



# DA RAZÃO COM SENSIBILIDADE:

VISUALIZANDO A ARQUITETURA E A  
PAISAGEM NAS OBRAS DE JANE AUSTEN



B273r

Barreto, Renold Oscar de Araújo.

Da razão com sensibilidade: visualizando a arquitetura e a paisagem nas obras de Jane Austen / Renold Oscar de Araújo Barreto. – Campina Grande, 2024.

58 f. : il. color.

Monografia (Bacharelado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Tecnologia e Recursos Naturais, 2024.

"Orientação: Profa. Dra. Kainara Lira dos Anjos".

Referências.

1. Arquitetura na Literatura. 2. Obras Literárias – Jane Austen.
3. Arquitetura Regencial Britânica. 4. Arquitetura – Teoria e História.
5. Paisagismo na Literatura. I. Anjos, Kainara Lira dos. II. Título.

CDU 72:821.111(04)





MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE**  
**CNPJ nº 05.055.128/0001-76**  
COORDENACAO DE GRADUACAO EM ARQUITETURA E URBANISMO  
Rua Aprigio Veloso, 882, - Bairro Universitario, Campina Grande/PB, CEP 58429-900  
Telefone: (83) 2101-1400  
Site: <http://ctrn.ufcg.edu.br> - E-mail: [ctrn@ufcg.edu.br](mailto:ctrn@ufcg.edu.br)

## DECLARAÇÃO

Processo nº 23096.063121/2024-21

O Trabalho de Conclusão de Curso “**DA RAZÃO COM SENSIBILIDADE: VISUALIZANDO A ARQUITETURA E A PAISAGEM NAS OBRAS DE JANE AUSTEN**”, foi defendido pela(o) aluna(o): **RENOLD OSCAR DE ARAUJO BARRETO**, como parte dos requisitos para obtenção do Título de Bacharel em Arquitetura e Urbanismo outorgado pela Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Tecnologia e Recursos Naturais, Unidade Acadêmica de Engenharia Civil, Curso de Arquitetura e Urbanismo foi **APROVADO** em 31 de outubro de 2024.

### COMISSÃO EXAMINADORA:

Prof.<sup>(a)</sup> Dr.<sup>(a)</sup> **KAINARA LIRA DOS ANJOS** (Orientador(a))

Prof.<sup>(a)</sup> Dr.<sup>(a)</sup> **LILIANNE DE QUEIROZ LEAL** (Examinador(a) Interna(o))

**ME HUGO STEFANO MONTEIRO DANTAS** (Examinador(a) Externo (a))



Documento assinado eletronicamente por **KAINARA LIRA DOS ANJOS, PROFESSOR(A) DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 06/12/2024, às 11:16, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 8º, caput, da [Portaria SEI nº 002, de 25 de outubro de 2018](#).



Documento assinado eletronicamente por **LILIANNE DE QUEIROZ LEAL, PROFESSOR(A) DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 06/12/2024, às 11:25, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 8º, caput, da [Portaria SEI nº 002, de 25 de outubro de 2018](#).



Documento assinado eletronicamente por **HUGO STEFANO MONTEIRO DANTAS, Usuário Externo**, em 06/12/2024, às 12:21, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 8º, caput, da [Portaria SEI nº 002, de 25 de outubro de 2018](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site <https://sei.ufcg.edu.br/autenticidade>, informando o código verificador **5085178** e o código CRC **DD5490BC**.

Renold Oscar de Araújo Barreto

DA RAZÃO COM SENSIBILIDADE  
VISUALIZANDO A ARQUITETURA E A  
PAISAGEM NAS OBRAS DE JANE AUSTEN

Campina Grande, 20 de outubro de 2024

**Universidade Federal de Campina Grande**  
**Centro de Tecnologia e Recursos Naturais**  
**Unidade Acadêmica de Engenharia Civil**  
**Curso de Arquitetura e Urbanismo**

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Campina Grande.

**Orientadora:** Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Kainara Lira dos Anjos

Campina Grande, 2024.

## AGRADECIMENTOS

É verdade universalmente reconhecida que há muito a se falar e muito a agradecer, mas... Para ser sucinto, ater-me-ei aos méritos que mais impactaram a minha vida.

Agradeço a Deus por eu estar aqui, vivo e firme após um longo trajeto.

Agradeço a minha mãe, Simone, e ao meu pai, Juarez, por sempre darem o melhor de si para assegurarem que os filhos tenham a oportunidade de crescerem e trilharem bons caminhos na vida. Amo muito vocês!

Agradeço à minha orientadora Kainara por ter aceitado acompanhar a minha proposta de TCC, pela paciência, por estar sempre disposta a me ajudar e incentivar, e por todas as correções e sugestões que contribuíram para a conclusão deste trabalho. Sem o seu auxílio este trabalho não seria o que ele é hoje!

Agradeço a Deborah, minha prima Lígia, Thais, Letícia e Oana por esses laços de amizade incríveis que perduram no decorrer dos anos, e também por terem acompanhado minha trajetória de TCC. Vocês são demais! Muito obrigado por todo o apoio!

Também agradeço a outros familiares que torceram ativamente pelo meu sucesso, como minha avó Nenen, meu avô João, minha tia Luciana, meu tio Júnior e meu irmãozinho Lincoln. Muito obrigado por sempre se preocuparem comigo!

Gostaria de também fazer uma menção honrosa a Jane Austen, porque afinal as obras dela são um dos pilares do presente trabalho. Incorporar minha autora favorita ao curso foi uma experiência gratificante e esclarecedora em vários níveis, e fazer meu TCC foi verdadeiramente uma bela jornada.

## RESUMO

Dada sua condição como elemento fundamental da realidade, o espaço permeia diferentes esferas do viver humano: pela Arquitetura, ele é planejado, manipulado e organizado de modo concreto; na Literatura, a “ideia” de espaço simula o verídico à medida que se constrói baseando-se no real. Guiado pelo objetivo de explorar as intersecções entre Arquitetura, Paisagismo e Literatura – naturalmente advindas do caráter do “espaço” –, este trabalho desenvolve três estudos direcionados por narrativas de Jane Austen: dois de cunho histórico – primeiro quanto à tipologia de mansões rurais britânicas georgianas, depois quanto aos jardins paisagísticos ingleses do século XVIII –, e um último acerca da disposição espacial do chalé da família Dashwood, de “Razão e Sensibilidade”. As análises resultantes mostraram o potencial da Literatura como motor e suporte a pesquisas em Teoria e História da Arquitetura, e também evidenciaram a capacidade de saberes arquitetônicos de habilitarem novas percepções do espaço durante a leitura.

**Palavras-chave:** Jane Austen; arquitetura regencial britânica; teoria e história da arquitetura; arquitetura na literatura; paisagismo na literatura.

## ABSTRACT

Given its condition as a fundamental element of reality, space permeates different spheres of human life: through Architecture, it is thoroughly planned, manipulated and organized in a concrete way; in Literature, the “idea” of space simulates reality as it’s based on it. Guided by the main goal of exploring the intersections between Architecture, Landscape and Literature – a connection that naturally arise from the nature of “space” – this bachelor’s thesis develops three different studies guided by Jane Austen’s stories: two studies of historical nature – first concerning British Georgian country manors, then about 18th-century English landscape gardens – and a last study concerning the spatial arrangement of Barton Cottage, from “Sense and Sensibility”. The resulting analyses demonstrated the potential of Literature as both a driving force and a support for potential research in Theory and History of Architecture, while also highlighting the capacity of architectural knowledge to enable new spatial perceptions during reading.

**Keywords:** Jane Austen; regency architecture; theory and history of architecture; architecture in literature; landscaping in literature.



## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
CONSIDERAÇÕES INICIAIS: vislumbres da percepção do espaço sob um viés arquitetônico-literário.	11
O OPULENTO IDÍLICO: de Norland Park para uma análise das mansões rurais do período regencial britânico.	13
SIMULACROS DA UTOPIA BUCÓLICA: da estadia em Cleveland para os <i>English landscape gardens</i> .	28
UM NOVO LUGAR PARA CHAMAR DE LAR: visitando o chalé da família Dashwood.	39
CONSIDERAÇÕES FINAIS	44

## LISTA DE IMAGENS

Figura 1 – Redesenho de janela serliana, tripartida ou palladiana	14
Figura 2 – Representação em planta do andar principal de Wrotham Park	17
Figura 3 – Representação em planta do andar térreo de Wrotham Park	17
Figura 4 – Fotografia da fachada posterior de Wrotham Park	18
Figura 5 – Fotografia de perspectiva da fachada posterior de Wrotham Park	19
Figura 6 – Representação em desenho da fachada norte de Eastwell Park	21
Figura 7 – Representação em planta do andar principal de Eastwell Park	21
Figura 8 – Fotografia da ala oeste de Stoneleigh Abbey	23
Figura 9 – Representação gráfica de Stoneleigh Abbey	24
Figura 10 – Fotografia do mezanino da capela de Stoneleigh Abbey	25
Figura 11 – Fotografia da fachada principal de Longleat House	26
Figura 12 – Fotografia de <i>garden folly</i> simulando templo grego dórico	28
Figura 13 – Fotografia de um jardim formal de Harold Peto, em Buscot Park	31
Figura 14 – Fotografia de um jardim informal de Repton, em Woburn Abbey	32
Figura 15 – Fotografia de abeto ( <i>Albies alba</i> )	36
Figura 16 – Fotografia de sorveira ou tramazeira ( <i>Sorbus aucuparia</i> )	37
Figura 17 – Fotografia de lariço europeu ( <i>Larix decidua</i> )	37
Figura 18 – Esquemas hipotéticos da disposição espacial do Chalé Barton	42
Figura 19 – Fotografia de Efford House, o Chalé Barton do filme de 1995	43
Figura 20 – Croqui simples estilizado de um Chalé Barton hipotético	43

## INTRODUÇÃO

O hábito de leitura é imensamente benéfico para a humanidade.

Além de suas numerosas vantagens à saúde cerebral, conforme evidenciado em diversos estudos – como seu efeito positivo na preservação da habilidade cognitiva e no combate à demência (Chang; Wu; Hsiung, 2021) –, a leitura também exerce um papel significativo à vida humana como atividade em si. Trata-se de uma força motora da sociedade, que promove conhecimento, informação, novas oportunidades de engajamento social e o estímulo da imaginação.

Este último ponto se consuma através de um fenômeno chamado “imersão literária”. Narrativas têm a capacidade de causar certo efeito psicológico em seus usuários, transmitindo-lhes a sensação de serem mentalmente levados ao mundo representado na obra em questão (Allan, 2020). Assim, os leitores são induzidos a visualizar o espaço em que os eventos do enredo ocorrem; tendo contato, ainda que por vezes de maneira abstrata, com os “espaços” ou “lugares” da história.

Os conceitos de “lugar” e “espaço” com frequência se confundem a depender do ponto de vista de quem está a definir. O arquiteto norueguês Christian Norberg-Schulz disse em sua obra *Genius Loci* que “lugar”, em específico, seria a concreta manifestação do habitar humano (1980, p. 6). Tendo isso em mente, sua composição é consequentemente repleta de elementos que lhe transmitem significados; afinal, a existência da Arquitetura está intrinsecamente ligada com a complexa entidade da humanidade, deixando-se impactar e impactando o modo de viver e pensar do ser humano no decorrer da História.

Isto implica dizer que, como elemento constituinte da civilização humana, a Arquitetura deixa marcas; marcas estas que podem ser estudadas no futuro por historiadores e interessados. Por isso, estudiosos da área de Teoria e História da Arquitetura e Urbanismo procuram compreender as edificações e as cidades do passado, bem como suas relações com o contexto e a sociedade em que surgiram. Conectando os fragmentos de informação disponíveis acerca do objeto de estudo, eles são capazes de construir uma noção clara do “lugar” no passado e visualizá-lo mentalmente com mínimas diferenças do que ele realmente fora na vida real.

Caso os conhecimentos de História da Arquitetura fossem aplicados por um leitor de romances de época na experiência de imersão literária, esta teria uma qualidade imaginativa bem mais precisa e interessante. Através de pesquisas, tal possibilidade é absolutamente plausível – inclusive, elas podem partir justamente da obra literária em destaque. O fato é que a relação entre narrativas e a história da

Arquitetura é uma via de mão dupla, e é absolutamente possível que pesquisadores da área utilizem uma obra de ficção como base norteadora para sua investigação.

Este pensamento é defendido pela arquiteta Isadora Monteiro em seu artigo “Arquitetura e Literatura: o Valor Documental das Narrativas” (2021), onde narrativas são tidas como instrumentos de registro histórico que auxiliam a entender fatores sociais e espaciais de suas épocas. Isto porque a Literatura, como criação humana, deixa-se influenciar por todos os elementos de construção identitária dos seus autores, incluindo o contexto em que vivem, e é claro, a Arquitetura.

Como exemplo disso, pode-se citar a exposição sintética da influência e do papel da Arquitetura em obras ficcionais dos séculos 18 e 19 na coletânea de artigos organizada pelos professores Rumiko Handa e James Potter, “*Conjuring the Real: The Role of Architecture in Eighteenth- and Nineteenth-Century Fiction*”<sup>1</sup> (2011). Na introdução da obra, Handa busca entender qual o processo de pensamento que os autores tinham ao invocar obras arquitetônicas em seus escritos, fazendo também uma ponte com algumas adaptações no âmbito cinematográfico que tiveram a preocupação especial de transmitir visualmente o espaço de maneira fiel ao pretendido. Menciona-se o caso de Chatsworth House em “Orgulho e Preconceito” (2005), escolhida para representar o lugar fictício Pemberley por ser justamente a residência que comumente acredita-se ser o que a autora da narrativa original, Jane Austen, tinha em mente ao escrever seu livro. (Handa, 2011, p. 1)

Sendo assim, o espaço das narrativas é confeccionado baseado na realidade, sua matéria-prima primordial. Partindo dessa perspectiva, é factível argumentar que textos literários se configuram como ferramentas válidas para a compreensão e análise do mundo concreto (Monteiro; Olender, 2017 *apud* Monteiro, 2021, p. 6), sendo também capazes de expor as relações sociais de diferentes épocas valendo-se do “lugar” como recurso (Bastos, 1998 *apud* Monteiro, 2021, p. 4).

Considerando que o “lugar” se demonstra presente e relevante ao longo do curso das narrativas, exercendo a dupla função de palco e condicionante, pode-se afirmar que há abundância de significados a serem interpretados por leitores e pesquisadores interessados. No entanto, é preciso saber manejar as informações disponíveis para que um bom estudo direcionado seja concretizado.

Devido às circunstâncias únicas do objeto norteador de pesquisa, investigar a Arquitetura a partir da Literatura requer um método dos paradigmas científicos tradicionais para que os resultados da pesquisa não sejam vagos nem escassos (Monteiro, 2021); tendo isso em mente, o presente estudo segue a recomendação da arquiteta Isadora Monteiro (2021) e baseia-se primariamente na metodologia

---

<sup>1</sup> Numa tradução livre: “Invocando o Real: O Papel da Arquitetura na Ficção dos Séculos 18 e 19”.

apresentada pelo historiador italiano Carlo Ginzburg no seu livro “Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história” (1989): o Paradigma Indiciário.

A partir de pistas e indícios disponíveis no objeto de estudo, este método possibilita a reconstrução de elementos históricos por parte do pesquisador, baseando-se na ideia de que pequenos detalhes podem fornecer informações valiosas sobre um contexto histórico. (Monteiro, 2021)

Para a Teoria e História da Arquitetura, este método induz a uma melhor compreensão da relação entre Arquitetura e narrativas, além de contribuir para o entendimento de como o estilo arquitetônico em destaque impactava a época em que era vigente. A fim de aplicá-lo, o pesquisador precisa sempre considerar o contexto histórico e literário da obra, pois é a partir disso que as “pistas” serão interpretadas e exploradas.

O curso de ação é simples: no decorrer da obra literária, o pesquisador busca identificar indícios que possam fornecer *insights* sobre a arquitetura presente no contexto retratado, e sobre sua influência no enredo. Com as pistas já identificadas, inicialmente o pesquisador as relaciona com o contexto histórico, podendo utilizar também outras fontes para compreender de modo mais detalhado a arquitetura das obras.

A “busca por pistas” do Paradigma Indiciário é acompanhada pela “fírrasa”: o despimento de formulações pré-concebidas, o questionamento de narrativas, a busca pela interpretação, o estranhamento de hábitos e a identificação de alusões conscientes. No método, o olhar do pesquisador anseia por compreender o ponto de vista apresentado na narrativa, a fim de obter pleno entendimento do objeto de pesquisa. Para isso, o pesquisador procura aprofundar-se nos elementos culturais, temáticos, cronológicos e geográficos relevantes à obra. (Leandro; Passos, 2021)

A análise e interpretação das pistas encontradas pode abordar diferentes aspectos, como a exploração do estilo arquitetônico predominante baseando-se nos dados que se obtém dos edifícios relevantes do enredo, ou ainda a busca pela melhor compreensão da relação entre Arquitetura e a narrativa – como o papel desempenhado pela Arquitetura se entrelaça de maneira efetiva com os temas sociais e psicológicos abordados na trama, contribuindo para a atmosfera e para o desenvolvimento de personagens.

