que a jovem respeita: ainda no início do romance, é relatada a habilidade da moça ao fazer manobras elaboradas a cavalo e montá-lo como um homem (Hardy, 2008, p. 21-22). Por um lado, ela apenas o faz por estar convicta de que ninguém a observa. Por outro, sua experiência e destreza indicam que ela não se incomoda em praticar o ato e, em certa medida, considera-se no direito de assim agir. Aí encontram-se as primeiras tensões na figura de Bathsheba: ela gosta de desafiar os limites da sociedade, mas é demasiado consciente dos valores atrelados a esses limites e se importa com a opinião de terceiros a seu respeito, o que a impulsiona a esconder seu comportamento.

Após ter direito ao aluguel da fazenda em Weatherbury como herança do tio, e despedir o seu capataz por tê-la roubado, Bathsheba assume a responsabilidade de administrar a fazenda sozinha (Hardy, 2008, p. 79). Consciente de que tal posição para uma mulher é pouco convencional, a fazendeira promete surpreender os seus empregados, assumindo uma postura desafiadora com relação às regras da sociedade (Hardy, 2008, p. 84). Hardy descreve o processo como difícil para a jovem, porém aprende as práticas do ofício com destreza e graça. No entanto, a posição de Bathsheba a deixa exposta e destaca-a dos demais fazendeiros, e sua decisão não é admirada entre eles, sendo em geral recebida com uma reprimenda ou reprovação por ela executar papéis não esperados de uma mulher (Hardy, 2008, p. 90-91).

Com relação aos seus empregados, a princípio, Bathsheba inspira insegurança. Há uma relação de dependência entre os trabalhadores e a contratante, pois eles temem que ela trará a ruína de todos. Sua insistência em administrar a fazenda é relacionada com consequência de teimosia e obstinação; ela é vista como orgulhosa e vaidosa, e não dá ouvidos a seus conselhos. Contudo, tendo em vista o sucesso de Bathsheba como fazendeira, suas práticas diferentes podem também significar métodos distintos dos costumeiros na região, uma vez que ela teve formação em outro lugar, ao invés de ser fruto de vaidade ou teimosia. Sua postura e seus modos, avaliados como se ela se considerasse superior, indicam uma dissonância entre os costumes da fazendeira e dos aldeões de Weatherbury, podendo, também, ser referência ao senso de importância que o narrador emite a respeito dos habitantes das cidades.

Outro fato interessante é a atenção que os aldeões conferem às mudanças que Bathsheba faz na casa da fazenda, observadas com reprovação. O mesmo ocorre quando Troy casa-se com ela e planeja novas alterações, das quais Oak discorda. As personagens mais puramente rurais valorizam as permanências, ao passo que as que têm contato com o urbano procuram atualizações. Por exemplo, Bathsheba adquire um piano, que está em voga entre os fazendeiros, e os aldeões não compreendem esse impulso e interpretam-no como extravagância (Hardy, 2008, p 104-107).

Outra evidência de que Bathsheba prefere práticas mais atuais e urbanas, e menos atreladas ao que se relaciona socialmente ao sexo feminino e ao meio rural, é a escolha de seu passatempo para aguardar o retorno do marido, Troy, que fugira da fazenda ao descobrir a morte de Fanny Robin e do filho dos dois. Ela prefere uma atividade intelectual, a leitura, a uma atividade tipicamente feminina e dita rural, como a costura (Hardy, 2008, p. 299-300).

Em contraste, várias são as passagens que sugerem o tradicionalismo por parte da personagem. Há o extrato em que ela e Oak discutem sobre a correção de a fazendeira, pressupostamente viúva, conversar com o apaixonado Boldwood, a respeito da possibilidade de eles se casarem no futuro. A questão é moral e religiosa: ela se sente culpada, pois acredita estar pecando ao pensar em casar-se novamente, uma vez que não havia provas de que Troy estava de fato morto. A dimensão religiosa se mistura com a jurídica, isto é, o fato de legalmente Bathsheba poder se casar novamente dentro de sete anos, caso seu marido não seja encontrado. Contudo, na mesma passagem, encontram-se evidências de como Bathsheba pensa de maneira aberta e tolerante, ao falar a respeito de como procura propositalmente opiniões pouco convencionais sobre diversas questões, ao alegar que "Quando eu quero uma opinião liberal para esclarecimento geral, diferente de conselho específico, eu nunca recorro a um homem que lida com o assunto profissionalmente. Então, eu gosto da opinião do pastor sobre direito, do advogado sobre medicina, do médico sobre negócios, e dos meus empregados – quer dizer, a sua –, sobre moral" (Hardy, 2008, p. 346).

