

O EMBATE ENTRE FEUDALISMO E CAPITALISMO EM *TESS OF THE D'URBERVILLES*

THE STRUGGLE BETWEEN FEUDALISM AND CAPITALISM IN *TESS OF THE D'URBERVILLES*

Isaías Eliseu da Silva
Mestre em Estudos Literários
Faculdade de Tecnologia de Mococa
(isaiaseliseu@gmail.com)

RESUMO: Thomas Hardy explora em *Tess of the d'Urbervilles* os efeitos que a transformação do modo de produção traz ao indivíduo utilizando-se de um enredo ambientado na porção rural inglesa de Wessex. Esta análise, baseada na perspectiva marxista, busca mostrar como se opõem características capitalistas e feudais, a partir de tópicos tais como a religiosidade e o cientificismo, a nobreza e a burguesia, a relação de poder e a hierarquia entre opressores e oprimidos. Como resultado dessa tensão, surge a inevitabilidade da substituição da maneira de viver, que, no romance, é demonstrada como dolorosa e sacrificante.

Palavras-chave: Literatura Inglesa; Capitalismo; Thomas Hardy; Karl Marx

ABSTRACT: Thomas Hardy explores, in *Tess of the d'Urbervilles*, the effects that the transformation of the production mode might bring to the individual, taking advantage of a plot settled in the English countryside of Wessex. The analysis, based on the Marxist perspective, aims to show the paradox between the capitalist and feudal characteristics, concerning topics such as: religion and science, nobility and bourgeoisie, the relation of power and the hierarchy between oppressors and oppressed. As a result of the tension, there is the inevitability of replacing the way of living which, in the novel, it is stated as painful and sacrificing.

Keywords: Feudalism; Capitalism; Thomas Hardy; Karl Marx

Tess of the d'Urbervilles é um dos principais romances de Thomas Hardy e foi publicado pela primeira vez em 1891, momento em que, tanto na literatura quanto na sociedade, mudanças consideráveis aconteciam. A literatura inglesa começava a substituir a era vitoriana por uma escrita modernista embrionária e a sociedade experimentava as sensações da mecanização e da tecnologia em detrimento dos modos de produção mais primitivos.

As personagens de *Tess* incorporam de maneira ilustrativa a fissura entre estilos de vida conflitantes. As diferenças entre classes sociais, sua implicação no rumo da vida das personagens e a religiosidade são tópicos que concorrem para a apreensão de como os valores são conflituosos dentro do romance, considerando-se o choque entre os modos de vida: o feudal e o capitalista. Com isso, Hardy compõe estrategicamente o cenário social e as injustiças que o assolam para

representar de forma dramática como o ser humano revela angústia quando se vê diante da opressão que a pobreza traz.

Thomas Hardy não oferece um panorama geral sobre a classe trabalhadora como Dickens em *Bleak House* (1852-1853). Assim, os detalhes da privação pela qual passam os familiares de Tess não têm o objetivo de atuar como crônica desses eventos. Mas a pobreza do fecundo casal Durbeyfield é importante pelas consequências que traz para Tess. Como mostra Ingham (2009), a morte do único cavalo da família e a perda da habitação, após a morte de John Durbeyfield, contribuem para a trajetória dramática de Tess. Os detalhes da pobreza não emergem apenas com o caráter de crônica, eles têm outra função, a saber, indicam como a inserção social, na sociedade inglesa no período, pode levar a consequências dramáticas. Para Ingham, não há sentido em considerar os romances de Hardy como tratados sociais nos moldes de Dickens e Gaskell. Os traços sociais estão presentes, mas *they arise naturally in the course of the narratives. They include the nature of working-class tenancies, rural immigration, and the impact of machinery on the nature of agricultural labour*¹ (INGHAM, 2009, p.109). Por isso, Ingham faz a seguinte distinção:

In this way they [os detalhes das privações] are far removed from the comprehensive picture of urban misery in Gaskell's and Dickens's novels which do aim at description assumed to reveal to readers circumstances of which they are supposedly unaware and which for the characters involved are as unavoidable as the weather.² (INGHAM, 2009, p. 108-109).