Conclui-se que o método do Paradigma Indiciário, ao ser aplicado como fundamento de uma pesquisa direcionada na Arquitetura a partir da Literatura, resulta na abundância de informações que levam o pesquisador a compreender e melhor enxergar o passado. Como consequência adicional desse enriquecimento intelectual, leituras posteriores da obra ativarão esquemas mentais formados pelo

conhecimento cultural adquirido, capacitando assim os leitores a visualizarem o espaço através do fenômeno da imersão literária (Allan, 2020, p. 18).

Em suma, trazer à tona conhecimento sobre o conceito de “lugar” dentro de histórias clássicas não apenas melhora o exercício imaginativo de leitura ficcional como também incentiva estudiosos a buscarem informações acerca do “lugar” – ou caso seja preferido um termo mais amplo que incontestavelmente aborde campos de natureza não-construída, “espaço” – em outras narrativas, dando visibilidade a outras épocas e estilos arquitetônicos e paisagísticos. O aprofundamento do entendimento acerca da relação entre Arquitetura, contexto histórico e obras de ficção mostra-se frutífero, contribuindo para a formação do conhecimento e o diálogo entre diferentes áreas de estudo. Portanto, o estudo apresentado é relevante à Teoria e História da Arquitetura, já que traz à tona informações sobre um estilo de época e incentiva estudos de cunho semelhante partindo de obras de outros autores, mostrando que é possível contribuir para a área utilizando-se de narrativas ficcionais graças ao Paradigma Indiciário.

O presente trabalho apresenta também a articulação interdisciplinar entre três áreas importantes para a vida humana (Arquitetura, História e Literatura) como elemento principal, com o intuito de lapidar a experiência de imersão literária e evidenciar a importância da Arquitetura e do Paisagismo na construção da ficção. Ao resgatar as obras de Jane Austen – uma das mais aclamadas autoras britânicas, cuja aptidão em capturar a essência da época em que vivia demonstra-se nas suas obras –, e evidenciar a relação entre seus enredos, o modo de viver na sociedade britânica regencial e o âmbito da construção civil, evidencia-se que todos estes temas estão conectados, mesmo que de primeira vista aparentem ser esferas distantes. Analisar esta relação providencia tanto a estudiosos como a leitores casuais um melhoramento da visualização espacial em imagens mentais durante o exercício da leitura, levando a uma experiência de imersão literária totalmente nova para nós que moramos numa época e lugar tão distantes.

Nascida na vila britânica de Steventon, Hampshire em 16 de dezembro de 1775 durante o período regencial georgiano, Austen testemunhou a complexidade das relações sociais de seu tempo e as transformações arquitetônicas que moldaram o ambiente ao seu redor.

Sua vida coincidiu com o período da expansão da alfabetização e da cultura impressa na Inglaterra, impulsionada por novas formas de impressão e marketing que tornava livros mais acessíveis e ampliava o público leitor. Paralelamente a esse contexto, questões como posse de terras, herança e o papel da mulher passavam por significativas mudanças; o matrimônio vantajoso tornou-se crucial para a acumulação de capital pelas famílias, impactando diretamente na posição de suas



filhas na sociedade. Ao mesmo tempo, a sociedade testemunhava a transformação da visão acerca dos direitos das mulheres, como evidenciado na publicação de “*A Vindication of the Rights of Woman*”<sup>2</sup> em 1792, por Mary Wollstonecraft. Entre outros tópicos, o papel em destaque defendia que, por serem capazes de pensamento crítico e racional, mulheres deveriam receber educação da mesma forma que os homens (Wollstonecraft, 1792).

A própria Austen, como mulher na Grã-Bretanha do século XVIII, não teve acesso a ensino secundário institucionalizado; na época em que era ensinada fora de casa, seus estudos não contemplavam o currículo extenso e rigoroso a que meninos eram submetidos. Não obstante, Austen era uma leitora ávida: sugere-se que grande parte de sua formação intelectual veio da leitura do acervo de seu pai e de seus irmãos (Collins, 1994, p. 42, *apud* Wolff, 2015), a qual ela tinha acesso irrestrito (Nandana, 2012). Sua vida familiar podia ser descrita como detentora de “uma atmosfera intelectual aberta e divertida” (Honan, 1987, p. 211 e 212, *apud* Nandana, 2012), algo que contribuiu de modo significativo para o desenvolvimento de sua proficiência como escritora.

O legado de Jane Austen perdura até a atualidade. Ela agora é reconhecida como uma das figuras mais importantes da literatura britânica (Phillips, 2022, p. 18 e 24), e o fruto do seu intelecto é aclamado por numerosos acadêmicos e críticos literários (Peltason, 2015, p. 609). Considerados clássicos, seus livros oferecem uma visão realista e crítica da Grã-Bretanha onde vivia, unindo comentários sociais implícitos a histórias de romance inteligentes com personagens multidimensionais.

A complexidade do elenco de suas narrativas implica no desenvolvimento de suas personagens. Para isso, a autora vale-se de vários artifícios, incluindo o papel do espaço: edificações e a paisagem ao redor desempenham papéis importantes no enredo, refletindo o “*bildungsroman*”<sup>3</sup> de suas protagonistas e servindo de meios para que a autora estruture a exposição de seus pensamentos sobre determinados assuntos (Carrier, 2019).

Apesar da descrição detalhada de ambientes ser deliberadamente evitada pela autora, estudiosos concordam que Austen sempre tinha em mente o exato tamanho e a forma das casas que escrevia, podendo prover informações bastante precisas caso desejasse (Craik, 1969, p. 118 e 121, *apud* Hart, 1975, p. 305). Não se pode negar o predomínio de descrições espaciais vagas, todavia ainda assim estas podem ser analisadas com um nível decente de profundidade caso abordadas sob

---

<sup>2</sup> Numa tradução livre: “Uma Reinvidicação dos Direitos da Mulher”

<sup>3</sup> Termo que designa o amadurecimento ou progressão de uma personagem, geralmente referente ao seu aspecto psicológico ou moral.

uma perspectiva historicista, hipótese argumentada no artigo “*The Architectural Setting of Jane Austen’s Novels*”<sup>4</sup> (Pevsner, 1968).

Retomando o conceito de imersão literária, as lacunas à imagem mental que um leitor contemporâneo possa ter seriam preenchidas pelo conhecimento obtido de outras fontes (Allan, 2020, p. 18). No caso do presente trabalho, que procura incentivar estudos da Arquitetura a partir da Literatura, esse conhecimento foi alcançado por meio de uma pesquisa fundamentada no método do Paradigma Indiciário. Esta escolha tem suporte na declaração de Ginzburg de que mesmo uma realidade que aparenta ser opaca possui zonas que permitem seu deciframento – sinais e indícios (1989, p. 177).

Tem-se então que o **objetivo geral** deste trabalho é explorar as intersecções entre Arquitetura, Paisagismo e Literatura ficcional a partir de romances seletos de Jane Austen, buscando em específico:

**Possibilitar** uma nova forma de perceber espaços durante a leitura, destrinchando a presença do paisagismo inglês e da Arquitetura Regencial Georgiana nas obras ao mesmo tempo que explorando arquitetos e edifícios contemporâneos às histórias de Austen.

**Evidenciar** como a manifestação da Arquitetura e do Paisagismo em obras de ficção pode ser benéfico ao estudo da história da Arquitetura, abrindo novas oportunidades e caminhos para teóricos e interessados que desejem estudar a Arquitetura de diferentes épocas.

**Habilitar** a visualização do espaço arquitetônico e paisagístico das obras de Austen através de um estudo interdisciplinar, consequentemente aprimorando o fenômeno de imersão literária.

Conforme mencionado há pouco, o **processo metodológico** elaborado para o presente trabalho baseou-se primariamente no Paradigma Indiciário – método este de natureza interpretativa que se centra em dados considerados “reveladores” para remontar uma realidade complexa não-experimentável diretamente (Ginzburg, 1989, p. 149 e 152) – para alcançar os objetivos definidos.

Dentro do amplo acervo de Austen – composto de sete romances principais e numerosos outros trabalhos menores –, foram selecionadas duas obras, julgadas como detentoras de maior potencial investigativo, para compor o escopo norteador

---

<sup>4</sup> Numa tradução livre: “O Ambiente Arquitetônico dos Romances de Jane Austen”

desta pesquisa. São elas: “Razão e Sensibilidade” e “Orgulho e Preconceito”. Porém, outras obras também são abordadas, como “Emma” e “Mansfield Park”.

A partir da leitura dos romances, fontes de teor documental e historicista são procuradas a fim de trazer à tona as informações necessárias para preencher as lacunas iniciais e cimentar o conhecimento acerca da Arquitetura e Paisagismo daquela época.

O núcleo do presente trabalho foi então a Arquitetura britânica georgiana, que se insere entre os anos de 1714 e 1837 na Grã-Bretanha. Por conta disso, todos os dados utilizados para o desenvolvimento desta pesquisa se obtiveram através da leitura de artigos e páginas de credibilidade, disponíveis em plataformas virtuais, e correspondência eletrônica com figuras de interesse; a exceção sendo as obras de destaque, cujas réplicas traduzidas encontram-se em posse do pesquisador.

Em síntese, esta foi uma pesquisa qualitativa, de caráter exploratório e analítico, buscando trabalhar as **perguntas a seguir**: “Como poderia se desenvolver, a partir de obras ficcionais que se baseiam na realidade de seu tempo, um estudo histórico-arquitetônico?”, e “É possível que saberes arquitetônicos, aplicados de maneira analítica, aprimorem a experiência de imersão literária?”

A fim de que a pesquisa fosse desenvolvida de maneira direta e organizada, determinou-se um passo-a-passo a ser seguido com rigor.

## 1. Investigação literária.

O exercício de leitura dos dois romances escolhidos foi executado com especial atenção aos indícios arquitetônicos na narrativa, havendo cuidadoso registro manual de todas as incidências que podem ser consideradas pistas do “espaço”. A etapa culminou na produção de uma lista que conferiu uma série de possíveis abordagens à investigação, como por exemplo: a identificação da tipologia dos edifícios ficcionais, induzindo à sua exposição estilística e uma análise acerca de sua disposição espacial; a citação de locais ou arquitetos reais, induzindo à análise direcionada do tema em foco; e ainda a identificação de paralelos na relação entre espaço e progressão da narrativa, induzindo a uma desconstrução subjetiva que possibilita olhar o espaço sob uma nova perspectiva.

## 2. Organização de ideias

Com base na lista de indícios produzida na primeira etapa, o curso de ação foi ordenado de modo que o produto – o texto do presente trabalho – apresentasse um fluxo coerente de ideias e atinja seus objetivos.

### 3.1 Levantamento bibliográfico e documental

Com o curso de ação já definido, buscou-se fontes confiáveis de teor bibliográfico (artigos, teses, dissertações, livros, postagens de teor historicista em websites cuja confiabilidade é passível de verificação e vídeos educacionais) e documental (croquis, desenhos antigos e fotografias) para compor a base a ser exposta da pesquisa. Em casos excepcionais, também se valeu da troca de correspondência com membros arquivistas de equipes responsáveis pela manutenção de certas mansões do período britânico georgiano, assim como também da elaboração de esquemas hipotéticos pelo pesquisador.

### 3.2 Sistematização de dados

Etapa paralela ao levantamento bibliográfico e documental. Para que o pesquisador não se perdesse em meio à abundância de materiais levantados, estes foram agrupados de acordo com o curso de ação elaborado na segunda etapa.

## 4. Análise e escrita

Os materiais levantados foram relidos para que haja a formulação do texto do presente trabalho, expondo os dados obtidos de forma didática e analítica; consequentemente evidenciando o potencial de obras literárias como instrumento norteador válido de pesquisas.

## 5. Revisão

A etapa final consistiu na revisão do Trabalho de Conclusão de Curso, a fim de detectar e corrigir possíveis erros de ortografia e trechos a serem melhorados.

Elaborado deste modo, o presente trabalho terminou por explorar três faces distintas da arquitetura regencial britânica conforme tal é apresentada nas obras

estudadas. Assim organizou-se seu estudo em três capítulos principais, um para cada tema em evidência:

O primeiro capítulo parte da propriedade fictícia de Norland Park, de onde também se inicia “Razão e Sensibilidade”, para investigar a arquitetura de mansões rurais no período regencial britânico e analisar o estilo vigente. Tal tipologia era tendência para as classes mais abastadas da sociedade e cementou-se como um dos principais símbolos daquela época.

Remetido pela personagem Marianne em sua visita à natureza de Cleveland, o segundo capítulo explora os jardins paisagísticos ingleses, tão frequentemente presentes nas grandes propriedades rurais, que logo popularizaram-se no resto da Europa.

Ainda norteado pelas pistas presentes na narrativa, o terceiro capítulo tenta construir de forma simplificada a disposição espacial do principal ambiente de “Razão e Sensibilidade” – o chalé da família Dashwood –, baseando-se plenamente na descrição oferecida por Austen.

No capítulo referente ao estudo da Arquitetura em Austen, o **referencial teórico** englobou primariamente dois eixos principais. O primeiro eixo tratou do contexto das mansões rurais inglesas do século XVIII e os estilos arquitetônicos predominantes da tipologia na época, e os autores mais relevantes a este ponto da pesquisa foram Stillman (1989), Summerson (1959) e Wittkower (1943; 1944). O segundo eixo voltou-se à familiaridade de Austen com a Arquitetura da tipologia em evidência, e o principal autor a servir de referencial teórico neste aspecto foi Musson (2013).

Já no capítulo referente ao estudo do Paisagismo em Austen, o **referencial teórico** englobou primariamente três eixos principais. O primeiro eixo refere-se aos conceitos por trás dos jardins pitorescos da época de Austen. Paden (2013) e Turner (1986) foram os autores mais relevantes a esse aspecto; a análise de Paden (2013) também ajudam a traçar um estudo comparativo em relação a jardins formais, e as análises de Turner (1986) e Rehmann (1935) ajudam também a abordar a ideologia paisagística de Repton. O segundo eixo trata das conexões entre Austen e paisagismo, e os autores principais a este tema são Duckworth (1971) e Rehmann (1935). Por fim, o terceiro eixo expõe a relação de significados entre paisagismo e as narrativas de Austen, e as autoras mais relevantes ao assunto foram Casey (2012) e Bodenheimer (1981).

Assim, através dos três capítulos principais do presente trabalho, a pesquisa atingiu os objetivos desejados, provando que é possível utilizar-se da Literatura para guiar um estudo em História da Arquitetura e do Paisagismo, e que os

conhecimentos adquiridos em tal estudo aprimoram a imersão literária e habilitam uma melhor visualização do espaço arquitetônico no exercício da leitura.



## CONSIDERAÇÕES INICIAIS: VISLUMBRES DA PERCEPÇÃO DO ESPAÇO SOB UM VIÉS ARQUITETÔNICO-LITERÁRIO.

Fato é que a Arquitetura é um campo essencial do saber e do agir humano, sendo responsável pela forma na qual a vida interage com o local ao seu redor. Com efeito, uma de suas preocupações fundamentais é o ordenamento, a disposição e a distribuição do espaço (Netto, 2014, p.18), e de certa maneira toda a linguagem da Arquitetura pode ser decomposta em duas unidades codependentes: o discurso do espaço em si, e o discurso do arranjo espacial sob forma artística (*Ibid*, p. 11).

O espaço é, portanto, um conceito-chave da Arquitetura. Enquanto termo, sua definição exata é difícil de ser alcançada, dada a complexidade de sua natureza. Isso é exposto por Netto (2014) no livro “A Construção do Sentido na Arquitetura”; o autor defende que para compreender o espaço é necessário pensá-lo além da mera visão volumétrica, considerando seu caráter relativo de acordo com o tempo e sua localização (p. 20 e 21).

A fim de facilitar o entendimento sobre este tema, o livro destrincha de modo intrínseco o conceito de “espaço”, evidenciando as diferentes formas pelas quais ele pode ser apreendido. São expostos, então, os eixos organizadores sob os quais pode-se compreendê-lo, sendo seus respectivos pares: interior e exterior (p. 30), privado e comum (p. 33), construído e não-construído (p. 48), artificial e natural (p. 56), amplo e restrito ou reduzido (p. 62), vertical e horizontal (p. 70), e geométrico e não-geométrico (p. 80). Ademais, para captar a essência do espaço é importante levar em conta os diferentes usos e sentidos que lhe são atribuídos de acordo com os fatores culturais e cronológicos que lhe concernem (p. 35).

Com o tempo, determinadas noções espaciais são tidas por profissionais da Arquitetura como modelos a serem observados e respeitados; contudo, sua real importância está em servirem como exemplos para que, a partir dos tais, possa-se pensar e produzir novas maneiras de organizar o espaço; sempre carregando como alguns de seus objetivos promover o aperfeiçoamento das relações inter-humanas dos seus usuários (Netto, 2014, p. 47 e 48) e atingir uma melhoria na forma de utilizar aquele lugar em si. A capacidade de assim o fazer é habilitada pelo estudo da Teoria e História da Arquitetura – ou seja, das diferentes formas de planejar, manipular e melhorar o espaço, sejam elas no âmbito da construção, da cidade ou da paisagem.