A tensão entre o tradicional e o moderno manifesta-se fortemente na sua relação com Francis Troy. Na ocasião em que eles se conhecem, o sargento flerta abertamente com ela, o que a princípio a ofende, mas em seguida desperta seu interesse: "Há ocasiões em que garotas como Bathsheba toleram uma grande quantidade de comportamento pouco convencional" (Hardy, 2008, 165), explica a voz narrativa. Na passagem, tem-se a ênfase no fato de que os limites de Bathsheba para o tratamento masculino são, de fato, menos restritivos do que os esperados de uma mulher rural, apesar do que já havia sido descrito sobre sua pessoa logo no início do romance dizer o contrário. Posteriormente, Bathsheba concorda com encontrar-se sozinha e sorratamente com Troy, para assistir a uma demonstração deste de luta de espada. Tal encontro foi descrito como uma posição pouco aceitável para uma mulher desacompanhada, e culminou em um beijo entre as personagens. Se, por um lado, a fazendeira tolera comportamentos pouco convencionais, por outro, dependendo do limite ultrapassado, ela se sente moral e religiosamente culpada, afinal, encara o beijo entre ela e Troy como um pecado e chora (Hardy, 2007, p. 185). Mais uma vez, os sentimentos da jovem são apresentados de maneira contraditória e complexa. Segundo o narrador, parte da postura de Bathsheba é consequência de um amor tão forte que se sobrepõe às suas características dominantes, no caso, a autoconfiança. Não obstante, a explicação principal encontra-se mais adiante na mesma passagem: ela apresenta uma contradição interna essencial, que é ser, ao mesmo tempo, uma mulher urbana e rural (Hardy, 2008, p. 186).

O casamento com Troy faz com que Bathsheba perca sua vivacidade e capacidade de sorrir. No desfecho do romance, após o assassinato do marido, ela opta por um casamento estável e socialmente aceitável com o então grande fazendeiro Oak. Tendo em vista o contexto que levou à união, ela não se configura como um final feliz. Esse é o preço que paga por sua autonomia e por desafiar as regras e instituições sociais:

O crime máximo dessa ordem social é levar os sujeitos a sacrificar a sua própria subjetividade, ou a descartar seus corpos, enquanto fontes de perigo e corrupção. Como a maioria dos regimes repressivos bem sucedidos, essa é uma sociedade que não precisa fazer uso de violência; ao invés disso, ela conta com seus cidadãos para se autoflagelar e desmembrar. E os cidadãos, com admirável senso cívico, não a desapontam. (Eagleton, 2005, p. 197)

Deste modo, a narrativa segue a tese de Eagleton (2005) de que, na sociedade vitoriana, não há espaço para um indivíduo independente.

Gabriel Oak: transcendendo o rural e o urbano

Gabriel Oak destaca-se como um indivíduo à parte no romance. Filho de um pastor de rebanhos, conseguiu, por esforço e otimismo pessoais, ascender para capataz e para pequeno fazendeiro; após perder suas ovelhas em um acidente e, conseqüentemente, o aluguel da fazenda, volta a ser pastor; porém, até o fim do romance, torna-se capataz novamente e, finalmente, um grande fazendeiro. Apesar de ter nascido um aldeão, conseguiu educar-se, aparentemente por conta própria, em um nível que seria esperado de pessoas urbanas; sabe falar o inglês oficial (o que os aldeões, que falam apenas o dialeto local, valorizam e usam como parâmetro de inteligência); estuda e aprende as mais diversas práticas através de livros (Hardy, 2008, p. 72).