A tradição do romance realista, amplamente explorada nas décadas finais do século XIX, prevê a representação do mundo na literatura sob a perspectiva da fidelidade ao objeto observado, isto é, a verossimilhança realista não admite artifícios que possam mascarar a descrição objetiva do que se vê. Contrapõe-se, nesse aspecto, à poética romântica que se utiliza do sublime e do fantástico para

¹ Surgem naturalmente no decorrer das narrativas. Eles abordam a natureza do inquilinato da classe trabalhadora, a imigração rural e o impacto das máquinas sobre a natureza do trabalho agrícola. (INGHAM, 2009, p. 109; tradução nossa).

² Nesse sentido, eles [os detalhes das privações] estão bem distantes do retrato abrangente da miséria urbana dos romances de Gaskell e de Dickens que têm de fato por objetivo a descrição assumida de revelar aos leitores as circunstâncias daquilo a que eles estão supostamente alheios e que para as personagens envolvidas são tão inevitáveis quanto o tempo. (INGHAM, 2009, p. 108-109; tradução nossa).

provocar catarse, criando situações improváveis e inadmissíveis ao juízo humano por conta de seu caráter sobrenatural.

O romance realista prende-se aos acontecimentos cotidianos do homem comum, carnal e sujeito às forças superiores da natureza e da própria sociedade em que está inserido. É a voz crítica do meio social, pois atua em tom de denúncia das misérias e dos comportamentos dos indivíduos (BURGESS, 2006). Para tanto, alia-se a correntes científicas como o Determinismo e o Evolucionismo e concebe seus heróis sob a pressuposição de que o meio em que vivem e os fatores biológicos que levam em seus genes são os grandes responsáveis pelo desfecho de suas trajetórias. Esses heróis são colocados à prova e experimentam peripécias às quais subsistem apenas os mais aptos (BURGESS, 2006).

Embora distante do romance realista escrito por Dickens e Gaskell, Thomas Hardy promove em *Tess of the d'Urbervilles* a aplicação dessas teses científicas, destacando que as implicações socioeconômicas de um mundo em transformação têm papel principal na dramatização da crise dos valores humanos daquela sociedade e, portanto, mostra que a protagonista luta em vão contra o curso da História: é uma filha do velho modo de produção feudal abatido ante o avanço capitalista que vive a opressão exercida nesse novo meio social. Seu destino incontornável é fruto da nova disposição dos fatores econômicos, políticos e sociais e a irreversibilidade de sua condição é clara, pois a personagem está sujeita aos ditames da nova organização de relações comerciais que vitima os menos predispostos à situação da mudança.

Utilizando-se do expediente da queda de uma família abastada, *Tess of the d'Urbervilles* não deixa de mostrar também, num plano mais dilatado, a prostração do próprio homem. Os d'Urberville, na ficção, remontam à Idade Média, tempo em que gozavam de prestígio e poder, na condição de uma família aristocrata, proprietária de uma vasta extensão de terra na região de Kingsbere. Alguns séculos depois de seu auge, os únicos remanescentes da família grandiosa são John Durbeyfield e seus descendentes que, agora, no outro extremo da pirâmide social, vislumbram um retorno ao passado nostálgico.

A decadência dos d'Urberville parece, contudo, resultado de uma imposição de regras por parte dos detentores do poder. O dominador detém o poder por meio da posse de dinheiro, de propriedades e também de empregados. Os

d'Urberville já não são nobres e estão destituídos desses privilégios. Portanto, estão sujeitos às regras do jogo que os novos proprietários dos meios de trabalho impõem.

A mudança dos modos de produção implica mudança nas relações interpessoais e, por conseguinte, altera a estabilidade econômica da sociedade. Marx e Engels (2005) lembram que em Roma da Antiguidade havia patrícios, plebeus e escravos, determinando uma sociedade hierarquizada segundo o nascimento do indivíduo; na Idade Média, a gradação se postava a partir do senhor feudal e, então, numa escala descendente de poder seguia-se com o vassalo, o mestre, o oficial e o servo.

O ponto de referência era, sem dúvida, o senhor feudal que, investido de poderes absolutos sobre seus domínios, conferia a seus tributários títulos, proteção, e uma dedicação que se fundava no princípio da ajuda mútua. A relação social que se estabelecia naquele modo de produção dava-se entre soberano e súdito; aquele, pertencente à nobreza, este, oriundo da população obreira dos feudos.