A familiarização humana com o espaço não está exclusivamente atrelada à análise de manifestações concretas e palpáveis deste, visto que ele também é expresso através de representações gráficas e escritas. Por ser um elemento da realidade que se interliga à vida como vida em si, o espaço está sujeito a permear

campos imateriais do viver e saber humano, transcendendo a esfera física ao se encravar na mente das pessoas e externar-se de modo imaterial em reproduções dos pensamentos delas. O arquiteto Juhani Pallasmaa (2011) afirma que os espaços transmitidos numa obra de arte são reais no sentido total da experiência, pois percepção, memória e imaginação estão em interação constante (p. 64). Logo, até mesmo a descrição e presença de lugares em narrativas constitui verdadeiros registros da relação do homem com o espaço (Monteiro, 2017, p. 3), das mudanças desta no decorrer do tempo e também das transformações pelas quais o próprio espaço possa ter passado.

Uma constatação que vem sendo cada vez mais trazida à tona no decorrer dos anos é que a Literatura constitui registro de valor documental privilegiado a historiadores. Autores, quando contam histórias situadas no tempo em que vivem, permitem a seus futuros leitores que mergulhem nas sensibilidades de sua época; em conhecer o modo pelo qual os homens representavam a si próprios e ao mundo (Pasavento, 2003, p. 39 e 40). Os traços do passado que se encontram imbuídos nas narrativas portam significados que, ao serem analisados sob uma perspectiva historicista, demonstram indícios de respostas a indagações acerca do passado (Pesavento, 2006). Manifesto disto é a representação do espaço na Literatura.

O espaço narrado transcende o estado raso de simplesmente estar descrito; ele age como um elemento revelador de condições sociais, políticas e culturais estabelecidas num determinado momento histórico (Bastos, 1998, apud Monteiro, 2017, p.4).

Mas mais que isso, o espaço narrado também evoca outros sentidos; remetendo com frequência ao estado psicológico das personagens, espelhando seus sentimentos e sensações (Hatoum, 2016, apud Monteiro, 2017, p. 5) ou até o caráter delas. De certa forma, tal natureza multifacetada no que diz respeito aos sentidos que evoca também se encontra no espaço não-fictício: a Arquitetura, ao manipular o espaço, sempre lhe atribui significados, dada a conexão intrínseca de seu estado enquanto “saber” e “agir” humanos com o ser humano propriamente dito.

As semelhanças entre espaço real e fictício não são inesperadas, pois como já dizia Pesavento (2006), a “Literatura é, sobretudo, impressão de vida”. Dito isto, pode-se concluir que o poder que romances têm de transportar mentalmente seus leitores aos espaços invocados por seus escritores – conforme Pallasmaa (2011, p. 64) apontou – é análogo a um convite para uma viagem através da História... A fim de que as edificações, as cidades e as paisagens que marcaram a vida dos autores sejam reexperimentadas, por intermédio do fenômeno da imersão literária.

## O OPULENTO IDÍLICO: DE NORLAND PARK PARA UMA ANÁLISE DAS MANSÕES RURAIS DO PERÍODO REGENCIAL BRITÂNICO.

Nos parágrafos de abertura de “Razão e Sensibilidade”, é apresentada a situação do sr. Henry Dashwood e sua família. Sob condições de “*entailment*” – um mecanismo legal utilizado para limitar a quem um herdeiro imediato poderia legar as terras recebidas –, herdara de seu tio uma vasta propriedade chamada Norland Park. Nela habitou com sua segunda esposa e três filhas por pouco mais de doze meses, até que uma tragédia atingiu seu lar e a posse das terras acabou sendo transferida para o filho de seu primeiro casamento. Graças à falta de consciência do seu enteado e ao egoísmo da esposa dele, a sra. Dashwood e suas três filhas encontraram-se notoriamente desamparadas. (Austen, 2015b, p. 9-15)

No período regencial britânico não era comum que mulheres herdassem terras – apesar disto ser possível, como no caso de Anne de Bourgh em “Orgulho e Preconceito” (Austen, 2015a, p. 276 e 277). Tradicionalmente, propriedades eram passadas para o filho mais velho do *de cuius* ou para seu parente homem mais próximo; o que na hipótese de *entailment*, quase sempre ocorria. Por conseguinte, muitas mulheres *genteel* da época eram prejudicadas. (Okin, 1983, p. 127)

Vítimas de tais circunstâncias desfavoráveis, a sra. Dashwood e suas filhas precisaram buscar um novo lugar para morar; em meio a esse tempo de incertezas, ficaram hospedadas onde antes era o que conheciam como o seu próprio lar. Chegada a hora de partir, despediram-se de Norland Park e viajaram rumo à sua nova casa: um modesto chalé a uma distância considerável (Austen, 2015b, p. 15 e 21-23). Foi gritante a diferença de estilo de vida, já que a residência de Norland Park era de fato uma mansão rural inglesa – tipologia conhecida como “*stately home*”<sup>5</sup>.

Situadas nas vastas propriedades de terras pertencentes a indivíduos de classes altas, as mansões rurais inglesas eram o centro das atividades sociais, econômicas e políticas de seus donos, ainda que eles frequentemente precisassem passar longas estadias em Londres (Stillman, 1989, p.75). Dada sua importância à aristocracia do período regencial britânico, é natural mencionar que no século XVIII, em especial, aconteceu um crescimento exponencial no número das *stately homes*: estima-se que cerca de 230 mansões foram construídas apenas no intervalo entre os anos 1710 e 1759 (Summerson, 1959, *apud* Stillman, 1989, p. 75).

Concomitantemente ao crescimento do número de mansões rurais inglesas, o estilo arquitetônico palladiano firmava-se como tendência graças aos incentivos

---

<sup>5</sup> Numa tradução livre: “lar pomposo”

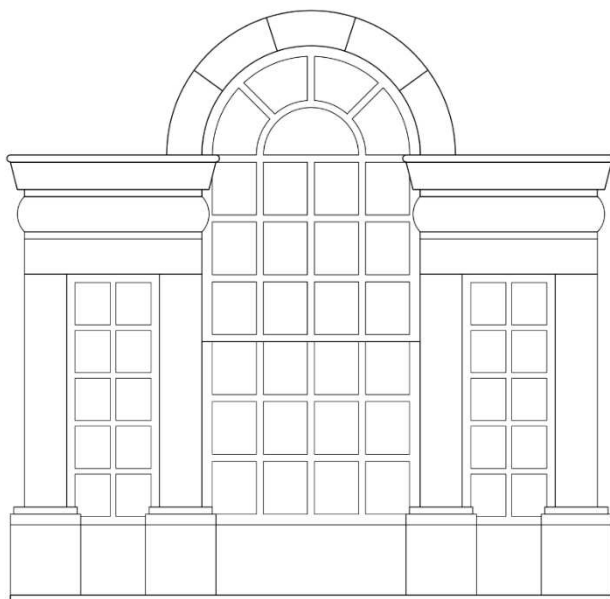
de Richard Boyle, terceiro conde de Burlington; no entanto, a influência deste estilo na arquitetura inglesa havia começado aproximadamente 10 anos antes do *revival* promovido por Boyle, com os trabalhos do arquiteto Inigo Jones (Fry, 2003, p. 183).

Procurando seguir os princípios do renascentista Andrea Palladio, arquiteto veneziano do século XVI, o Palladianismo inspirava-se na estética clássica e era norteado pela rigorosa busca ao requinte, simetria e proporcionalidade (Knowles, 2014; Wittkower, 1944, p. 109).

Assim como boa parte das obras de Palladio (Wittkower, 1944, p. 111-112), muitas mansões palladianistas, ou como também eram chamadas, neopalladianas ou palladianas britânicas, apresentavam pórticos com frontão triangular e colunas na fachada de seu bloco central, remetendo a templos antigos. A ideia original de Palladio era que templos eram casas magnificadas, e esta noção ele utilizava como justificativa para seu uso de pórticos clássicos em residências (*Ibid*, p. 111).

Ainda que não sendo um elemento típico de Palladio (Wittkower, 1943, p. 155), outra característica frequentemente presente em obras palladianistas era a janela serliana ou tripartida, composta de uma seção central com topo arqueado e uma seção retangular tipicamente mais estreita que a central presente em cada extremidade (Stillman, 1989, p. 75). Tal elemento verifica-se presente em diversas edificações neopalladianas do período regencial, como por exemplo Houghton Hall e Holkham Hall.

**Figura 1:** Redesenho de janela serliana, tripartida ou palladiana.



**Fonte:** elaborado pelo autor, 2024.

Um dos mais importantes documentos registrando o Neopalladianismo são os volumes ilustrados de *"Vitruvius Britannicus, or the British Architect..."*, que eram coletâneas de desenhos de villas e algumas mansões rurais (Fry, 2003, p. 180). Os três primeiros volumes foram publicados em 1715, 1717 e 1725 pelo arquiteto Colen Campbell, e expunham obras dele próprio e de colegas proeminentes da época. Cerca de 40 anos depois, outros arquitetos da vertente Neopalladiana – incluindo James Gandon e John Woolfe – deram continuidade a *"Vitruvius Britannicus"* com mais dois volumes expondo variadas obras.

Apesar de sua crescente popularidade, o Neopalladianismo não era a única tendência no período regencial britânico. Impulsionado pela incidência substancial de remodelagem e redecação em mansões pré-existentes (Stillman, 1989, p. 75), o Neoclassicismo aos poucos instalou-se com tanta ou maior relevância que o estilo neopalladiano, sendo deste um desenvolvimento natural (Mayfair Gallery, 2018).

Entre as diferenças principais da forma de fazer Arquitetura dos dois estilos, pode-se citar que enquanto os arquitetos neopalladianos aderiam a seus princípios norteadores com rigor, pretendendo construir edifícios similares aos que lhes inspiravam e dando especial atenção aos aspectos matemáticos à sua execução, o Neoclassicismo almejava ser uma continuação do estilo clássico, guiando-se por seus princípios sem restringir-se a eles, e também era bem mais influenciado pela arquitetura grega clássica que a italiana (Mayfair Gallery, 2018; Knowles, 2014).

Destarte, as *stately homes* do período regencial seguiam principalmente os dois estilos arquitetônicos citados. Além dos princípios estilísticos das vertentes adotadas pelos arquitetos, outro fator que influenciava a execução das obras era, como deve-se esperar, o gosto dos clientes; estes regularmente pediam a seus arquitetos para incluírem elementos de casas que admiravam, ou para projetarem casas ao máximo parecidas às suas preferidas (Summerson, 1959, p. 546). A obra *"Orgulho e Preconceito"* evidencia isso em certo momento, quando Caroline Bingley instiga o irmão a construir uma mansão tendo por modelo Pemberley, lar do sr. Darcy (Austen, 2015a, p. 258).

Pemberley desempenha um papel significativo na narrativa ao cementar a mudança da opinião da protagonista acerca do proprietário, servindo de ponto de inflexão definitivo dos sentimentos dela por ele (Carrier, 2019, p. 14 e 19-21). A mansão, seus interiores e o cuidadoso agenciamento paisagístico de seu domínio espelham o real caráter do sr. Darcy: elegante, mas de maneira autêntica e não prepotente. Elizabeth percebeu de imediato o contraste notável entre Pemberley e Rosings Park, a excessivamente luxuosa propriedade de *lady Catherine de Bourgh* (Austen, 2015a, p. 381); deste modo traçando uma comparação implícita entre as personalidades da tia e do sobrinho (Carrier, 2019, p. 20).

A casa do sr. Darcy é descrita como uma edificação construída em pedra; ampla e bela, mas sóbria o suficiente para não ofuscar a beleza da natureza ao seu redor (Austen, 2015a, p. 380 e 381).

Acredita-se que, ao imaginar aquele lugar, Jane Austen tenha se inspirado um pouco em Chatsworth House (Handa, 2011, p. 1) – uma *stately home* também construída em pedra (Williamson, 2001, p. 88) que fora citada explicitamente na obra como um dos lugares cuja beleza despertava a curiosidade da tia de Elizabeth (Austen, 2015a, p. 379). Originalmente erguida entre os anos de 1553 e 1580, a antiga mansão rural passou por um período de extensas reformas e modificações de 1687 até meados da primeira década do século XVIII (Williamson, 2001, p. 82; Pevsner, 1962, p. 68) e com isto consolidou-se como uma das poucas mansões rurais inglesas a fundamentarem-se no estilo arquitetônico barroco inglês.

Dadas suas semelhanças com Pemberley e o rumor antes mencionado, Chatsworth House foi escolhida para representar a mansão rural do sr. Darcy na adaptação cinematográfica de 2005 de “Orgulho e Preconceito” (Handa, 2011, p. 1). Para maior aproveitamento do local selecionado para as gravações, a galeria de quadros presente na Pemberley original de Austen foi substituída por um cômodo de Chatsworth que funciona atualmente como uma galeria de esculturas.

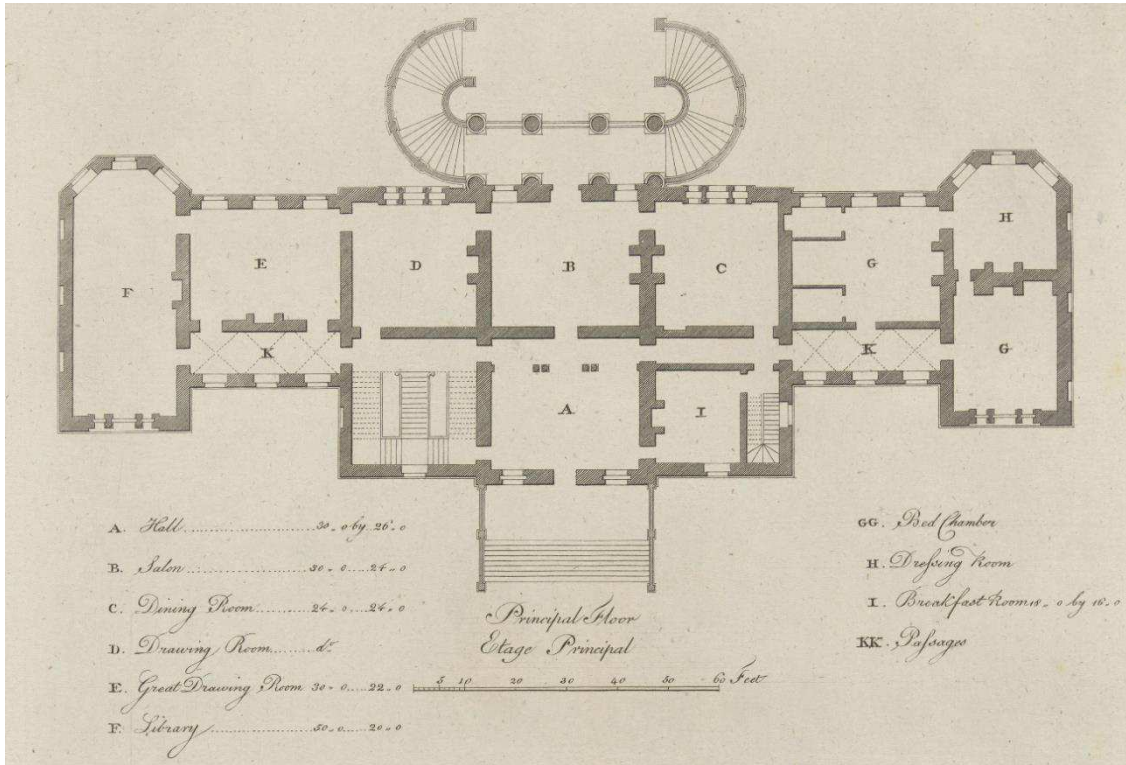
O livro oferece um breve vislumbre de algumas dependências da mansão. A biblioteca da família é tida por espaçosa, sempre a receber novos livros (Austen, 2015a, p. 258); quanto aos espaços abertos à visitação, os leitores são levados a um passeio com Elizabeth e os tios desde o saguão de entrada ao amplo salão de jantar; do espaçoso saguão superior   *sitting room* preferida da irm a do sr. Darcy; e por fim, de dois a três dos quartos principais desocupados até a galeria de quadros que contava com numerosos retratos de família, desenhos   lápis feitos pela srta. Darcy e pinturas (*Ibid*, p. 381-384).

Vale salientar que grande parte da residência de Pemberley não foi revelada na narrativa, pois de modo geral, mansões rurais inglesas possuem um número considerável de ambientes. A casa de Wrotham Park – propriedade escolhida para representar Norland Park na minissérie de 2008 de “Razão e Sensibilidade” –, por exemplo, possui mais de 45 cômodos: dez espaços no andar principal incluindo um saguão de entrada, biblioteca, escritório, sala de jantar e sala de café-da-manhã, salão de estar, sala de bilhar e *boudoir*; catorze quartos principais; seis quartos de serviç is atualmente remanejados para outros usos; nove salas no andar térreo incluindo uma lavanderia; além de banheiros, adegas, sala de plantas, um depósito que costumava ser uma sala destinada a livros e outros espaços (Dace, 2023).