Em várias passagens, os trabalhadores rurais de Weatherbury comentam sobre como consideram ser Oak inteligente e habilidoso, por saber ver as horas pelas estrelas, para que lado se voltam as letras do alfabeto, tocar flauta, dentre outros conhecimentos, e consideram-se privilegiados por tê-lo em seu círculo social (Hardy, 2008, p. 67). É Oak quem consegue organizar os aldeões para apagar o incêndio nos montes de grãos de Bathsheba (Hardy, 2008, p. 49); em outra ocasião, os protege de uma tempestade que apenas ele previu, ao observar os sinais da natureza (Hardy, 2008, p. 239-240); e o único, na aldeia, capaz de fazer a cirurgia necessária para salvar as ovelhas envenenadas da fazendeira (Hardy, 2008, p. 137-138).

Para os aldeões, a inteligência e as habilidades de Oak são suas principais qualidades e diferenciais. Já a voz narrativa parece valorizá-lo pela sua humildade com

relação às outras pessoas e pela sua capacidade de separar o intelecto da emoção. De acordo com o narrador, as qualidades de Oak podem ser encontradas tanto em homens rurais como em urbanos (Hardy, 2008, p. 10-11). Nesse mesmo sentido, ao final do livro, Bathsheba, desestabilizada pela morte de Fanny Robin e por descobrir o envolvimento passado da moça com seu marido, admira Oak pela capacidade de separar a razão do sentimento, refletida na sua forma de agir apesar dos seus interesses pessoais (Hardy, 2008, p. 287).

Além disso, Hardy parece atribuir valor à capacidade de Oak de perceber sua insignificância com relação à vastidão do universo, como na passagem em que o então pequeno fazendeiro procura perceber os movimentos da Terra. Para tanto, analisa a voz narrativa, é necessário afastar-se da civilização (Hardy, 2008, p. 15). A relação de Oak com a natureza é com algo que considera como muito maior do que ele próprio, e que vê não apenas como um instrumento, mas também como uma obra de arte (Hardy, 2008, p. 18). O romancista, ao criar Oak, está falando de qualidades que transcendem o rural e o urbano, pois a noção de insignificância, que marca o equilíbrio e o comedimento da personagem, tem como pré-requisito a superação das criações e instituições humanas, e, portanto, pode ser encontrada em ambos os meios (de fato, ocorre em detrimento deles), desde que o indivíduo apresente tal capacidade.

Além disso, a personagem apresenta uma constância e moderação de emoções, e uma capacidade de pensar e agir com calma e coerência, de modo que serve de contraponto, tanto para a multidão urbana enlouquecida a que o título faz referência, como para os habitantes rurais, também passíveis de loucura, que a narrativa apresenta como contraponto ao próprio título. Seu caráter e postura também transcendem o rural e o urbano, e não apenas a sua capacidade de enxergar-se com relação ao universo. Nesse mundo complexo e incontrolável, Oak é a personagem que melhor parece lidar com as urgências do momento. Não obstante, conforme coloca Shires (2008), isso não significa que todas as suas atitudes sejam tidas como ideais, uma vez que ele também sofre consideravelmente ao longo da narrativa em razão da própria coerência, e, de certa forma, é uma personagem bastante "entediante".

Oak, assim como os aldeões, resiste às transformações, por exemplo, quando reprova as alterações que Troy diz querer fazer na casa da esposa; e quando é descrito que ele mantém seus velhos hábitos, apenas por serem velhos, apesar da sua ascensão social permitir mudá-los, quando se torna capataz de Bathsheba e Boldwood (Hardy, 2008, p. 323). A tendência a resistir a transformações incondicionalmente também não é necessariamente

desejável, uma vez que mudanças são naturais, e acontecem tanto no campo como na cidade, mesmo que em ritmos diferentes, conforme reconhece a própria voz narrativa (Hardy, 2008, p. 144).