Esta sociedade, porém, convulsionou-se por conta de pressões internas e das relações comerciais externas que se recrudesciam. As grandes navegações e o comércio que a Europa estabeleceu com a Índia e com a China concorreram para o fim do modo de produção feudal e, então, o mercantilismo despontava como forma embrionária do capitalismo, que chegava para marcar uma sociedade extremamente dinâmica e agressiva em suas relações comerciais. Foi, pois, a ineficiência do feudalismo que decretou seu próprio fim, e com ele também sucumbiu grande parte da nobreza. Os d'Urberville estavam na esteira avassaladora desta mudança.

No final do século XIX, época em que se passa o romance, o que se verifica é um cenário de relações sociais grandemente desumanizadas por conta do capitalismo agressivo e que se tornava ainda mais severo devido à recente Revolução Industrial. Segundo Raymond Williams (2011, p. 12), “a Revolução Industrial não transformou só a cidade e o campo: ela baseou-se num capitalismo agrário altamente desenvolvido, tendo ocorrido muito cedo o desaparecimento do campesinato tradicional”. A mudança de poder econômico e político transformou muito mais do que apenas a base da economia. Alterou também a relação dos indivíduos no ambiente em que viviam.

A sociedade não era mais composta por nobres e súditos, mas, segundo Marx e Engels (2008), por burgueses e proletários, isto é, as desigualdades sociais

subsistiam, já que as mudanças ocorridas não deram conta de eliminar a distância entre ricos e pobres.

Por burguesia compreende-se a classe dos capitalistas modernos, proprietários dos meios de produção social, que empregam o trabalho assalariado. Por proletariado compreende-se a classe dos trabalhadores assalariados modernos que, privados de meios de produção próprios, se veem obrigados a vender sua força de trabalho para poder existir. (MARX; ENGELS, 2008. Disponível em: <<http://www.culturabrasil.org/manifestocomunista.htm>>. Acesso em: 21 mar. 2008.).

Tess está enquadrada nos moldes do proletariado. Desprovida das terras que seus antepassados possuíam, resta-lhe a opção de trabalhar, oferecendo sua mão de obra pelas fazendas por que passa.

Marx (MARX; ENGELS, 2005) afirma que a história das sociedades é marcada pela luta de classes e que este enfrentamento dá-se entre opressores e oprimidos. Quando Marian e Tess estiveram em Flintcomb-Ash como lavradoras, fica registrada a clara imagem da exploração da força de trabalho por um sistema produtivo que apenas visa ao lucro e coloca o trabalho anterior à importância da humanidade. Naquele espaço de trabalho grosseiro, elas tomam para si o peso da opressão provocada pela ânsia capitalista; a paisagem se transforma e as trabalhadoras também são transformadas por ela, de modo que a aparência degradante estampada em Marian e Tess concorre para a configuração da imagem da vida sem saída adquirida pelas vítimas das transformações sociais decorrentes das demandas de um novo modo de produção, o que ressalta a crise dos valores sociais e humanos no romance:

They worked on hour after hour, unconscious of the forlorn aspect they bore in the landscape, not thinking of the justice or injustice of their lot. Even in such a position as theirs it was possible to exist in a dream. In the afternoon the rain came on again, and Marian said that they need not work any more (sic). But if they did not work they would not be paid; so they worked on.³ (HARDY, 1994, p. 364).

Em *Tess of the d'Urbervilles*, a distinção entre classes sociais é uma forma de representação da exposição dos entraves entre feudalismo e capitalismo, que traz

³ Trabalharam hora após hora, inconscientes do aspecto desejado que mostravam na paisagem, sem pensar na justiça ou injustiça da sua sorte. Mesmo numa posição igual à delas, era possível existir um sonho. Pela tarde, a chuva voltou, e Marian disse que não mais precisavam trabalhar. Se, porém, não trabalhassem, não seriam pagas; por isso, continuaram trabalhando. (HARDY, 1981, p. 322).

implicações ao longo do romance; é em meio às diferenças de posição social que se constroem os nós da trama.

Os sonhos e fantasias que Tess, Marian e Izz tiveram em Talbothays são frustrados pouco tempo depois. A partida da queijaria traz decepções irreversíveis às três amigas e esse fato reflete as consequências de um comportamento preconceituoso por parte da sociedade: “That none of the three can recapture the edenic Talbothays experience shows that the working woman is subject to the vagaries of what seems to be chance, but is really class and gender prejudice in an increasingly industrialized England”⁴ (SHUMAKER, 1994, p. 453).