No volume quinto de *Vitruvius Britannicus*, John Woolfe traz um vislumbre da planta do andar principal e do andar no nível do solo, que funciona como o porão.

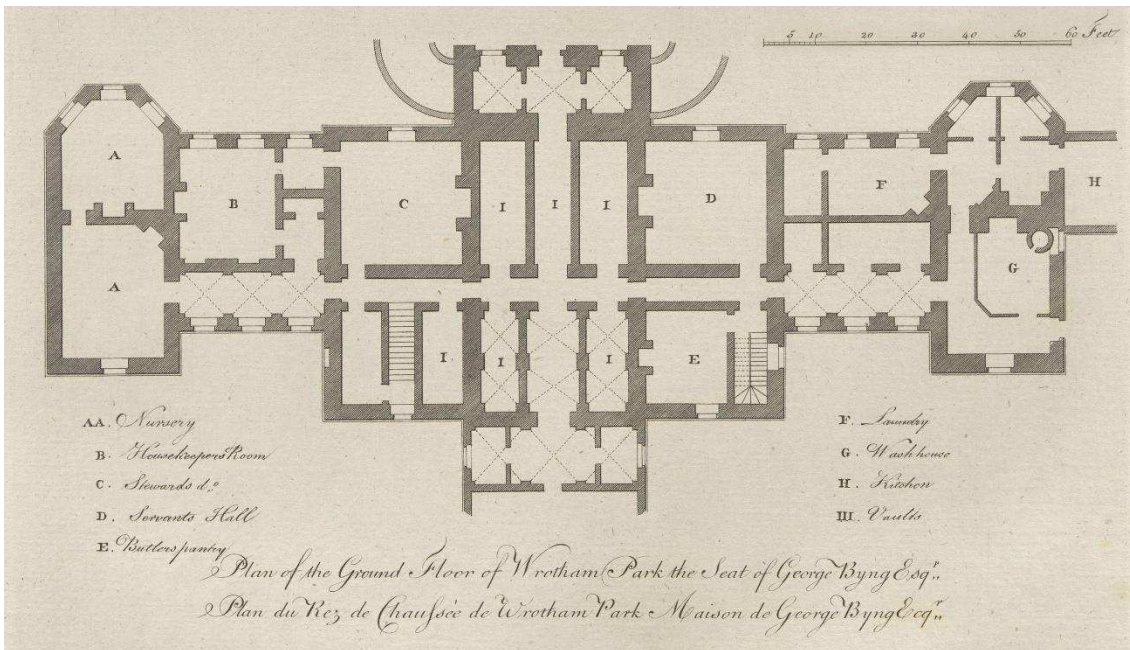


**Figura 2:** Representação em planta do andar principal de Wrotham Park.



**Fonte:** John Woolfe, 1771.

**Figura 3:** Representação em planta do andar térreo de Wrotham Park.



**Fonte:** John Woolfe, 1771. Editado pelo autor.

Analisando a disposição espacial na Figura 2 percebe-se certa setorização de ambientes: à direita, as salas de jantar e de café-da-manhã situam-se próximas à escadaria que leva à despensa do andar inferior; o corredor ao leste leva a dois quartos principais conectados por um *boudoir* interno; à esquerda, há os ambientes de estar destinados a entretenimento (chamados “*drawing rooms*”) e a biblioteca. Certos locais tiveram seus usos originais alterados na atualidade, mas em suma, a estrutura da setorização permanece.

A escala gráfica presente na imagem permite ao público estimar as áreas destes locais e algumas medidas usadas na construção. Como exemplo, tem-se que as paredes mais grossas da casa apresentam cerca de 0.9 m de espessura para que possam suportar o peso da edificação; devido a tal função estrutural, elas alinham-se nos andares sobrepostos.

Outro fator interessante a ser notado é que o volume da casa está disposto em “*double pile*” – um oblongo dividido em seu eixo por uma parede espinal. Este, e o fato da combinação central do saguão e salão dividirem os demais ambientes em volumes simétricos são características comumente presentes em *stately homes* do período regencial georgiano, principalmente aquelas construídas entre os anos de 1665 e 1765. (Summerson, 1959, p. 541)

O projeto de Wrotham Park encontra-se nesta faixa temporal, havendo sido terminado em 1754 pelo arquiteto Isaac Ware. Este era adepto dos ensinamentos e obras de Palladio, e costumava traduzí-los do italiano para inglês. Desta forma, o estilo arquitetônico da casa de Wrotham Park é da vertente neopalladiana, assim como a maioria das obras feitas por Ware.

**Figura 4:** Fotografia da fachada posterior de Wrotham Park.



**Fonte:** House of Party Planning, [s.d.].



Dos elementos presentes nas fachadas frontal e posterior, destacam-se a balaustrada em escadarias, algumas janelas e rodeando certas porções do telhado, os pórticos com frontão triangular e colunas no bloco central – típicos do estilo neopalladiano –, e o friso inglês (“*stringcourse*”) que segue o contorno do volume.

**Figura 5:** Fotografia de perspectiva da fachada posterior de Wrotham Park.



**Fonte:** House of Party Planning, [s.d.].

Em suma, Wrotham Park é um exemplar perfeito do conceito de qualidades idealizadas por Palladio conforme na tradução de Ware, aqui retraduzida pelo autor do presente trabalho: “utilidade, durabilidade e formosura – reflexões do decoro – são o que tornam um edifício belo, gracioso e durável” (Ware, 1738, p. 37 e 38 *apud* Musson, 2013, p. 139). A visão desses arquitetos do que seria uma “boa Arquitetura” pode ser também encontrada na opinião positiva que a personagem Fanny Price tinha da casa de Mansfield Park: um lugar com elegância, decoro, regularidade e harmonia (Austen, 2015c, p. 276; Musson, 2013, p. 139).

O pensamento que Austen confere a Fanny revela um pouco de seu próprio ponto de vista, dado que a autora britânica inegavelmente nutria determinado interesse em Arquitetura; fato atestado pelas suas correspondências que falavam de visitas a *stately homes*, menções de edificações novas e reformas (Musson, 2013, p. 138). Este interesse manifesta-se com sutileza em “Razão e Sensibilidade”, quando Austen deliberadamente faz um de seus personagens pronunciar o nome de um arquiteto real de sua época: Joseph Bonomi, italiano que passou a morar e trabalhar na Inglaterra a partir de 1767 (*Ibid*, p. 141).

A cena se deu numa festa que Elinor comparecera. Após ser apresentada a seu cunhado, Robert Ferrars – a quem os leitores são dados à impressão de ser um indivíduo vaidoso, arrogante e fanfarrão –, os dois engajam numa conversa com participação bem maior dele que dela. Em dado momento o assunto se torna chalés, e Ferrars passa a exaltar aquela tipologia residencial em detrimento de outras:

“[...] A todos que querem construir, eu aconselho que construam chalés. Outro dia, meu amigo Lorde Courtland me procurou justamente para me pedir um conselho e colocou à minha frente três diferentes plantas de Bonomi. Eu devia decidir qual era a melhor. ‘Meu caro Courtland’, disse eu, lançando de imediato todas elas ao fogo, ‘não use nenhuma delas, mas construa um chalé’. E acho que é isso que ele vai fazer.” (Austen, 2015b, p. 154 e 155)

À primeira vista, tal trecho é passível de ser mal interpretada como uma crítica ao arquiteto, mas na realidade seu objetivo é expor o caráter desagradável do personagem enunciador. Defendida por Musson (2013), esta postura é validada pela reação subsequente da protagonista: o discurso de Ferrars é recebido como algo tão ardentemente tolo e soberbo que Elinor conclui que a elaboração de um contra-argumento racional para expor seu ponto de vista não valeria a pena com alguém daquela índole (Austen, 2015b, p. 155).

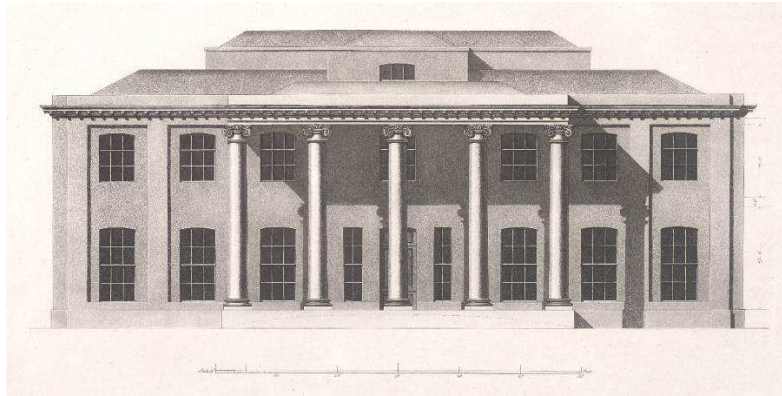
A inclusão do nome de Bonomi na narrativa, portanto, pode ser justificada pelo plausível fato dele ser o arquiteto de quem Austen mais sabia, das *stately homes* que ela melhor conhecia (Musson, 2013, p. 140). Suas correspondências sugerem que as obras projetadas por Bonomi eram bem-vistas por ela e sua família, tendo conhecido no mínimo três delas em pessoa: Laverstoke Park, Eastwell Park e Sandling; estas duas últimas não mais existindo na época atual (*Ibid*, p. 141).

Enquanto vivo, Bonomi foi um dos arquitetos mais produtivos da Inglaterra; no entanto, devido a uma multitude de fatores como xenofobia, sua reputação caiu com o tempo até ele chegar a ser considerado como um profissional de segunda categoria – o que contribuiu diretamente à demolição de vários de seus trabalhos (Barracough, 2022, p. 195). Apesar disso, a carreira de Bonomi não acabou em fracasso absoluto: ele conseguiu unir-se ao *Architects’ Club* de 1791 antes de seu falecimento em 1808, e deixou de legado desenhos reputados como ricos em cor e detalhe (Musson, 2013, p. 141).

Bonomi era especialista em projetar bibliotecas com colunatas, escadarias amplas e iluminadas, alas curvas e pátios de serviço (Musson, 2013, p. 148), e seu estilo arquitetônico enquadrava-se no Neoclassicismo, sendo executado de modo “despojado” (Barracough, 2022, p. 195). Uma de suas mais importantes *stately*

homes foi a casa de Eastwell Park, construída para George Finch-Hatton em 1793 e visitada por Austen em 1805 (Musson, 2013, p. 142).

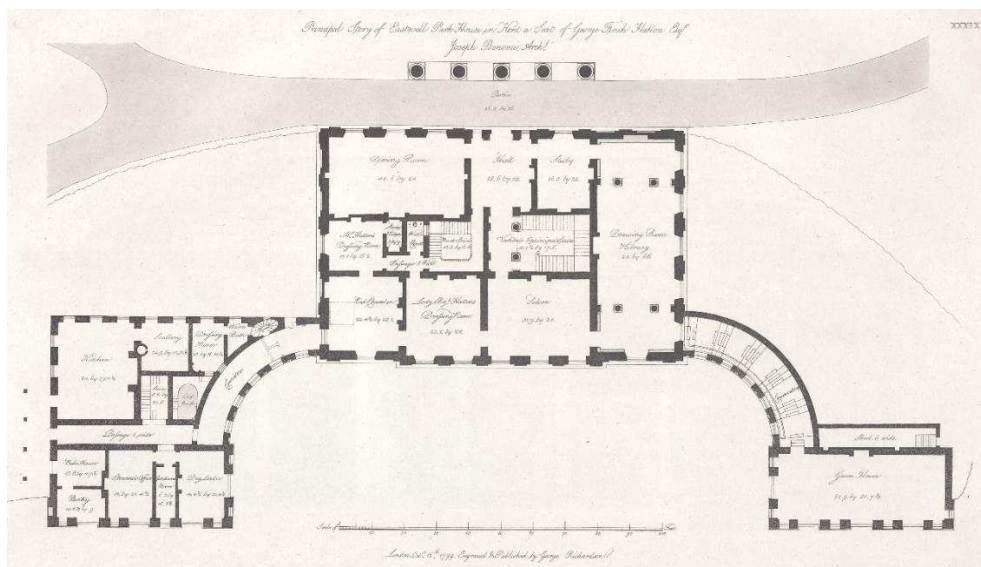
**Figura 6:** Representação em desenho da fachada norte de Eastwell Park.



**Fonte:** George Richardson, 1802.

A despeito da adoção de colunas jônicas no frontão retangular que avança do volume da fachada, nota-se na Figura 6 que a sensação de sobriedade passada pelo exterior da casa se sobressai ao que teoricamente seria o ponto de destaque.

**Figura 7:** Representação em planta do andar principal de Eastwell Park.



**Fonte:** George Richardson, 1802.

Comparando com Wrotham Park, a planta do andar principal de Eastwell não está disposta de uma forma que sua setorização favoreça os fluxos internos gerais e a integração de ambientes como um todo; percebe-se que a lógica da disposição espacial na planta aparenta tomar o quarto do casal proprietário como o cômodo central do andar, buscando facilitar os serviços direcionados a ele e também prover conveniências a eles – como o fato do closet (*dressing room*) de *lady* Hatton possuir um acesso direto ao salão de estar, decerto incluso com a intenção de gerar alguma praticidade à *lady* durante a recepção de visitas.

Em comum ao projeto de Ware aqui mostrado, a zona destinada a serviços do projeto de Bonomi está segregada das áreas comuns de convivência dos donos e visitantes: em Wrotham no térreo, em Eastwell na ala à esquerda. Em ambas as mansões se tem que a cozinha está distante dos espaços destinados a refeições, o que, ao se analisar outras plantas de *stately homes* da época como Houghton Hall de Ware, leva-se a entender que era uma tendência da tipologia em exposição.

Tal característica leva ao questionamento de como se dão os fluxos internos de cada casa. Na representação de Woolfe (1771) de Wrotham Park tem-se uma melhor visualização da trajetória de um espaço para outro, na medida em que no desenho de Richardson (1802) de Eastwell Park interpretar e compreender os fluxos internos é uma tarefa que exige mais informações.

Há tantas semelhanças nas casas apresentadas quanto individualidades; o que mostra não só as personalidades dos arquitetos, mas também diferenças de suas vertentes estilísticas.

Apesar de tudo, é passível de ser argumentado que nem as *stately homes* neopalladianas nem as neoclassicistas eram as favoritas de Austen – e sim aquelas mais antigas (Musson, 2013, p. 146), dentre as quais as que adotaram os princípios estéticos do barroco inglês estariam inclusas.

Essas mansões, já consideradas “históricas” no século XVIII, são associadas por Musson (2013) com a descrição de Donwell Abbey em “Emma”. A individualidade da casa, notada de imediato pela protagonista titular, destaca-se pela edificação ser anterior à crescente tendência de mansões rurais serem projetadas com um mesmo modelo reservado e repetitivo em mente (Summerson, 1959, p. 541), e o aspecto “venerável” que mansões antigas tinham (Musson, 2013, p. 146), sem a adição de elementos como frontões, apenas aumentavam o encanto de Emma pela residência do sr. Knightley. Nas palavras de Austen:

“Ela sentiu todo o orgulho [...] enquanto contemplava as consideráveis dimensões e o estilo de construção da casa, sua localização tão característica, situada em terreno baixo e protegido... [...] A casa era



maior do que Hartfield e totalmente distinta. Ocupava boa parte do terreno, de forma irregular, com muitos aposentos confortáveis e mais dois quartos muito bonitos e bem decorados. Era exatamente o que devia ser e parecia o que era. Emma, ao contemplá-la, parecia aumentar ainda mais o respeito que sentia [...].” (Austen, 2015d, p. 573).

Nove anos antes de publicar “Emma”, Austen e sua mãe visitaram um parente chamado Thomas Leigh, que havia herdado a mansão de Stoneleigh Abbey (Hill, 1901, p. 161). A casa combina uma seção antiga – originalmente um lar monástico, datado do tempo do rei Henry II – com uma ala mais recente, projetada no século XVIII no estilo barroco inglês.