Por fim, é possível estabelecer um paralelo entre Oak e Bathsheba, apesar de, à primeira vista, serem personagens completamente diferentes. Ambos são muito empenhados em suas profissões, como representado nos esforços conjuntos para proteger da tempestade os montes de cereais da fazendeira e de arrumar os estragos causados pela chuva sobre o túmulo de Fanny Robin. Ainda, ambos apresentam a tensão entre características rurais e urbanas, pois ambos possuem valores rurais e educação típica do meio urbano, mesmo que em proporções diferentes e por motivos diferentes. Mesmo que essa tensão em Bathsheba seja mais forte e contraditória que em Oak, ela faz dele um indivíduo que se destaca com relação ao seu meio e permite sua ascensão. É possível identificá-lo com a interpretação que Williams (1974) faz do próprio Thomas Hardy e de sua classe social no contexto da sociedade rural: trata-se de uma classe que vive e trabalha junto dos trabalhadores rurais, porém sem exatamente pertencer à mesma estrutura.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Bathsheba Everdene funciona como uma metáfora do livro, uma vez que apresenta em suas características fortes tensões entre o tradicional e o moderno, entre o rural e o urbano, sem formar um todo coerente. De proveniência urbana, ela se vê inserida na sociedade rural por ser herdeira de um fazendeiro. É um misto de mulher moderna, independente e autoconfiante e mulher rural de valores conservadores e preocupada com as opiniões alheias. Gabriel Oak também é uma personagem complexa, na medida em que representa um ideal de constância, modéstia, racionalidade e habilidade que transcende o rural e o urbano, mas também apresenta valores rurais e nível de educação equiparável a uma pessoa urbana, que permite que aspire à ascensão social no ambiente campestre e leva à sua susceptibilidade à adversidade. Essas personagens constituem o que defende Williams (1974) a respeito da escrita de Thomas Hardy: o autor não fala de mudanças que o meio urbano impõe sobre o rural, mas de transformações que o meio rural incute sobre si próprio, como processo natural da história.

É fundamental enfatizar que o próprio romance desconstrói a noção de a cidade ser o lugar da loucura, do vício e do pecado, e do campo como lugar da pureza e inocência, e até mesmo da barbaridade. Exatamente por não haver essa dicotomia pura entre o rural e o

urbano, mas sim sua visão como diferentes na formação dos imaginários e identidades, as mudanças sociais em curso geram tensões e contradições internas na estrutura emocional das pessoas. Dessa forma, as personagens principais de *Far from the Madding Crowd* servem de contraponto para as representações desses como distintos e opostos, na medida em que ambas apresentam elementos dos dois em suas características, aproximando-os e transcendendo-os.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

CANDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000.

Celina Borges Lemos; Julia Birchall Domingues . As representações do rural e do urbano no romance *Far from the Madding Crowd* de Thomas Hardy. In: PEIXOTO, Elane Ribeiro; DERNTL, Maria Fernanda; PALAZZO, Pedro Paulo; TREVISAN, Ricardo (Orgs.) *Tempos e escalas da cidade e do urbanismo: Anais do XIII Seminário de História da Cidade e do Urbanismo*. Brasília, DF: Universidade Brasília- Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 2014. Disponível em: <<http://www.shcu2014.com.br/content/representacoes-do-rural-e-do-urbano-no-romance-far-madding-crowd-thomas-hardy>>.

EAGLETON, Terry. Thomas Hardy. In: *The English Novel: An Introduction*. Oxford: Blackwell Publishing, 2005. p. 187-213.

FERRÃO, João. *Relações entre mundo rural e mundo urbano. Evolução histórica, situação atual e pistas para o futuro*. Sociologia, problemas e práticas: n. 33, p.45-54, 2000. Disponível em: <<http://www.scielo.oces.mctes.pt/pdf/spp/n33/n33a02>>. Acesso em: 20 mar. 2014.

HARDY, Thomas. *Far from the Madding Crowd*. Oxford: Oxford University Press, 2008.

HOBSBAWM, Eric J. *A Era das Revoluções*. São Paulo: Paz e Terra, 1981.

LEFÈBVRE, Henri. *De lo rural a lo urbano - Antología preparada por Mario Gaviria*. Barcelona: Ediciones Península, 1978.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

SHIRES, Linda M. Introduction. In: HARDY, Thomas. *Far from the Madding Crowd*. Oxford: Oxford University Press, 2008. p. xi-xxxvii.

WILLIAMS, Raymond. *The English Novel: From Dickens to Lawrence*. St Albans: Paladin, 1974.