A confusão de classes, em um excerto retirado do romance, relata a aproximação de Angel Clare e seus irmãos ao clube onde dançavam as camponesas em Marlott. Ali também havia rapazes da comunidade de que Tess fazia parte: “Among these on-lookers were three young men of a superior class, carrying small knapsacks strapped to their shoulders, and stout sticks in their hands”⁵ (HARDY, 1994, p. 14; grifo nosso).

A discussão da mobilidade social e da mistura de classes ganha fôlego com as figuras de Alec d’Urberville e de Angel Clare. O primeiro é o representante de uma família burguesa, não pertencente à linhagem nobre que, com dinheiro, compra o sobrenome aristocrata e desfruta da honra desta distinção. Portanto, ascende socialmente. Angel Clare provém de uma família pobre, com escassas possibilidades e vê na preparação prática para o trabalho, com vistas a ser o patrão de si mesmo, a forma de elevar-se na escala social.

Constata-se uma busca por melhores condições de vida e a instrução é o grande dispositivo que as personagens veem como possibilidade para atingir este objetivo: Tess fora à escola, Félix e Cuthbert frequentaram a universidade e Angel, embora não tenha rumado para Cambridge, tornou-se um estudioso do ofício de fazendeiro. John e Joan Durbeyfield também almejam ascensão social, porém se utilizam da filha Tess para serem reconhecidos como nobres e desta condição tirar proveito financeiro.

⁴ O fato de nenhuma das três conseguir recuperar a edênica experiência em Talbothays mostra que a mulher trabalhadora está sujeita aos caprichos do que parece ser o acaso mas, na verdade, é o preconceito de classe e de gênero em uma Inglaterra cada vez mais industrializada. (SHUMAKER, 1994, p. 453; tradução nossa).

⁵ “Entre aqueles espectadores, estavam três moços de uma classe superior, a levar pequenas mochilas presas às costas e fortes bastões nas mãos. (HARDY, 1981, p. 25).

Há, pois, no romance, uma pulsão pelo infortúnio provocado por aquilo que parece ser uma sina inevitável. Tess não consegue livrar-se da danação que a assombra ao longo da vida e está sujeita, o tempo todo, a uma força superior, sobre-humana e implacável. A caminhada rumo a um destino desalentador é em, *Tess of the d'Urbervilles*, o reflexo das implicações da alternância de poder e das transformações econômicas que fazem com que os pobres submetam-se aos ditames daquele que domina política e economicamente os mecanismos da sociedade. Assim, a classe social de Tess dificulta-lhe a mudança de condição social e ela segue inevitavelmente ao fracasso.

Esse aspecto é dramatizado por Hardy ao unir em cena personagens de classes sociais distintas, com vivências diferentes e perspectivas também díspares. Acrescenta-se a isto a inserção da componente religiosa, que confere aos acontecimentos uma expectativa incerta quanto ao seu desfecho. Ao final do primeiro encontro de Tess com Alec d'Urberville, no distrito de The Chase, o narrador explicita a força do fado, antevendo o mal que recairia sobre a jovem, e deixa claro que a própria personagem não teve a oportunidade de pressentir o que lhe sobreviria:

Thus the thing began. Had she perceived this meeting's import she might have asked why she was doomed to be seen and coveted that day by the wrong man, and not by some other man, the right and desired one in all respects – as nearly as humanity can supply the right and desired;⁶ (HARDY, 1994, p. 48; grifo nosso).

As decisões são tomadas sob a égide da incerteza, não há balizas seguras que possam guiar com precisão as escolhas feitas. A opção que Tess faz por Angel ao final da história implica a inevitável morte de Alec e a consequente condenação da camponesa. O retrato que pinta Thomas Hardy é de um homem à deriva, que vive ao sabor do acaso: “Nature does not often say ‘See!’ to her poor creature at a time when seeing can lead to happy doing; or reply ‘Here!’ to a body’s

⁶ Assim começaram as coisas. Tivesse ela percebido a importância daquele encontro, poderia ter perguntado por que estava *condenada* a ser, naquele dia, vista, marcada e desejada pelo homem errado, e não por certo outro homem, o homem certo e desejado a todos os respeito – na medida em que a humanidade pode dar o certo e o desejado; (HARDY, 1981, p. 54; grifo nosso).

cry of ‘Where?’ till the hide-and-seek has become an irksome, outworn game”⁷ (HARDY, 1994, p. 49). A preocupação de Hardy, conforme destaca Ingham (2009, p. 111), é com o efeito deletério da desigualdade social, da exploração e “the imposition of rigidly authoritarian moral views upon individuals”⁸.