**Figura 8:** Fotografia da ala oeste de Stoneleigh Abbey.



**Fonte:** Real Weddings, [s.d.].

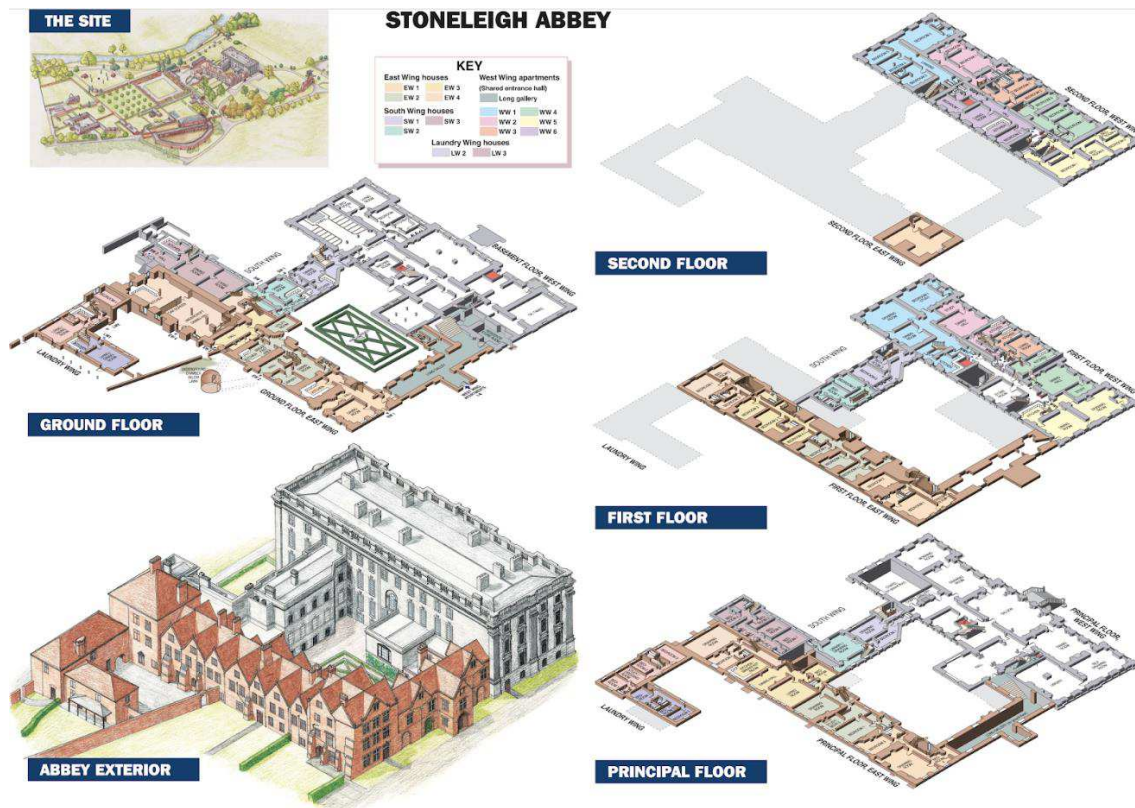
A visita é relatada em correspondência pela sra. Cassandra Austen para uma nora, e conforme a tradução do autor do presente trabalho, é comunicada na carta a grandiosidade e estética “atmosférica” de Stoneleigh:

“A casa é maior do que eu poderia imaginar. Não conseguimos nos orientar bem nela - digo a melhor parte; quanto aos anexos, que eram a Abadia, o sr. Leigh quase desiste de encontrar seu caminho por eles. [...] Tinha expectativas de que tudo do lugar fosse bastante fino e tal, mas não tinha ideia de que seria tão lindo. [...] Agora desejo dar-lhe uma ideia do



interior desta vasta casa – começando pelo fato dela possuir quarenta e cinco janelas na frente, que é bastante reta e com um telhado plano, quinze numa fileira. Você sobe uma considerável escadaria até a porta, porque alguns anexos estão no subsolo, e adentra um grande saguão. À direita está a sala de jantar e dentro dela [um acesso para] a sala de café-da-manhã, onde geralmente ficamos; e por um bom motivo essa é a única sala vizinha à capela, que está posicionada para a vista. À esquerda do hall está a melhor *drawing room* e dentro dela [há um acesso para] uma menor. Esses cômodos são um tanto sombrios, com painéis marrons e móveis de veludo vermelho escuro, por isso nunca os usamos, exceto para atravessar até a velha galeria de retratos. Atrás da *drawing room* menor está o quarto principal – um aposento assustador, com sua cama alta de veludo vermelho escuro, apropriada apenas para uma heroína. A velha galeria abre para ele. Atrás do saguão e dos salões há um corredor que atravessa toda a casa, três escadarias e duas *sitting rooms* pequenas. Há vinte e seis quartos na parte nova da casa e vários, alguns deles ótimos, na antiga. Há também outra galeria [...] e uma sala de bilhar larga.” (Hill, 1901, p. 163-166)

**Figura 9:** Representação gráfica de Stoneleigh Abbey.



Fonte: Alan Gilliland, 2018.

Na figura 9 pode-se analisar a disposição espacial da casa; a parte barroca sendo sua ala oeste. Uma das diferenças mais notáveis entre Stoneleigh Abbey e as duas *stately homes* vistas anteriormente é o fato das cozinhas da ala barroca não estarem a todo segregadas dos espaços concernentes aos donos da casa, estando ambas no pavimento acima do andar principal.

Determinado cômodo do *ground floor* merece atenção especial neste estudo. Por volta de 1720, a família Leigh – tradicionalmente jacobita – incluiu uma capela dentro da *stately home*; entende-se que a intenção por trás desta obra era de evitar que os membros fossem constrangidos na igreja local a orarem pela Casa de Hanôver, detentores do poder na época. A existência desta capela marcou a visita de Jane em sua memória de tal modo que ela resolveu incluí-lo na mansão Sotherton Court, do romance *Mansfield Park*, tornando a descrição da capela fictícia uma referência direta àquela de Stoneleigh Abbey. (Wiltshire, 2006, p. 91 e 92)

Tal qual Stoneleigh, a capela particular em Sotherton possui duas maneiras de ser acessada: em seu pequeno mezanino e pelo nível abaixo. O lugar é descrito como uma sala retangular espaçosa, mas modesto: sem naves, arcos, inscrições e bandeiras; “sem nada mais impressionante nem solene que a profusão de mogno e as almofadas de veludo carmesim que apareciam sobre a saliência da galeria da família acima”. A simplicidade do espaço desaponta a personagem Fanny, que havia alimentado expectativas para encontrar algo que apelasse à emoção de quem entrasse – algo “sublime”, “melancólico”, “grandioso”. (Austen, 2015c, p. 71 e 72)

**Figura 10:** Fotografia do mezanino da capela de Stoneleigh Abbey.



**Fonte:** Brenda S. Cox, 2023.

A inclusão da capela particular em Sotherton Court não implica afirmar que Stoneleigh tenha sido a única referência para a criação do lar da família Rushworth

(Wiltshire, 2006, p. 92). Na obra, Sotherton é descrita como sendo uma mansão do período elisabetano – tempo correspondente à segunda metade do século XVI –, grande, de tijolos, em traçado regular; pesado e imponente (Austen, 2015c, p. 52). Stoneleigh Abbey não é elisabetana, e sua composição única a deixa longe de ter um traçado regular em sua totalidade. No entanto, sua importância na criação da mansão fictícia é inegável.

É possível que parte da inspiração de Austen quanto à casa dos Rushworth tenha sido também proveniente de Longleat House. Além de apresentar todas as particularidades atribuídas a Sotherton no parágrafo anterior, Longleat situa-se num declive geográfico de sua propriedade tal qual a mansão fictícia em destaque; e por coincidência, também tem uma capela de uso familiar. Sua arquitetura segue a linha de sua época: os arquitetos elisabetanos enalteciam tamanho, simetria do volume, iluminação interna e a adoção de linearidade, buscando pensar edificações como grandes “lanternas” e evitando o uso de relevos ornamentais profundos (Girouard, 1983, *apud* Lee, 2022, p. 48 e 49).

**Figura 11:** Fotografia da fachada principal de Longleat House.



**Fonte:** Historic Houses, 2022.

Ademais, uma característica compartilhada por Stoneleigh Abbey, Longleat House e Sotherton Court é a quantidade exacerbada de aposentos, atributo que chega a receber uma possível crítica de Austen. Ao abordar a multitude de cômodos visitados pela protagonista Fanny durante sua ida a Sotherton, Austen nota que a utilidade destes “parecia ser apenas contribuir para a cobrança maior de impostos pelo número de janelas e exigir o trabalho de mais criados” (Austen, 2015c, p. 71). De

todas as obras da autora, os Rushworth são a família mais abastada, chegando a receber 12000 libras ao ano (*Ibid*, p. 40); mas ainda com toda aquela questão social e psicológica do status ser declarado através das stately homes, casas grandes demais perdem seu sentido quando vistas através das lentes do ponto de vista prático. Seu espaço padece com a falta de uma natureza funcional. De fato, os cômodos sem uso parecem ser uma analogia à mente vazia do sr. Rushworth: de um lado, tem-se uma mansão grande e pomposa, mas que carece de funcionalidade; do outro, um cavalheiro com muito dinheiro, mas tolo em sua essência.

Se templos eram casas magnificadas como Palladio afirmava (Wittkower, 1944, p. 111), então de forma semelhante a templos, as residências – o “habitar” humano – nas obras de ficção buscam concretizar a essência de seus habitantes para solidificar suas identidades. Tal fato foi evidenciado pelo presente capítulo enquanto, sob a luz dos romances de Jane Austen, a Arquitetura das stately homes britânicas era analisada; mostrando assim que, apesar de não ocupar posição de maior destaque nas narrativas, a Arquitetura constantemente provava-se relevante ao trazer significados que participavam da construção das personagens, à medida que também oferecia vislumbres de uma das tipologias mais marcantes da época.

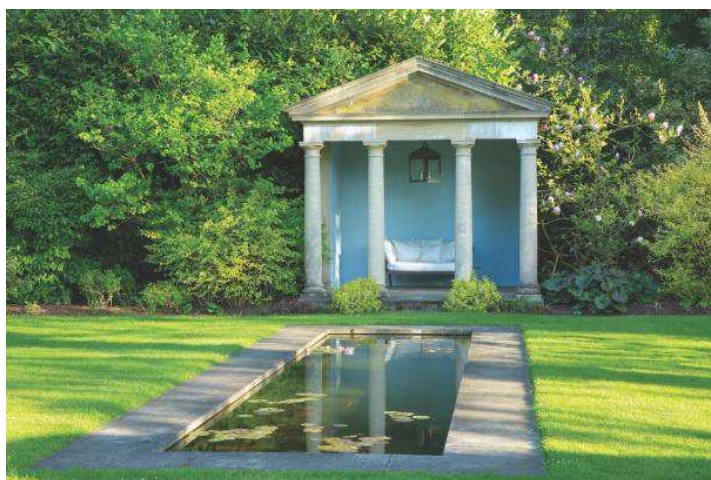


## SIMULACROS DA UTOPIA BUCÓLICA: DA ESTADIA EM CLEVELAND PARA OS *ENGLISH LANDSCAPE GARDENS*.

No capítulo 42 de “Razão e Sensibilidade”, as irmãs Dashwood retornaram de sua conturbada estadia em Londres e fizeram uma parada em Cleveland – nome da propriedade da família Palmer. A residência dos amigos estava sobre um gramado em declive, e no seu jardim uma trilha de cascalho regular serpenteava em meio a uma plantação de arbusto. Diversas árvores estavam salpicadas pelo gramado; e o próprio casarão era protegida por abetos, sorveiras e acácias, “que, unidos numa espessa barreira e entremeados de altos choupos da Lombardia, impediam a vista das suas dependências”. Dada a beleza da natureza do entorno, a jovem Marianne Dashwood mal passara cinco minutos dentro da casa: logo saíra novamente, feliz a passear em meio aos matagais sinuosos que estavam a ponto de florescer, até que chegou num dos pontos mais elevados da propriedade e parou num *garden folly* para admirar os montes ao horizonte. (Austen, 2015b, p. 185)

Comumente associados a propriedades de famílias com poder aquisitivo, os jardins paisagísticos ingleses ou “*English Landscape Gardens*” tinham como objetivo instituir uma visão utópica da natureza na realidade. Durante o século XVIII, com o avivamento paisagístico na Grã-Bretanha, trabalhos de agenciamento paisagístico em maior escala tornaram-se cada vez mais presentes nos terrenos dos donos de mansões e casarões, dando lugar a trilhas sinuosas para vistas panorâmicas e a proliferação de *garden follies* (Barnes, [s.d.]) – um exemplo destes sendo o “templo grego” onde Marianne esteve, conforme narrado no parágrafo anterior.

**Figura 12:** Fotografia de *garden folly* simulando templo grego dórico.



**Fonte:** Marianne Majerus, 2018.

Dado o forte movimento paisagístico na Grã-Bretanha do século XVIII, pode-se afirmar que a época vivida por Austen era bastante favorável ao paisagismo. A própria escritora nutria um interesse especial em paisagens naturais (Batey, 1996, p. 9, *apud* Hoekstra-Selten, 2009, p. 3) e detinha conhecimento abrangente sobre o assunto (Rehmann, 1935, p. 127). As descrições que ela tecia ao abordar o agenciamento paisagístico nos seus romances eram entusiásticas (Musson, 2013, p. 138), organizadas “pela apreensão de um olhar [pontualmente] fixo, pressupondo a perspectiva que se exerce sobre um todo homogêneo, preferencialmente captado por uma direção [oblíqua] e um sentido [descendente] do olhar” (Buescu, 1990, p. 66, *apud* Silva, 2021, p. 25), e comumente utilizadas de modo a refletir o estado de suas personagens (Bodenheimer, 1981, p. 605).

Jane era familiar com a obra e os pensamentos (Rehmann, 1935, p. 131) do paisagista de renome Humphry Repton, em especial por ele haver sido contratado por um de seus parentes (Musson, 2013, p. 148). O profissional chegou a ser citado na obra “Mansfield Park”: numa conversa entre as personagens, o nome de Repton recebe repetidos elogios pelo ótimo trabalho que ele, ficcionalmente, fez para um amigo do sr. Rushworth. Tal feito leva-o a ser cogitado para tratar do agenciamento paisagístico de Sotherton (Austen, 2015c, p. 49-51).

A vertente paisagística que carregava os ideais de Repton possuía um estilo naturalista informal de jardinagem, originado da crescente apreciação do cenário natural rural e opondo-se diretamente à artificialidade estética de jardins “formais”, cuja aparência denunciava intervenção humana em prol do natural em si (Rehmann, 1935, p. 127). Gilpin, citado por Hoekstra-Selten (2009), afirmava que “a simplicidade sem adornos e beleza nativa de caminhos assim superam os passeios do jardim mais bem acabado”. Os trabalhos e ideologia pitoresca deste paisagista eram tidos em bom pensamento por Austen desde jovem (Hoekstra-Selten, 2009, p. 4).

No entanto, a autora não se apegava à utopia bucólica de forma cega e apaixonada: ela cultivava um pensamento crítico dicotômico que, enquanto por um lado aprovava a estética e a filosofia da natureza que estavam por trás de jardins informais, reprovava o romanticismo exacerbado comumente associado à noção de “pitoresco”. Isto devia-se principalmente pelo caráter superficial de “moda” que o sentimento popular acerca desse conceito assumira. (Bodenheimer, 1981, p. 606-609)

Tal raciocínio é tratado pelas irmãs Dashwood em “Razão e Sensibilidade”, durante uma conversa delas com Edward. Numa tentativa de acobertar a opinião simplista do visitante acerca da visão que tinha da natureza, Elinor defende que “ele acredita que muita gente finja ter mais admiração pelas belezas da natureza do que na verdade sente, e, por ter repulsa a essas pretensões, afeta uma indiferença

maior e um menor discernimento ao vê-las do que verdadeiramente sente.” Ouvindo isso, Marianne concorda fervorosamente e declara: “[...] a admiração da paisagem virou um mero jargão. Todos fingem sentir e tentam descrever com o gosto e a elegância daquele [Gilpin] que foi o primeiro a definir o que é beleza pitoresca. Detesto qualquer tipo de jargão [...]” (Austen, 2015b, p. 64 e 65). O trecho citado da fala de Marianne reflete indubitavelmente o pensamento de Austen, à medida que, conforme Bodenheimer (1981), as coisas que posteriormente são ditas servem para denunciar que a própria personagem caíra na preocupação proveniente da “moda” que condenava.

Discussões sobre o que conhece-se por “pitoresco” estava em alta no século XVIII: as conexões visuais e as similaridades entre pinturas da natureza, paisagens naturais e jardins eram centrais ao significado desse termo, levando membros da *gentry* a adotarem um “hábito de visualizar e criticar a natureza como se ela fosse uma série infinita de assuntos mais ou menos bem-compostos” sob uma percepção artística (Hussey, 1975, *apud* Paden, 2013, p. 6) – para o próprio William Gilpin a definição de “pitoresco” era “um termo expressivo daquele tipo particular de beleza que fica bem numa pintura” (Gilpin, 1802, p. 5, *apud* Paden, 2013, p. 6). Paden (2013) afirma que esse nome passou a ser tido como uma maneira de denominar o estilo informal de jardins do qual a escola de *English landscape gardens* vinha executando, em oposição ao antigo estilo que se tinha, o “formal”, o qual passara a ser chamado naquele período de “francês”, tanto por razões políticas como históricas.

A antiga vertente “formal” do paisagismo inglês, popularizada paralelamente à ascensão do movimento Barroco na Europa, buscava incorporar em seus jardins uma noção superracionalizada de beleza. Para isso, ela promovia princípios como os de simetria, equilíbrio e proporção na composição do jardim (Tatarkiewicz, 1972, p. 165-180, *apud* Paden, 2013, p. 7), combinando cercas vivas, fileiras de árvores e canais que desaguavam em fontes até assim atingir a ideia que o paisagista tinha em seu projeto. A ênfase na “forma” obtida reduzia então a importância individual das plantas no agenciamento, dado que a única relevância a ser pensada era a contribuição da unidade para o todo (Chase, 1943, p. 166, *apud* Paden, 2013, p. 7-8); e este “todo” refletia a noção humanista de que a natureza é compreendida melhor nos termos de uma estrutura matemática com essência abstrata e eterna (Pevsner, 1968, *apud* Paden, 2013, p. 8).

Parte de Rosings Park, propriedade em “Orgulho e Preconceito”, é descrita de forma sutil no capítulo 28. O caminho principal, que leva à entrada da residência de Lady Catherine, é acompanhado por um vasto segmento racionalizado de jardim até o final – um jardim “vasto e bem-traçado”, com direito a uma sebe de loureiros (Austen, 2015a, p. 330). Isso significa que há uma composição de teor artificial no trecho de maior movimento de Rosings; o uso de um jardim “formal” numa posição



tão privilegiada aponta para o caráter da própria dona de Rosings. Proveniente de uma geração mais antiga da aristocracia, *Lady Catherine* valoriza veementemente as tradições e o modo de viver do passado, resistindo a ideias mais modernas, como o casamento entre membros de classes sociais diferentes (Casey, 2012, p. 10).

No entanto, a propriedade de Rosings também tem um lugar mais afastado, o qual a protagonista Elizabeth sente um apreço particular: um bosquezinho aberto a margem um dos lados do parque, “com uma bela trilha escondida, a que ninguém parecia dar valor” (Austen, 2015a, p. 338). A presença dessa área obscurecida de teor mais natural pode ser uma alusão a Anne de Bourgh, jovem reclusa por conta de sua condição frágil e cuja personalidade não se dão muitas pistas, ou prenuncia a gradual, mas longe de absoluta, melhora da opinião de *Lady Catherine* acerca da união de Elizabeth com o sr. Darcy.

**Figura 13:** Fotografia de um jardim formal de Harold Peto, em Buscot Park.



**Fonte:** Historic England Archive / Heritage Images, [s.d.].

Tal como os jardins de Rosings refletem a personalidade de *Lady Catherine*, o agenciamento paisagístico de Pemberley desempenha a mesma função quanto ao sobrinho dela. Com efeito, deparar-se com uma cena notoriamente distinta do que vira em sua visita a Rosings é algo que confere maior segurança à reformulação do pensamento de Elizabeth sobre o sr. Darcy: cada vez mais ela percebe o quanto havia o julgado mal antes, e o quanto ele era diferente da altiva tia. A sensibilidade do jardim informal inglês, ao valorizar a acentuação da natureza em detrimento da imposição artificial de ordem, promove de forma metafórica a índole genuína e até

mesmo humilde do sr. Darcy, tanto para a protagonista como para o público leitor. (Carrier, 2019, p. 19-21)

A propriedade de Pemberley contava com um número abundante de jardins. À frente da mansão jazia um riacho de dimensões naturais razoáveis; alargado, mas sem qualquer vestígio de artificialidade, e suas margens não eram regulares nem “falsamente ornamentadas”. Austen narra que Elizabeth se maravilhara diante da cena pitoresca que Pemberley a ofereceu: “Nunca vira um lugar em que a natureza se fizesse mais presente ou onde a beleza natural tivesse sido menos contrariada por um péssimo gosto”. (Austen, 2015a, p. 380 e 381)

Essa última sentença, citada no parágrafo anterior, incorpora a essência da ideologia dos paisagistas da vertente de Repton – aqui ressalta-se o uso do termo “ideologia”, algo não necessariamente incorporado de maneira efetiva na prática –; a intenção do agenciamento de jardins informais é de intervir na “beleza natural” de maneira a realçá-la, sem que seu teor original se perca. Humphry dizia que o objetivo de seu trabalho enquanto profissional era de “melhorar o cenário de um campo, e exhibir suas belezas nativas de maneira avantajada”. (Rehmann, 1935, p. 127 e 129)

**Figura 14:** Fotografia de um jardim informal de Repton, em Woburn Abbey.



**Fonte:** Historic England, [s.d.].

Segundo Paden (2013), os paisagistas do pitoresco mantinham em suas mentes a ideia do “gênio do lugar” – as características distintivas de determinado

local e da sua atmosfera —, e de como era importante respeitar esse “gênio”. A ênfase dada aos aspectos naturais específicos de cada lugar evitava que houvesse a aplicação serial de uma mesma fórmula de agenciamento (Price, 1796, p. 277 e 278, *apud* Paden, 2013, p. 11), garantindo individualidade para a identidade dos trabalhos desses profissionais.

Ao analisar Repton e mais dois grandes paisagistas de sua era — Sir Uvedale Price e Richard Payne Knight —, Turner (1986) expõe que os pensamentos de Gilpin lhes serviram de fundamento ideológico e lista onze conceitos-chave relevantes aos três: pré-existências, natureza, utilidade, transições espaciais, a questão de enquadrar o cenário como pintura, plantação, unidade na variedade, equilíbrio entre potencial e aspectos atuais, apropriação, o “projetar” irregular, e o princípio de associação. Embora possuíssem essas diretrizes em comum, a maneira que os três as percebiam e desenvolviam seus trabalhos a partir delas destrinchava-se por caminhos ligeiramente divergentes, em especial com relação à ênfase que cada um dava a alguns dos princípios.

Knight e Repton, por exemplo, discordavam sobre a relevância da utilidade no agenciamento paisagístico. Ambos acreditavam que ela era algo positivo, mas à medida que o primeiro não enxergava associação direta dela com o conceito de prazer estético, Repton defendia que era preciso pensar os princípios seguidos como uma unidade de igual importância, e criticava Knight por não transmitir essa noção nos seus discursos e pouco tratar da utilidade. Não obstante, Turner (1986) afirma que disparidades como essa eram muito mais de caráter filosófico que de consequências realmente práticas.

Duckworth (1971) associa a insistência de Repton em manter o princípio de utilidade sempre relevante com um trecho da fala de Edward Ferrars: “Para mim, esta é uma ótima região: as colinas são altas, os bosques parecem repletos de excelente madeira e o vale parece agradável e aconchegante, com ricas campinas [...]. Ela corresponde exatamente à minha ideia de uma ótima região, pois une beleza e utilidade, e tenho certeza de que é também pitoresca [...]” (Austen, 2015b, p. 64). É argumentado por Duckworth (1971) que Austen aprovava este aspecto dos trabalhos de Humphry Repton, ainda que o que se infere da opinião da escritora sobre paisagismo não estivesse inteiramente de acordo com a ideologia promovida por ele.

Isto, combinado à sua familiaridade com as obras dele, e o fato de Repton ser uma figura notória e diligente, mas também controversa, decerto influenciaram na sua decisão de citá-lo em “Mansfield Park”, e nisto ir até mais além: considerá-lo um representante da vertente paisagística da qual ele participava. Isto acontece quando a sra. Mary Crawford usa o termo “a qualquer sr. Repton” na sentença “Se

tivesse uma propriedade no campo, ficaria muitíssimo grata a qualquer sr. Repton que se encarregasse da reforma [...]” (Austen, 2015c, p. 52; Duckworth, 1971, p. 30).

Ao mesmo tempo em que Austen retratava as tendências paisagistas de sua época e citava Repton, ela também expunha uma problemática pertinente que as acompanhava: as “melhorias”, apesar de almejarem evitar artificialidade, repetidas vezes causavam drásticas alterações no entorno, alterando o curso de córregos e removendo árvores pré-existentes do local a sofrer intervenção. (Irvine, 2005, p.128, *apud* Hoekstra-Selten, 2009, p. 9; Duckworth, 1971, p. 31-32)

Em várias passagens de suas obras, Jane trata a remoção de árvores como um ato de teor negativo e exalta aquelas que permanecem, como na visita de Emma a Donwell Abbey. Ao descrever a propriedade com amplos jardins do sr. Knightley, ela escreve: “[...] Havia também uma abundância de árvores, formando fileiras e avenidas, as quais nem a moda nem extravagância conseguiram cortar...” (Austen, 2015d, p. 573). Essa linha de pensamento mais uma vez se exhibe em “Mansfield Park”, no mesmo capítulo onde o nome de Repton é citado. Após o sr. Rushworth falar que: “Derrubaram-se duas ou três árvores maravilhosas que se situavam perto demais da casa, o que descortinou a perspectiva de forma admirável; isso me faz imaginar que Repton, ou alguém com a mesma visão, desbaste a alameda em Sotherton, a que leva da fachada oeste ao topo da colina [...]”, a protagonista Fanny comenta: “Derrubar as árvores de uma alameda! Que pena! Não o faz pensar em Cowper? ‘Vós, alamedas tombas, mais uma vez lamento vosso imerecido fado.’” (Austen, 2015c, p. 51)

A citação de um verso do poeta Cowper neste contexto não implica dizer, de maneira alguma, que Austen possuía uma opinião contrária às melhorias. Conforme visto no decorrer do presente capítulo, os jardins informais eram tidos sob uma luz positiva sempre que apareciam como cenário. O que está de fato sendo criticado nos trechos acima era a ação muitas vezes desnecessária de desmatar árvores já existentes, apenas para permitir a concretização plena da ideia do paisagista – seja ele da vertente das “melhorias” ou dos jardins formais.

Esta é uma crítica recorrente nas obras de Austen, inserida pontualmente em diversas obras e manifestando-se de várias formas. Como exemplo adicional, tem-se o caso de Norland em “Razão e Sensibilidade”. Atualizando a irmã sobre as mudanças que aconteceram desde que tomara posse da herança, John Dashwood revela que um jardim de flores está em fase de projeto e que uma estufa está a ser construída; nisto afirmando que “as velhas noqueiras vão todas ser derrubadas para abrir espaço”. A notícia evoca sentimentos de preocupação e reprovação em Elinor. (Austen, 2015b, p. 140)



Casey (2012) aponta que, nessa passagem, outra faceta das personalidades desagradáveis de John e de sua esposa é denunciada através da falta de apreço dos dois à paisagem original da propriedade. As nogueiras desmatadas, a construção de uma estufa – onde se exerce maior domínio sobre o crescimento de plantas –, e a imposição de um jardim formal, opondo-se diretamente ao pitoresco tão amado por Marianne, denotam a necessidade do casal de sentir-se “no controle” (Casey, 2012, p. 28).

Destarte, jardins pitorescos eram incontestavelmente preferidos por Austen; a remoção de árvores, que era o que tanto lhe incomodava, não era prática exclusiva nem obrigatoriamente habitual dos paisagistas informais. As “melhorias” ideais, na percepção da autora, seriam aquelas que não promovessem destruição como fator importante à criação – já que isso lhes tiraria o caráter “melhorador” (Duckworth, 1971, p. 33 e 34) –, e que mesmo assim conseguissem alcançar o “belo” do conceito pitoresco de Gilpin; a aparência etérea conferida pela genuína mimese da natureza. Tem-se, então, que a missão do paisagista ou jardineiro informal era, em suma, de atingir um acordo explícito entre o fruto de trabalho e a contemplação deste – uma contemplação esta que se preencheria com uma paisagem realçando os mais belos aspectos da natureza (Cauquelin, 2007, *apud* Dantas; Melo; Carneiro, 2023, p. 4), idealmente sem apagar sua essência original.

Dadas as informações até agora apresentadas, verificou-se que questões de natureza paisagística eram bastante recorrentes nas obras de Austen. No entanto, a autora ia ainda mais além do que fora mostrado, chegando a determinar espécies de plantas em variados trechos das suas narrativas – espécies estas que muitas vezes também eram citadas em suas cartas pessoais, denotando não apenas certo interesse em Botânica, mas também relevância dos tipos escolhidos à época em que vivera. A ocasional especificação de componentes da paisagem em seus livros corrobora com a afirmação de Cauquelin (2005, *apud* Dantas; Melo; Carneiro, 2023, p. 12) de que, sendo instrumento capaz de detalhar partes individuais constituintes de jardins, a escrita seria o melhor aporte para sua descrição.

Pode-se evidenciar o hábito de identificação de plantas nas obras de Austen com uma série de exemplos. Retornando ao parágrafo inicial do presente capítulo, a casa de Cleveland em “Razão e Sensibilidade” estava rodeada de abetos, sorveiras e acácias, “unidos numa espessa barreira e entremeados de altos choupos da Lombardia” (Austen, 2015b, p. 185). Apesar do abeto tratar-se de uma espécie não-nativa à Inglaterra, as cartas pessoais de Austen indicam que o jardim de seu chalé em Chawton contava com ao menos uma dessas árvores; paralelamente, choupos da Lombardia (*Populus nigra Italica*) também não eram nativos à Inglaterra – o que já se sugere por seu nome –, porém, sua inclusão tanto em “Razão e Sensibilidade” como num dos contos de sua Juvenília indica que a espécie, tal como o abeto, fora

introduzida ao paisagismo inglês e dali, então, seguiu a ser popularizada. (JASNA Eastern Washington/Northern Idaho, [s.d.])

**Figura 15:** Fotografia de abeto (*Albies alba*).



**Fonte:** NMBU Park Explorer, [s.d.].

Quanto às outras duas espécies presentes nesse trecho, uma carta pessoal datada de 1800 apresenta um dilema que sugere alguma familiaridade da autora com essas espécies: a dúvida era plantar um pequeno grupo de sorveiras, acácias e lariços no lado direito da trilha nova de olmos, ou um pomar de macieiras, pereiras e cerejeiras *Prunus avium* (JASNA Eastern Washington/Northern Idaho, [s.d.]). As árvores deste dilema estão quase todas presentes ou referenciadas nas obras de Austen: uma pereira adorna, próxima a uma videira, a casa paroquial de Uppercross em “Persuasão” (Austen, 2015e, p. 491); lariços fazem uma aparição em “Mansfield Park” durante uma visita à propriedade do sr. Rushworth, no capítulo nove: “Um considerável lance de escadas levou-os ao bosque, na verdade um terreno com [...] árvores plantadas. Embora predominassem lárrix, loureiros e faias podados, [...] era escuro, sombreado [...]” (Austen, 2015c, p. 75 e 76); e, por fim, há macieiras na propriedade de Downwell Abbey, em “Emma” (Austen, 2015d, p. 492).

**Figura 16:** Fotografia de sorveira ou tramazeira (*Sorbus aucuparia*).



**Fonte:** Van de Berk Nurseries, [s.d.].

**Figura 17:** Fotografia de lariço europeu (*Larix decidua*).



**Fonte:** The Morton Arboretum, [s.d.].

Posteriormente neste último livro, a paisagem de Downwell é elaborada com maior detalhe – tanto quanto à espécie, com a identificação de outro tipo de árvore, como quanto ao estilo e atmosfera: “[...] cada grupo, com cerca de três pessoas, foi um depois do outro para uma deliciosa sombra de uma larga avenida de limas, que



ultrapassava o jardim a meio caminho do rio, parecendo demarcar o final da área propícia para passeios. [...] a vista que se tinha dali era extraordinariamente bonita. A encosta considerável, ao pé da qual ficava a abadia, gradualmente adquiria uma forma acentuada, [...] e a quase oitocentos metros dali via-se um penhasco abrupto e grandioso, coberto de árvores. [...] Era uma vista maravilhosa para os olhos e para a mente. A vegetação, a cultura e o conforto inglês, vistos sob um sol brilhante, sem ser opressivo” (Austen, 2015d, p. 575). As duas sentenças que finalizam o trecho citado são, indubitavelmente, a expressão mais genuína do sentimento que seria evocado pelas qualidades que Austen mais prezava em paisagens.

O interesse de Austen em Paisagismo desempenhou, conforme exposto no presente capítulo, papel relevante na construção de seus enredos. As descrições que fazia, somadas à relação que a autora tecia entre a disposição da natureza e suas personagens – apontando e, de vez em quando, abordando diretamente temas pertinentes ao “*landscaping*” inglês – fornecem uma visão realista de como eram os jardins ingleses de sua época; desta forma proporcionando um material norteador e complementar de grande valia para estudos do paisagismo inglês do século XVIII, tanto úteis para estudiosos como para leitores que desejem lapidar a experiência de imersão literária.

## UM NOVO LUGAR PARA CHAMAR DE LAR: VISITANDO O CHALÉ DA FAMÍLIA DASHWOOD.

Poucos meses após a tragédia que abriu “Razão e Sensibilidade”, a senhora Dashwood recebeu em mãos uma carta de um certo parente distante chamado Sir John Middleton. Havendo tomado conhecimento de que a prima estava à procura de uma nova residência para morar com as filhas, ele resolvera entrar em contato para lhe oferecer uma proposta de aluguel: o imóvel em questão tratava-se de um modesto, mas charmoso chalé localizado nos limites da propriedade do cavalheiro. (Austen, 2015b, p. 21)

A tipologia de chalés, em especial daqueles no estilo rústico, entrou em alta na sociedade britânica do final do século XVIII graças à popularização do “pitoresco” (Stillman, 1989, p. 89). Contudo, a residência a ser alugada pelas Dashwood não se enquadrava na fantasia bucólica — fato que decepcionou Marianne. O Chalé Barton era uma construção regular, com telhado de telhas comuns, paredes externas não revestidas por madressilvas, e sem a idílica pintura verde nas venezianas de suas janelas (Austen, 2015b, p. 24).