Para a construção dos efeitos da representação da dramatização, a trama é repleta de coincidências que conferem verossimilhança à narrativa, dentre as quais, eis algumas: Angel Clare, quando ainda garoto, numa passagem por Marlott com seus irmãos, encontra Tess pela primeira vez. Mais tarde, o reencontro acontece na queijaria Talbothays e determina o casamento de ambos e o conseqüente desfecho: o sofrimento de Tess. A carta que Tess escreve a Angel, relatando seu envolvimento com Alec, no passado, inusitadamente não chega ao destinatário por conta de um capricho do destino. Em seu reencontro com Alec em Evershead, a protagonista descobre que James Clare, seu sogro, é, coincidentemente, o evangelizador de seu antigo sedutor.

Mais uma ironia pregada pela sina emerge ao serem desalojadas de Marlott: Tess e sua família padecem ao desabrigo sobre o solo de Kingsbere Greenhill, lugar em que jazem em imponentes campas os antepassados da grandiosa família d’Urberville. Esta cena dramatiza o descompasso de valores sociais e humanos entre as duas gerações de familiares. Desta maneira, muito além do que simplesmente fado, a sina é mais um elemento que colabora para o efeito da dramatização da crise de valores sociais e humanos: a natureza com seus ciclos, aliada a uma sociedade com divisão injusta de classes, promove os descompassos sociais que determinam o fracasso da protagonista.

A religiosidade também ganha espaço no romance e está presente eminentemente sob a ótica da crítica. Num recorte histórico em que a fé já não arrefece as inquietações do homem, a força da crença no divino é colocada à prova e, então, na ocasião em que Tess se encontra subjugada a Alec d’Urberville, na mata, nos arredores de The Chase, o narrador questiona a eficiência da intervenção divina sobre a desventura da personagem, como se Deus a tivesse abandonado.

⁷ A natureza não costuma dizer muito, “Veja!”, a uma pobre criatura, numa hora em que ver pode conduzir a um acontecimento feliz; ou responder, “Aqui!”, ao grito, “Onde!”, de alguém, até que o brinquedo de esconde-esconde tenha ficado cansativo e maçante. (HARDY, 1981, p. 56).

⁸ Da imposição de perspectivas morais rigidamente autoritárias sobre os indivíduos. (INGHAM, 2009, p. 111; tradução nossa).

Para ilustrar o desamparo da personagem, o autor rememora o trecho bíblico em que o profeta Elias, o tishbita, desafia os adoradores do deus Baal a pedirem que fogo descesse do céu e consumisse um bezerro oferecido em holocausto. Não havendo resposta ao clamor, Elias diz ironicamente ao povo: “Clamai em altas vozes, porque ele *é um* deus; *pode ser* que esteja falando, ou que tenha *alguma* coisa que fazer, ou que intente *alguma* viagem; porventura dorme, e despertará” (I REIS, 18:27; grifo do autor). Tess encara, portanto, o mesmo quadro de preterição vivido pelos seguidores do deus tido como falso na perspectiva do tishbita:

Darkness and silence ruled everywhere around. Above them rose the primeval yews and oaks of The Chase, in which were poised gentle roosting birds in their last nap; and about them stole the hopping rabbits and hares. But, might some say, where was Tess’s guardian angel? Where was the providence of her simple faith? Perhaps, like that other god of whom the ironical Tishbite spoke, he was talking, or he was pursuing, or he was in a journey, or he was sleeping and not to be awaked.⁹ (HARDY, 1994, p. 90-91; grifo nosso).

Irrompe, neste caso, uma carga irônica de Hardy sobre certas crenças ideológicas a que o homem agarra-se e, não obtendo o retorno desejado, vê-se frustrado posteriormente. A natureza placidamente acompanha o desenrolar da tragédia: o que poderia ser uma paisagem idílica tingem-se de dor e desespero.