Mas quanto ao seu papel como domicílio, o chalé atendia perfeitamente ao seu objetivo. Apesar de ser admitidamente pequeno para abrigar sete pessoas — uma família de quatro mais três criados —, ele era confortável, compacto e funcional; não muito velho, bem conservado e detentor de uma localização favorável à vista da paisagem através de suas janelas e também a passeios (Austen, 2015b, p. 24 e 31).

Ao longo de “Razão e Sensibilidade”, mais dados sobre a casa são fornecidos por Austen, tanto por descrições diretas como indiretamente, por meio de detalhes. O conjunto de informações obtidas possibilita a visualização espacial mental de seu interior da parte dos leitores, habilitando a oportunidade de o reconstruírem nas suas mentes por intermédio de hipóteses advindas de um trabalho investigativo. Dito isto, o presente capítulo pretende expor a disposição dos cômodos do Chalé Barton — não de modo a elaborar um projeto arquitetônico propriamente dito, mas a explorar a residência através de um estudo do espaço conforme manifestado no romance, acompanhado por esquemas simples e hipotéticos feitos na ferramenta AutoCAD.

Passando pela portinhola no extremo do jardim em frente à casa, chega-se à porta de acesso principal da residência (Austen, 2015b, p. 69). A entrada dá num extenso e “estreito” corredor; este percorre o pavimento térreo inteiro até o outro extremo, terminando no jardim dos fundos da casa. A cada lado do início desta área

de circulação central, fica uma *sitting room* de cerca de dezesseis pés em quadrado<sup>6</sup> (*Ibid*, p. 24),

A unidade de medida citada na obra refere-se, na verdade, ao pé inglês em vigência na época da autora; apesar de suas respectivas especificidades, tem-se que as alterações históricas nesta unidade de medida até o pé internacional podem ser consideradas ínfimas. Portanto, a presente análise adotou o pé internacional como referência à conversão para metro. Tem-se então que as salas de estar familiares do chalé são de aproximadamente 4.8768 por 4.8768 metros cada – algo próximo a 23.7832 m<sup>2</sup>.

O capítulo 15 oferece mais pistas esclarecedoras referentes a esta área da casa, tanto quanto à posição dos acessos às duas *sitting rooms* quanto ao que mais está presente no corredor. No trecho em questão, a senhora Dashwood e duas de suas filhas, Elinor e Margaret, retornam de uma visita a *Lady Middleton*. Ao entrarem no chalé, deparam-se com uma cena inesperada: Marianne vem em disparada de uma das *sitting rooms*, segurando um lenço aos seus olhos e aparentando extrema aflição. Ela sobe correndo a escada sem sequer notar a presença de sua família no corredor. (Austen, 2015b, p. 51)

O primeiro detalhe a ser atentado é que a escada está *dentro* do corredor. Isto significa que, apesar dele ter sido anteriormente descrito como “estrito”, há largura suficiente para passagens de circulação vertical e horizontal coexistirem. O entendimento deste espaço é complementado por outro dado presente na obra, no capítulo 6: o comentário da sra. Dashwood em relação aos seus planos de alargar a escada (Austen, 2015b, p. 24) – ele indica que a distância da passagem horizontal paralela à escada seja, em seu estado atual, maior que a largura dos degraus. Isto porque, se assim não o fosse, a sra. Dashwood jamais proporia uma reforma de tal natureza que impactasse um corredor já tido por “estrito”. De fato, este adjetivo provavelmente fora utilizado com o intuito de carregar um caráter comparativo aos corredores da residência anterior, a mansão de Norland Park.

O segundo detalhe provém do fato de que Marianne disparou da *sitting room* à escada sem sequer perceber a chegada das irmãs e da mãe. Infere-se com isto duas coisas: primeiro há certo afastamento entre a porta principal da casa e os acessos das *sitting rooms*; segundo, estes últimos estão mais próximos da escada que da porta de entrada.

De volta à narrativa, a fuga de Marianne ao pavimento superior impulsiona a sra. Dashwood e suas outras duas filhas a apressarem-se para dentro do cômodo

---

<sup>6</sup> “*Sixteen feet square*”, ou seja, um cômodo de dezesseis por dezesseis pés (256 pés quadrados). Não a ser confundido com “*sixteen square feet*”, ou seja, dezesseis pés quadrados.

de onde a jovem saíra. Ali encontram Willoughby, de costas para elas, inclinado na lareira (Austen, 2015b, p. 51 e 52). Esta cena traz mais uma pista em relação às *sitting rooms*: há uma lareira oposta ao acesso da sala pelo corredor.

Dada a importância desses cômodos à vida familiar e social das Dashwood, é de se esperar que haja mais dados que contribuam à sua elaboração. No capítulo 19, Elinor estava sentada à escrivaninha de uma das *sitting rooms* quando vê pela janela um grupo de pessoas caminhando pelo jardim da frente até a entrada da casa. É narrado que a distância entre a janela da *sitting room* e o acesso principal, situado para além da parede divisória de ambientes, é exíguo a ponto de ser possível escutar tudo de um canto no outro. (Austen, 2015b, p. 69)

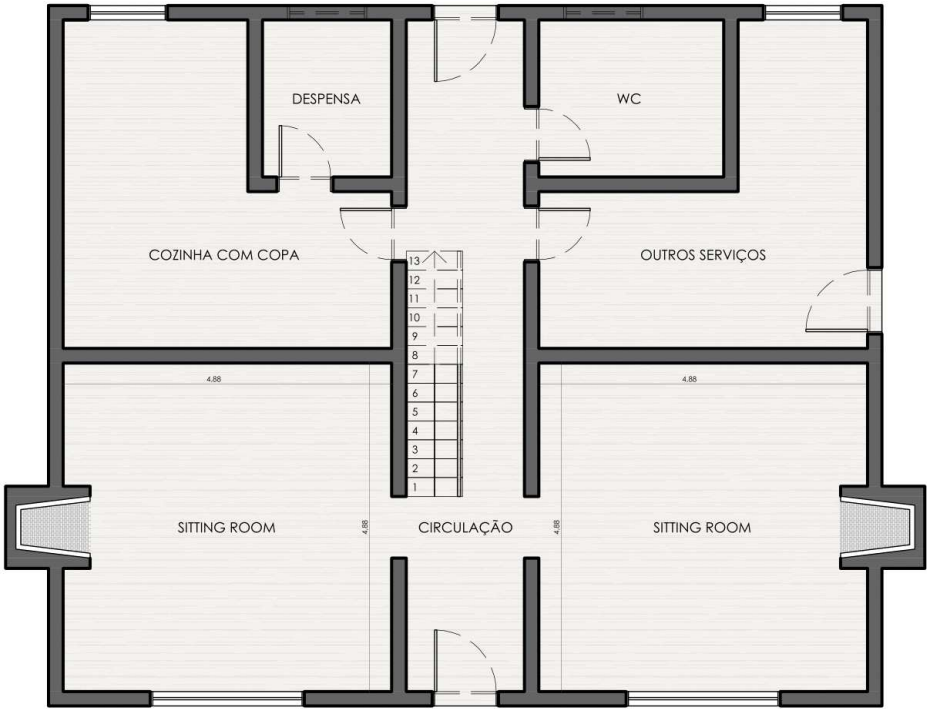
Além do corredor e das *sitting rooms*, o restante do andar térreo é composto apenas por dependências de serviço (Austen, 2015b, p. 24). No capítulo 15, a família janta em algum dos cômodos do pavimento (*Ibid*, p. 56), porém não é especificado onde. Não obstante, nenhuma sala de refeições encontra-se na apresentação geral do chalé feita por Austen; e hipótese de que uma das *sitting rooms* teria virado uma sala de jantar é improvável dada a ênfase ao seu aspecto social e de lazer. Plausível, portanto, é a noção de que a cozinha possuiria uma copa, servindo de ambiente de refeições.

Quanto aos demais ambientes do chalé, Austen (2015b, p. 24) determina que o pavimento superior possui quatro quartos, e fora eles há dois cômodos no sótão. A falta de menção explícita de banheiros pode estar associada com o fato de que em chalés ingleses antigos era comum que eles ficassem no térreo, ainda que todos os quartos estivessem no andar de cima (Petz, 2020).

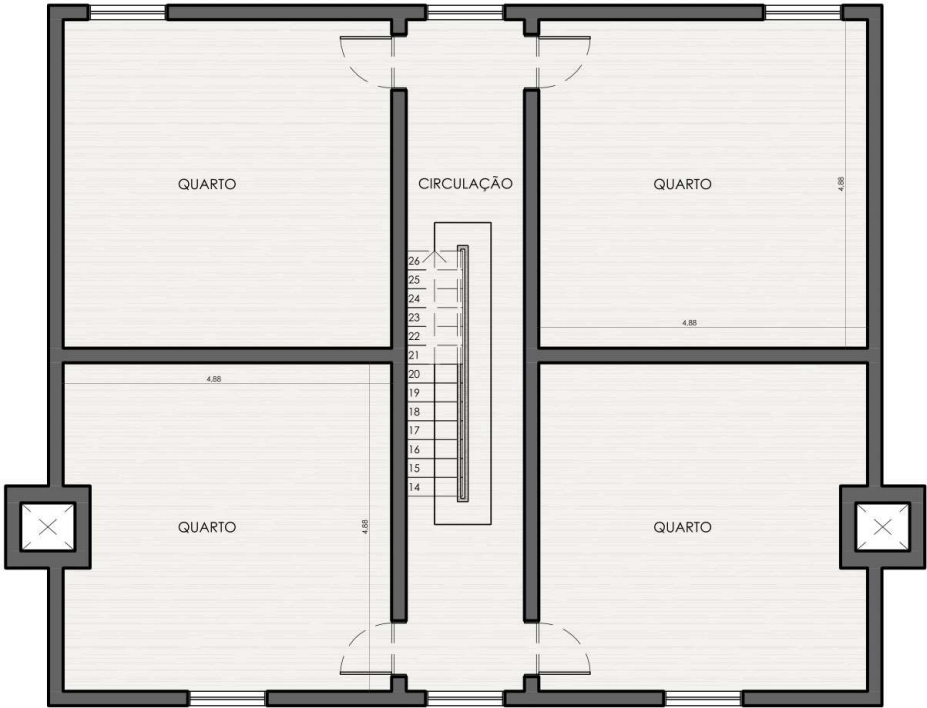
Nenhum outro cômodo do lar das Dashwood é citado na obra, a não ser os que a senhora Dashwood cogita adicionar em reformas. Fixa na mentalidade de que a casa é pequena demais para sete pessoas, a personagem idealiza a adição de um novo quarto de dormir, mais uma sala de visitas e outro cômodo no sótão, além de integrar uma das *sitting rooms* já existentes ao corredor, e o já citado plano de alargamento das escadas (Austen, 2015b, p. 24). Cada informação presente mostra-se crucial para o auxílio da construção mental do Chalé.

Olhar o Chalé Barton sob uma perspectiva arquitetônica foi suficiente para erguê-lo de suas fundações no campo mental... Tal experiência analítica induziu a produção de esquemas no AutoCAD (Figura 18), a fim de que a disposição espacial hipotética dos seus cômodos seja propriamente demarcada. Para espessura de paredes foi adotada a medida de 215 mm, pois esta era a medida média de paredes em tijolos sólidos do período georgiano (Hunt, 2022); durante a distribuição de esquadrias também foi levado em consideração o imposto por janelas, antes citado em "Mansfield Park" (Austen, 2015c, p. 71), levando a poucas aberturas.

**Figura 18:** Esquemas hipotéticos da disposição espacial do Chalé Barton.



**CHALÉ BARTON**  
 ESQUEMA DEDUTIVO HIPOTÉTICO SIMPLES, EM PLANTA, DO PAV. TÉRREO



**CHALÉ BARTON**  
 ESQUEMA DEDUTIVO HIPOTÉTICO SIMPLES, EM PLANTA, DO PAV. SUPERIOR



**Fonte:** elaborado pelo autor, 2024.



**Figura 19:** Fotografia de Efford House, o Chalé Barton do filme de 1995.



**Fonte:** The Flete Estate, [s.d.].

**Figura 20:** Croqui simples estilizado de um Chalé Barton hipotético.



**Fonte:** elaborado pelo autor, 2024.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A manifestação da vida humana mostra-se em sua interação com o meio e em toda forma de produção cultural advinda de sua capacidade criativa, ambos com potencial de deixarem marcas ao longo do passar do tempo. Foi a intenção deste trabalho utilizar-se da articulação entre a Arquitetura de edificações e paisagens, Literatura e História para explorar e evidenciar suas interseções.

Demonstrou-se na presente análise a partir de obras de Austen que a relação entre esses três campos é recíproca, respondendo, por conseguinte, às seguintes questões de pesquisa: como poderia se desenvolver, a partir de obras ficcionais que se baseiam na realidade de seu tempo, um estudo histórico-arquitetônico? É possível que saberes arquitetônicos, aplicados de maneira analítica, aprimorem a experiência de imersão literária?

Tal como foi evidenciado, ao longo do presente trabalho, o potencial de obras literárias de nortear pesquisas em Teoria e História da Arquitetura e Paisagismo graças aos indícios presentes em seus enredos, também foi mostrado que saberes arquitetônicos e históricos são ferramentas valiosas para habilitar novas maneiras de perceber espaços durante a leitura.

Dados os resultados obtidos, o caráter da pesquisa e análise aqui trazidas fomenta caminhos para novas discussões e investigações no campo da Teoria e História da Arquitetura – seja ela de edificações, cidades ou paisagens – a partir da Literatura. As restrições impostas durante a execução do trabalho, tanto quanto ao tempo como ao escopo de pesquisa, limitam-no a ser apenas um pontapé inicial a tais questões, mas que certamente abre portas a futuras pesquisas. Investigações estas que adotem uma abordagem mais profunda e estendam-se por outras obras e outros autores, desfrutando das conexões naturais que despontam da presença imbuída do espaço em campos aparentemente tão diferentes da vida humana, mas tão ligados como Arquitetura e Literatura.



## REFERÊNCIAS

- Austen, Jane. **Orgulho e Preconceito**. Razão e Sensibilidade; Orgulho e Preconceito; Persuasão / Jane Austen, p. 235-468. Tradução: Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Martin Claret, 1813-2015.
- Austen, Jane. **Razão e Sensibilidade**. Razão e Sensibilidade; Orgulho e Preconceito; Persuasão / Jane Austen, p. 9-233. Tradução: Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Martin Claret, 1811-2015.
- Austen, Jane. **Mansfield Park**. Mansfield Park; Emma; A Abadia de Northanger / Jane Austen, p. 15-331. Tradução: Alda Porto. São Paulo: Martin Claret, 1814-2015.
- Austen, Jane. **Emma**. Mansfield Park; Emma; A Abadia de Northanger / Jane Austen, p. 332-660. Tradução: Adriana Sales Zardini. São Paulo: Martin Claret, 1815-2015.
- Austen, Jane. **Persuasão**. Razão e Sensibilidade; Orgulho e Preconceito; Persuasão / Jane Austen, p. 471-631. Tradução: Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Martin Claret, 1817-2015.
- Allan, Rutger J. Narrative Immersion: Some Linguistic and Narratological Aspects. *In*: GRETHLEIN, Jonas; HUITILINK, Luuk; TAGLIABUE, Aldo (org.). **Experience, Narrative, and Criticism in Ancient Greece**: Under the Spell of Stories. 1ª ed. Oxford: Oxford University Press, 2020. p. 15-35. Disponível em: [https://books.google.com.br/books?hl=en&lr=&id=d1S\\_DwAAQBAJ](https://books.google.com.br/books?hl=en&lr=&id=d1S_DwAAQBAJ). Acesso em: 10 jan. 2024
- Barnes, Courtney. **English Garden Follies**: Enchanting and Enduring. Flower Magazine, [s.d.]. Disponível em: <https://flowermag.com/english-garden-follies/>. Acesso em: 26 ago. 2024.
- Barraclough, Rosanna. **Reassessing Joseph Bonomi the Elder**: The Hawksmoor Prize Essay 2021. *Architectural History*, vol. 65, p. 195-226, 2022. Disponível em: <https://www.proquest.com/docview/2732533367?fromopenview=true&pq-origsite=gscholar&sourcetype=Scholarly%20Journals> . Acesso em: 16 jul. 2024
- Bodenheimer, Rosemarie. **Looking at the Landscape in Jane Austen**. *Studies in English Literature (1500-1900)*, vol. 21, n. 4, 1981, p. 605-623. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/450229>. Acesso em: 28 ago. 2024

Carrier, Natalie. **Jane Austen's artful buildings:** Embodying the Bildungsroman. *The Expositor: A Journal of Undergraduate Research in the Humanities*, n. 14, p. 13-24, 2019. Disponível em: [https://digitalcommons.trinity.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1018&context=eng\\_expositor](https://digitalcommons.trinity.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1018&context=eng_expositor). Acesso em: 23 mar. 2023

Casey, Nora. **"A good moral disposition from the aesthetic appreciation of nature":** The Importance of the Picturesque Landscape in Jane Austen's Novels and Elizabeth Bennet as the Ideal Heroine. Orientadora: Katherine Kemberger. 2012. 57 folhas. Tese de Conclusão de Curso (Bacharelado) – Curso de Artes em Inglês, Linfield University, McMinnville, 2012. Disponível em: [https://digitalcommons.linfield.edu/englstud\\_theses/7/](https://digitalcommons.linfield.edu/englstud_theses/7/). Acesso em: 31 ago. 2024

Chang, Yu-hung; Wu, I-Chien; Hsiung, Chao A. **Reading activity prevents long-term decline in cognitive function in older people:** evidence from a 14-year longitudinal study. *International Psychogeriatrics*, vol. 33, n. 1, p. 63-74, 2021. Disponível em: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC8482376/>. Acesso em: 10 jan. 2024

Cox, Brenda S. **[Sem título]**. 2023. 1 fotografia. Disponível em: <https://topazcrossbooks.com/wp-content/uploads/2023/12/stoneleigh-abbey-chapel-gallery-1.jpeg>. Acesso em: 19 jul. 2024.