Ao referir-se ao uso de passagens bíblicas e de alusões por Thomas Hardy, Ingham conclui:

As already evident, Hardy twists many of the Christian allusions to an ironically secular use but he relies on their imaginative power in doing so. This gives them a double force which mirrors the two visual perspectives that his narrators take on individuals: the close-up which enlarges them and the panoramic view which diminishes them. The biblical references work in the same way to enhance the stature of those Hardy associates them with; and simultaneously reduces them by the contrast they make with the figures in the Bible.¹⁰ (INGHAM, 2009, p. 200).

⁹ A escuridão e o silêncio reinavam sobre tudo em volta. Acima deles, alteavam-se os vetustos teixos e carvalhos de A Caça, nos quais estavam pousadas pacíficas aves adormecidas no seu último sono; e, em torno deles, passavam furtivos coelhos e lebres saltitantes. *Onde, porém, poderia alguém perguntar, estava o anjo-de-guarda de Tess? Onde estava a providência da sua fé simples?* Talvez, como aquele outro deus de quem falava o irônico Tishbite, estivesse a conversar ou a tratar da vida, ou se achasse em viagem; ou estaria dormindo e não devia ser despertado. (HARDY, 1981, p. 91; grifo nosso).

¹⁰ Como já evidente, Hardy transforma muitas das alusões cristãs em uso ironicamente secular, mas confia no poder imaginativo destas alusões para tal uso. Isto lhes confere uma força dupla que reflete

Como de costume nos vilarejos da época, as crianças eram iniciadas no cristianismo e os preceitos desta doutrina fundavam os valores morais que levariam por toda a vida. Tess, entretanto, recebe um duro golpe ao tomar consciência de que seria impossibilitada de batizar seu filho Sorrow por ser fruto de um relacionamento ilegítimo perante o juízo da Igreja. A religião, mais uma vez, a deixara sozinha a lutar com suas próprias forças, pois, dada a recusa do clérigo em batizar a criança, a celebração é feita pela própria mãe, em casa, com a ajuda de seus irmãos. É significativa a intencionalidade carregada pelo nome do filho de Tess e também concorre para a representação da dramatização da crise de valores que Hardy busca apresentar aos leitores no final do século XIX, pois exprime o resultado que um nascimento impróprio acarreta a uma mãe inserida naquele contexto social, corroborando a crença do escritor a respeito da imposição de visões morais autoritariamente impostas aos indivíduos.

Angel Clare revela a mensagem da descrença na religião; no capítulo XVII, após ouvir uma história contada pelo leiteiro Crick, em Talbothays, acerca de um touro que se curvara ao ouvir uma canção natalina, o jovem comenta: “‘It’s a curious story; it carries us back to mediaeval times, when faith was a living thing!’”¹¹ (HARDY, 1994, p. 143). Sua condição de filho de um sacerdote conservador, atento aos mandamentos das Sagradas Escrituras é irônica e reforça a decadência da fé frente às correntes de pensamento humanistas; para Angel, a religião é algo superado e a Bíblia contém teses com as quais não se pode concordar. Desse modo, evidencia-se a correlação entre o nome da personagem e o papel que ela representa para a dramatização da crise de valores. Angel é um decaído, um anjo como o Satã bíblico que desafia o criador e as hierarquias estabelecidas, constituindo-se um componente de crítica severa aos elementos ideológicos controladores dos homens.

O senhor Clare, pai de Angel, é um evangelizador e, em certa ocasião, anuncia o cristianismo a Alec d’Urberville que, inicialmente, refuta veementemente

as duas perspectivas visuais que seus narradores adotam sobre os indivíduos: a aproximação que os aumenta e a visão panorâmica que os diminui. As referências bíblicas funcionam no mesmo sentido para aumentar a estatura daqueles aos quais Hardy associa tais referências; e simultaneamente os reduz pelo contraste que estabelecem com as figuras da Bíblia (INGHAM, 2009, p. 200; tradução nossa).

¹¹ - É uma história estranha; leva-nos de volta aos tempos medievais, quando a fé era uma coisa viva! (HARDY, 1981, p. 136).

com insultos ao pastor. Mais tarde, no reencontro com Tess no vilarejo de Evershead, Alec surge convertido e prega aos camponeses. A tensão é logo instalada e o leitor encontra-se frente a um dilema: conseguirá Alec honrar os mandamentos da religião que professa, ou sucumbirá aos desejos carnis que eventualmente aflorarão?

Com um discurso carregado de afetação pela própria presença de Tess, o pregador tenta persuadir inclusive a si mesmo de que está regenerado de seu passado pecaminoso e desde sua conversão dedica-se primordialmente à anunciação do Evangelho. Contudo, o desfecho da reaproximação do casal alardeia a derrocada final da religião ao apresentar o recém-convertido de volta àquela vida luxuriosa do passado na perseguição a Tess.

Na perspectiva de Alec, Tess atua como a tentação do texto bíblico de Gênesis, responsável pela destituição do homem do paraíso; é a camponesa, na condição de mulher sedutora, a responsável pelo deslize do pregador que, terminantemente, encerra a fé sob o jugo do impulso humano. Este é o grande símbolo utilizado para dramatizar, nas figuras de Alec e Tess, a crise de valor enfrentada pela religião.

Com a queda de Alec, o homem sobrepõe-se a Deus e a imagem do Criador punitivo e severo não é suficiente para arrebatá-lo ao átrio da devoção a mente humana já exaustivamente experimentada pelo racionalismo desde o advento do Iluminismo, no século XVIII.

O progresso do Cristianismo esbarra na extrema sobriedade daquele a quem Stuart Hall (2006) chamou 'indivíduo soberano', moldado entre os séculos XVI e XVIII. Este deixa a estabilidade das estruturas tradicionais e recebe as transformações da vida moderna de maneira crítica e questionadora, submetendo a religião a um posto muito mais ornamental do que propriamente dogmático.

Também colabora para esta desestabilização a imagem que o patriarcado cria sobre a mulher naquele tempo. Contida sob estereótipos maniqueístas, ela pode ser fatal para a danação do homem. Então, aparece na figura de deusa de duas faces e esta alusão recupera uma dimensão mítica primitiva muito adequada para a proposta de substituição de valores: esvai-se a fé cristã no fôlego restaurador sugerido pelo ressurgimento do mito.

Diante desse impulso, em *Tess*, há a condenação daquilo que o narrador denomina ironicamente como civilização e que se opõe à natureza. Há também o julgamento dos representantes da cristandade, institucionalizada amplamente por meio das personagens do pai de Angel Clare, o Reverendo James Clare e seus filhos mais velhos: Cuthbert e Felix. Nessa aproximação, “the two Clare brothers represent the orthodox and conservative wing of the Anglican Church”¹² (INGHAM, 2009, p. 183). Os irmãos contrastam com o pai que pertence à *Low Church* e é contrário ao ritual e à cerimônia e crê na conversão. Ironicamente, conforme destaca Ingham (2009), ele é aquele que, se tivesse ouvido a verdadeira história de Tess, teria recebido a camponesa e oferecido amparo. Ironicamente, também, um de seus pecadores convertidos é Alec “who, since he enjoys extremes of sensation, throws in his lot when born-again with the extreme wing of ardent Christian believers”¹³ (INGHAM, 2009, p. 183).

A evidência do humano, revelada por essa condição antropocêntrica provocada pelo declínio da fé, salienta o apreço pelo natural e pelo instintivo, e os interesses de ordem sexual dão-se no turbilhão de uma ânsia animalesca. No capítulo XXIII, há o relato de um episódio em que, num domingo chuvoso, Tess, Marian, Izz e Retty rumam à igreja e, a certa distância, no caminho, deparam com uma inundação. A salvação é Angel que as transporta nos braços, uma a uma, até o outro lado, numa atitude que, deliberadamente, excita o interesse das garotas. Embora Angel esteja devotado a Tess e isto seja notório a todas, nesse momento, as três amigas não deixam de afetar-se ao contato com o homem desejado. É a força da natureza que se mostra superior às convenções sociais e, sendo assim, as atitudes fomentadas por esse ânimo instintivo provocam instabilidade no seio da sociedade, promovendo o escândalo e o estranhamento.

O indivíduo alinhado a este comportamento de origem natural é, pois, marginalizado e diminuído a uma condição de incapacidade no domínio de seus próprios impulsos, matizado indistintamente sob uma pecha animalesca, como são apresentadas as camponesas em contato com Angel: “The differences which distinguished them as individuals were abstracted by this passion, and each was but

¹² Os dois irmãos Clare representam a ala ortodoxa e conservadora da Igreja Anglicana. (INGHAM, 2009, p. 183; tradução nossa).