Dace, Charles. **[Correspondência]**. Destinatário: Renold Oscar. Hertfordshire, 19 jul. 2023. 1 e-mail.

Dantas, Hugo; Melo, Jessica; Carneiro, Ana Rita. **A retórica da natureza no jardim ordinário:** narrativas para "O Jardim Secreto". *Oculum Ensaios*, vol. 20, 2023, p. 1-20. Disponível em: <https://periodicos.puc-campinas.edu.br/oculum/article/view/5360/8088>. Acesso em: 12 set. 2024

Duckworth, Alistair. **Mansfield Park and Estate Improvements:** Jane Austen's Grounds of Being. *Nineteenth-Century Fiction*, vol. 26, n. 1, 1971, p. 25-48. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/2933467>. Acesso em: 02 set. 2024

Fry, Carole. **Spanning the Political Divide:** Neo-Palladianism and the Early Eighteenth-Century Landscape. *Garden History*, vol. 31, n. 2, 2003, p. 180-192. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/1587294>. Acesso em: 4 abr. 2024

Gilliland, Alan. **Stoneleigh Abbey.** [s.d.]. 1 desenho técnico. Disponível em: [https://blogger.googleusercontent.com/img/b/R29vZ2xl/AVvXsEg97vhyphenhyp hen2vRI9YRm0cpW0zp01UX0L42p6se0sVT7Pk0hn8H7GcGszSJENi\\_Fpm7u-Hj-aj5maAi101M09sNUGrndz5hGt3ujKaj9NneaRd1JmniluCHHwzs2dbvl6gUbHF367fsm tZVeISs/s1600/ARCHI+2.png](https://blogger.googleusercontent.com/img/b/R29vZ2xl/AVvXsEg97vhyphenhyp hen2vRI9YRm0cpW0zp01UX0L42p6se0sVT7Pk0hn8H7GcGszSJENi_Fpm7u-Hj-aj5maAi101M09sNUGrndz5hGt3ujKaj9NneaRd1JmniluCHHwzs2dbvl6gUbHF367fsm tZVeISs/s1600/ARCHI+2.png). Acesso em: 19 jul. 2024.

Ginzburg, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais**: morfologia e história. Tradução: Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

Handa, Rumiko e Potter, James. **"Introduction" to Conjuring the Real**: The Role of Architecture in Eighteenth- and Nineteenth-Century Fiction. *Architecture Program: Faculty Scholarly and Creative Activity*, n. 37, 2011. Disponível em: [https://digitalcommons.unl.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=&httpsredir=1&article=1037&context=arch\\_facultyschol](https://digitalcommons.unl.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=&httpsredir=1&article=1037&context=arch_facultyschol). Acesso em: 23 mar. 2023

Hart, Francis R. **The Spaces of Privacy**: Jane Austen. *Nineteenth-Century Fiction*, vol. 30, n. 3, 1975, p. 305-333. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/2933072>. Acesso em: 15 jan. 2024

Hoekstra-Selten, Jody. **Rolling Green Hills & Country Manors**: The Use of Landscape in Jane Austen's Novels. 2009. Tese (Mestrado) – Literatura Ocidental e Cultura, Utrecht University, Países Baixos, 2009.

Hill, Constance. **Jane Austen**: Her Homes and Her Friends. Londres: The Bodley Head Ltd, 1901. Disponível em: <https://digital.library.upenn.edu/women/hill/austen/homes.html>. Acesso em: 19 jul. 2024

Hunt, Danielle. **How House Walls Are Constructed In The UK**. Blog da firma Erikas Grig Chartered Surveyors. Londres, 6 nov. 2022. Disponível em: <https://erikasgrig.com/how-house-walls-are-constructed-in-the-uk/>. Acesso em: 17 jun. 2023

Knowles, Andrew. **Georgian architecture**: a Regency History guide. *Regency History*. Weymouth, 16 ago. 2014. Disponível em: [https://www.regencyhistory.net/2014/08/georgian-architecture-regency-history\\_16.html](https://www.regencyhistory.net/2014/08/georgian-architecture-regency-history_16.html). Acesso em: 17 jun. 2023

Leandro, Everaldo; Passos, Cármen. **O paradigma indiciário para análise de narrativas**. *Educar em Revista*, vol. 37, 2021. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/educar/article/view/74611/43513>. Acesso em: 01 out. 2024.

Lee, Chia-Le. **The Politics of Architecture and Landscape in Jane Austen's Novels**. 2022. Tese (Mestrado) – Curso de Artes Liberais, Harvard University Division of Continuing Education, Cambridge, 2022.

Majerus, Marianne. **[Sem título]**. [s.d.]. 1 fotografia. Disponível em: <https://flowermag.com/wp-content/uploads/2018/05/1189017-copy.jpg>. Acesso em: 26 ago. 2024.

Monteiro, Isadora Carraro Tavares. **Arquitetura e Literatura: o Valor Documental das Narrativas.** Revista Fórum Patrimônio: Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável, n. 8, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/forumpatrimo/article/view/34093>. Acesso em: 20 abr. 2023

Musson, Jeremy. **Jane Austen and Joseph Bonomi.** The Georgian Group Journal, vol. 21, 2013, p. 137-150. Disponível em: [https://georgiangroup.org.uk/wp-content/uploads/2020/10/GGJ\\_2013\\_10\\_Musson.pdf](https://georgiangroup.org.uk/wp-content/uploads/2020/10/GGJ_2013_10_Musson.pdf). Acesso em: 15 jul. 2024

Nandana, N. G. **Emphasis on Education in Jane Austen's Novels.** International Journal of Scientific and Research Publications, vol. 2, n. 3, 2012. Disponível em: [https://www.ijsrp.org/research\\_paper\\_mar2012/ijsrp-Mar-2012-43.pdf](https://www.ijsrp.org/research_paper_mar2012/ijsrp-Mar-2012-43.pdf). Acesso em: 15 jan. 2024

Netto, J. T. C. **A Construção do Sentido na Arquitetura.** São Paulo: Perspectiva, 2014.

Norberg-Schulz, Christian. **Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture.** Londres: Academy Editions, 1980.

Okin, Susan Moller. **Patriarchy and Married Women's Property in England: Questions on Some Current Views.** Eighteenth-Century Studies, vol. 17, n. 2, 1983, p. 121-138. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/2738280>. Acesso em: 3 abr. 2024

Paden, Roger. **A Defense of the Picturesque.** Environmental Philosophy, vol. 10, n. 2, 2013, p. 1-22. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/26167156>. Acesso em: 30 ago. 2024.

Pallasmaa, Juhani. **Os Olhos da Pele: a arquitetura e os sentidos.** Tradução: Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, 2011.

Peltason, Timothy. **Mind and Mindlessness in Jane Austen.** The Hudson Review, vol. 67, n. 4, 2015, p. 609-633. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/43489351>. Acesso em: 14 jul. 2024

Pesavento, Sandra. **História & literatura: uma velha-nova história.** Nuevo Mundo Mundos Nuevos. Aubervilliers, 28 jan. 2006. Disponível em: <https://journals.openedition.org/nuevomundo/1560>. Acesso em: 23 set. 2024

Pesavento, Sandra. **O mundo como texto: leituras da História e da Literatura.** História da educação, vol. 7, n. 14, 2003, p. 31-45. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/224235>. Acesso em: 16 set. 2024

Petz, Gizella. **The downside of old English cottages.** England's Puzzle. Berkshire, 08 out. 2020. Disponível em: <https://englandspuzzle.com/the-downside-of-old-english-cottages/>. Acesso em: 18 out. 2024.

Pevsner, Nikolaus. **Baukunst in England ca. 1620-1720:** Literatur 1945-1960. Zeitschrift für Kunstgeschichte, vol. 25, n. 1, 1962, p. 64-69. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/1481487>. Acesso em: 4 jul. 2024

Pevsner, Nikolaus. **The Architectural Setting of Jane Austen's Novels.** Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, n. 31, 1968, p. 404-422. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/750649>. Acesso em: 15 jan. 2024

Phillips, Elisabeth. **Jane Austen:** A Study on the Influences, World, and Character of an Eighteenth-Century Novelist. Bound Away: The Liberty Journal of History, vol. 5, n. 1. Disponível em: <https://digitalcommons.liberty.edu/ljh/vol5/iss1/1/>. Acesso em: 4 jul. 2024

Rehmann, Elsa. **Jane Austen and the English Landscape School.** Landscape Architecture Magazine, vol. 25, n. 3, 1935, p. 127-135. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/44662296>. Acesso em: 28 ago. 2024.

Richardson, George. **Principal Story of Eastwell Park, House in Kent a' Seat of George Finch Hatton Esq.** 1802. 1 desenho técnico. Disponível em: [https://archive.org/details/gri\\_33125012906109/](https://archive.org/details/gri_33125012906109/). Acesso em: 16 jul. 2024

Richardson, George. **North Elevation of Eastwell Park, House in Kent, the Seat of George Finch Hatton Esq.** 1802. 1 desenho técnico. Disponível em: [https://archive.org/details/gri\\_33125012906109/](https://archive.org/details/gri_33125012906109/). Acesso em: 16 jul. 2024

Ross, David et al. **Georgian Architecture.** Britain Express, 2001. Disponível em: <https://www.britainexpress.com/architecture/georgian.htm>. Acesso em: 23 jun. 2023

Silva, Ana Cláudia Boavida Salgueiro da. **Nos Passos de Jane Austen:** o Espaço Literogeográfico nos Romances Austenianos. Geografia, Literatura e Arte, vol. 3, n. 2, 2021, p. 22-40. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/geoliterart/article/view/188115>. Acesso em: 28 ago. 2024

Stillman, Damie. **The Neo-Classical Transformation of the English Country House.** Studies in the History of Art, vol. 25, n. 10, 1989, p. 75-93. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/42620684>. Acesso em: 4 abr. 2024



Summerson, John. **The Classical Country House in 18th-Century England**. Journal of the Royal Society of Arts, vol. 107, n. 5036, 1959, p. 539-587. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/41368764>. Acesso em: 6 abr. 2024

Turner, Tom. **English Garden Design: History and Styles Since 1650**. Woodbridge: Antique Collectors' Club, 1986.

Williamson, Tom. **Chatsworth, Derbyshire**. Garden History, vol. 29, n. 1, 2001, p. 82-90. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/1587356>. Acesso em: 4 jul. 2024

Wiltshire, John. **Exploring Mansfield Park: In the Footsteps of Fanny Price**. Persuasions, n. 28, 2006, p. 81-100. Disponível em: <https://www.jasna.org/persuasions/printed/number28/wiltshire.pdf>. Acesso em: 26 ago. 2024

Wittkower, Rudolf. **Principles of Palladio's Architecture**. Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, vol. 7, 1944, p. 102-122. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/750384>. Acesso em: 6 abr. 2024

Wittkower, Rudolf. **Pseudo-Palladian Elements in English Neo-Classical Architecture**. Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, vol. 6, 1943, p. 154-164. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/750430>. Acesso em: 6 abr. 2024

Wolff, Miriam Elizabeth Antonia. **Jane Austen and Belles Lettres: the rhetorical influence of Hugh Blair in Jane Austen's Fiction**. 2015. Tese (Doutorado) – Curso de Filosofia, Northern Illinois University, Illinois, 2015.

Woolfe, John. **Plan of the Main Floor and the First Floor of Wrotham Park in South Mims, Middlesex (Hertfordshire), the Seat of George Byng**. 1771. 1 desenho técnico. Disponível em: <https://cyfrowe.mnw.art.pl/en/catalog/1049244>. Acesso em: 4 jul. 2024

Wollstonecraft, Mary. **A Vindication of the Rights of Woman: with strictures on political and moral subjects**. Londres: J. Johnson, 1792. Disponível em: <https://oll.libertyfund.org/title/wollstonecraft-a-vindication-of-the-rights-of-woman>. Acesso em: 10 jan. 2024

**Austen's Trees and Shrubs, A-K**. JASNA Eastern Washington/Northern Idaho, [s.d.]. Disponível em: <https://jasnaewanid.org/austens-trees-and-shrubs-a-k/>. Acesso em: 14 set. 2024

**Austen's Trees and Shrubs, L-Z**. JASNA Eastern Washington/Northern Idaho, [s.d.]. Disponível em: <https://jasnaewanid.org/austens-trees-and-shrubs-l-z/>. Acesso em: 10 set. 2024

**Georgians:** Architecture. English Heritage, 2017. Disponível em: <https://www.english-heritage.org.uk/learn/story-of-england/georgians/architecture/>. Acesso em: 23 jun. 2023

**Neoclassical Style:** Guide to 18th Century Art and Architecture. Mayfair Gallery, 21 fev. 2018. Disponível em: <https://www.mayfairgallery.com/blog/neoclassical-style-guide-art-architecture-18th-century/>. Acesso em: 23 jun. 2023

Historic England. **Woburn Abbey 29183\_018**. [s.d.]. 1 fotografia. Disponível em: <https://images.historicenglandservices.org.uk/p/106/woburn-abbey-29183-018-14482208.jpg.webp>. Acesso em 31 ago. 2024

Historic England Archive / Heritage Images. **[Sem título]**. [s.d.]. 1 fotografia. Disponível em: <https://www.gardensillustrated.com/gardens/25-of-the-best-english-gardens-to-visit>. Acesso em: 31 ago. 2024

Historic Houses. **[Sem título]**. 2022. 1 fotografia. Disponível em: <https://www.historichouses.org/app/uploads/2022/01/longleat-house-in-warminster-wiltshire-6.jpg>. Acesso em: 19 jul. 2024

House of Party Planning. **[Sem título]**. [s.d.]. 1 fotografia. Disponível em: <https://www.datocms-assets.com/9759/1581489512-wp-standard-image.jpg?auto=format&dpr=1.5&fit=crop&h=750&w=1200>. Acesso em: 15 jul. 2024

House of Party Planning. **[Sem título]**. [s.d.]. 1 fotografia. Disponível em: <https://www.datocms-assets.com/9759/1581513725-img7068.jpg?auto=format&dpr=1.5&fit=crop&h=750&w=1200>. Acesso em: 15 jul. 2024

NMBU Park Explorer. **[Sem título]**. [s.d.]. 1 fotografia. Disponível em: <https://nmbu.gardenexplorer.org/AppImages/1.jpg>. Acesso em: 14 set. 2024

Real Weddings. **[Sem título]**. [s.d.]. 1 fotografia. Disponível em: <https://www.realweddings.co.uk/media/showcases/stoneleigh-abbey/057133cd00d7437fab14e066afee25d6.jpg>. Acesso em: 19 jul. 2024

The Flete Estate. **[Sem título]**. [s.d.]. 1 fotografia. Disponível em: <https://flete.co.uk/wp-content/uploads/2024/10/13-House-from-Garden.jpg>. Acesso em: 19 nov. 2024

The Morton Arboretum. **[Sem título]**. [s.d.]. 1 fotografia. Disponível em: [https://mortonarb.org/app/uploads/2020/12/25642\\_ca\\_object\\_representations\\_media\\_19895\\_large-0x1120-c-default.jpg](https://mortonarb.org/app/uploads/2020/12/25642_ca_object_representations_media_19895_large-0x1120-c-default.jpg). Acesso em: 14 set. 2024

Van de Berk Nurseries. **[Sem título]**. [s.d.]. 1 fotografia. Disponível em:  
[https://www.vdberk.com/media/83330/sorbus\\_aucuparia\\_1-1.jpg](https://www.vdberk.com/media/83330/sorbus_aucuparia_1-1.jpg). Acesso em: 14  
set. 2024