¹³ Que, apreciando os extremos das sensações, lança-se em seu destino quando renascido com os extremos dos ardentes cristãos. (INGHAM, 2009, p. 183; tradução nossa).

portion of one organism called sex”¹⁴. (HARDY, 1994, p. 187). O instinto é uma força arrasadora que contrasta com os artificialismos da vida regrada por convenções. Sobre este aspecto, atesta Charlotte Bonica (1982, p. 860): “To live as these women do in the midst of natural processes means to feel acutely the inescapable influence of the sexual force, which operates without regard for human feelings”¹⁵.

Essa mesma aproximação entre o indivíduo e a natureza desenha o aspecto mítico da narrativa que coloca Tess lado a lado com a deusa Perséfone, ambas conectadas pelo caráter da fertilidade – sexual, portanto – e também pelas trajetórias similares. Dessa analogia, fomentada pela natureza e por seus processos depreende-se uma crise de fé que subjuga a religião cristã aos arquétipos mitológicos pagãos, baseados em ciclos naturais.

A ideia de competição entre indivíduos, retratada no interesse das camponesas por um mesmo homem e, mais amplamente, na disputa entre dois modos de produção diferentes, corrobora a influência de Darwin sobre o romance de Hardy, dado que para o evolucionista apenas os mais aptos sobreviveriam num ambiente dinâmico e selecionador. Nesse caso, prevalecem: a mulher cujas virtudes destaquem-se e o sistema que melhor supra as demandas da sociedade. E então, dessa forma, é operada a seleção natural.

A natureza é indiferente e eletiva ao mesmo tempo: incita os impulsos mais primitivos, acionando o desejo das leiteiras, mas limita a correspondência da paixão de cada uma ao direito de escolha de Angel, que opta por Tess.

Todos esses entraves e complicações – a convivência rumorosa de classes sociais distintas, a irreversibilidade do rumo dos acontecimentos, o papel da mulher, o questionamento da fé – desdobram-se diante do leitor concomitantemente ao desenvolvimento da protagonista. É a vida de Tess Durbeyfield que funciona como vitrine para a exposição do choque entre dois mundos. A dramatização da crise de valores é exposta a partir da narração do percurso da camponesa de Marlott que demonstra de maneira emblemática a substituição de práticas e instituições medievais por rituais criados pela modernidade.

¹⁴ As diferenças que as distinguiam como indivíduos eram abstraídas por aquela paixão, e cada qual era apenas uma porção de um só organismo, chamado sexo. (HARDY, 1981, p. 173).

¹⁵ Viver como vivem essas mulheres em meio aos processos naturais significa sentir intensamente a influência inevitável da força sexual, que opera sem se dar conta dos sentimentos humanos. (BONICA, 1982, p. 860; tradução nossa).

Referências

BÍBLIA. I Reis. Português. **Bíblia Sagrada**. Tradução de João Ferreira de Almeida. São Paulo: Geográfica, 2000. p. 374-375.

BONICA, C. Nature and paganism in Hardy's Tess of the d'Urbervilles. **ELH**, v. 49, n. 4, p. 849-862, 1982. Disponível em <<http://www.jstor.org/stable/pdfplus/2872901>>. Acesso em: 10 jan. 2011.

BURGESS, A. **A literatura inglesa**. 2. ed. Tradução de Duda Machado. São Paulo: Ática, 2006.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HARDY, T. **Tess**. Tradução de Neil R. da Silva. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

_____. **Tess of the d'Urbervilles**. Londres: Penguin Books, 1994.

INGHAM, P. **Thomas Hardy**. Londres: Oxford University Press, 2009.

MARX, K.; ENGELS, F. **Manifesto do partido comunista**. Tradução de Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2005.

MARX, K.; ENGELS, F. **Manifesto do partido comunista**. Disponível em: <<http://www.culturabrasil.org/manifestocomunista.htm>>. Acesso em: 21 mar. 2008.

SHUMAKER, J. Breaking with the conventions: victorian confession novels and Tess of the d'Urbervilles. **English literature in transition**. San Diego, v. 37, n. 4, p. 445-462, 1994. Disponível em: <<http://muse.jhu.edu/journals/elt/summary/v037/37.4.shumaker.html>>. Acesso em 10 jan. 2011.

WILLIAMS, R. **O campo e a cidade: na história e na literatura**. Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.