

## SONDANDO A INOCÊNCIA INFANTIL: *THE DEATH OF THE HEART* DE ELIZABETH BOWEN

Maria Margarida Morgado \*

### RESUMO

No quadro da investigação cultural proposta por Raymond Williams e do conceito por ele enunciado de "estrutura de sensibilidade" propõe-se uma leitura do romance de Elizabeth Bowen, *The Death of the Heart*, de modo a realçar a obra literária como artefacto cultural que contribui para a construção de uma determinada imagem da criança na sociedade inglesa de entre guerras e como geradora de uma nova figura semântica de criança no romance inglês.

A literatura oferece vias de construção da realidade que, conjugadas com diversos outros artefactos culturais, contribuem para a definição da própria realidade, dela propondo uma imagem de coerência, de lugares comuns aceites pela maioria das pessoas, e desse modo constituindo estruturas de sensibilidade (1), entendidas estas no sentido de uma cultura geral partilhada, significativa para os indivíduos que a vivem, e que permitem - ao estudioso colocado posteriormente no tempo - entender (ou reconstruir) uma determinada mentalidade e sensibilidade de uma época específica (Di Michelle, 1993). A estrutura de sensibilidade apreendida consciente, semi-consciente ou inconscientemente pelos que vivem nela, reflecte as tendências profundamente enraizadas de uma dada época.

O conceito que sob a forma acima descrita começa por ser usado por Raymond Williams, na sua sociologia da cultura, em *The Long Revolution* ou em *Drama from Ibsen to Eliot*, acaba por se definir por uma correspondência entre estruturas de sensibilidade e gerações de artistas ou movimentos artísticos, o que permite a Williams falar de estrutura de sensibilidade da Grã-Bretanha nos anos 60, por exemplo, em *The Long Revolution* (O'Connor, 1989, 83-5).

Mas posteriormente, em *Marxism and Literature* (1977), Williams redefine uma estrutura de sensibilidade como fenómeno cultural tendencial pré-emergente, em solução, à espera de ser precipitado, e que emerge (ou se precipita) em algumas obras de arte, atentas à construção da experiência total de um período.

*The Death of the Heart*, romance publicado em 1938, por Elizabeth Bowen (1899-1973), servirá para auscultar como, numa época de tensão política e de belicismo acentuado, se procura uma nova convenção de construção romanesca da criança na transição para a adolescência, de modo a expressar, no romance, uma estrutura de sensibilidade dominante, na qual as certezas são abaladas e se desmorona a confiança na capacidade de construção positiva

\* Professora-Adjunta, ESE de Castelo Branco

e reabilitadora do ser humano, em que a experiência individual realçada é a de fragmentação, alienação e desespero. A adolescente é tornada paradigmática da instabilidade e incoerência do momento que se vive.

A leitura que proponho de *The Death of the Heart* colocará o romance de Bowen num lugar privilegiado para analisar a emergência de uma nova figura semântica de criança, e da inocência enquanto correlativa da definição daquela, de modo a iluminar como, no período entre-guerras mundiais, o romance (que Raymond Williams definira como forma de “*knowable communities*”, essencialmente espaço de experiências comunicáveis entre autores e leitores, que, a partir dos anos 20, começa a ceder terreno face às indústrias do cinema, da rádio e da televisão (Williams, 1970) contribui para dar forma à experiência infantil e ao modo de olhar a criança.

Na obra da anglo-irlandesa Elizabeth Bowen, autora de numerosos romances e contos e, para alguns, a escritora dos melhores contos e romance sobre a segunda guerra mundial (Lassner, 1990, 1), a infância e a criança, no feminino, constituem temas importantes, desenvolvidos não apenas em *The Death of the Heart*, mas também com centralidade em *The House in Paris* e em *The Little Girls*, ao longo dos quase cinquenta anos de actividade literária de Bowen. Comum aos três romances atrás enunciados desenha-se a vontade de testar os limites físicos, políticos, e emocionais das personagens infantis ou à beira da adolescência (da ruptura ou da integração) (2).

Emocionalmente dependente das suas experiências pessoais, herdeira de uma casa senhorial carregada de história familiar, em Elizabeth Bowen o sentido de família é poderoso e, como ela explica em *Bowen's Court*, as suas personagens são geralmente construídas em dependência de vidas e histórias familiares que as precedem (Lassner, 1990, 4). É o que acontece com Portia, a heroína adolescente de *The Death of the Heart*. Nela encontramos conjugadas, em plena significação, a adolescência como fase de contacto com a experiência e sua assimilação, e a inocência de se ser “*incurable strangers to the world*”. A adolescência de Portia protege, de certa maneira, a sua inocência, definida esta no romance como potencialmente corrosiva e destrutiva.

Innocence so constantly finds itself in a false position that inwardly innocent people learn to be disingenuous. Finding no language in which to speak in their own terms they resign themselves to being translated imperfectly. They exist alone; when they try to enter into relations they compromise falsifyingly - through anxiety, through desire to impart and to feel warmth. The system of our affections is too corrupt for them. They are bound to blunder, then to be told they cheat. In love, the sweetness and violence they have to offer involves a thousand betrayals for the less innocent. Incurable strangers to the world, they never cease to exact a heroic happiness. Their singleness, their ruthlessness, their one continuous wish makes them bound to be cruel, and to suffer cruelty. The innocent are so few that two of them seldom meet - when they do meet, their victims lie strewn all round. (106)

A inocência surge definida no romance em termos de agressão, falsidade, impossibilidade de existência, que acabam por conduzir ao reconhecimento de que ela é felizmente transitória, e que, uma vez perdida, se torna irrecuperável e a sua recriação uma falsidade.

Inocentes não são apenas as crianças - como Portia; podem também sê-lo adultos como o velho Major Brutt, regressado do serviço colonial, e alienado em Londres. Mas é sobretudo a inocência de Portia que acaba definida como cruel e impiedosa, porque baseada num desajuste das convenções do viver social. Portia assemelha-se a um monstro, por contiguidade com a encenação de inocência infantil do jovem Eddie, o qual vive continuamente num presente de irreflexão e de irresponsabilidade estudadas, alimentando artificialmente uma inocência que nos outros dois é espontânea. Torna-se, por essa razão, tão sinistro quanto a infantilidade da sua caligrafia e uma pedra de toque para a avaliação da infância, condenada pela falta de convenções, por desproporção, por ser grotesca. Elizabeth Bowen testa, com grande precisão, as influências da inocência de Portia num espaço social sofisticado e médio-burguês, com a chegada de Portia ao nº 2 de Windsor Terrace, e a subsequente desestabilização das rotinas da vida burguesa do meio-irmão e cunhada, Thomas e Anna Quayne, que levam aquele a concluir que a presença da criança é ameaçadora, pois a presença de Portia mina literalmente todos com quem contacta: Matchett, a governanta; Eddie, o “namorado” de Anna e, posteriormente, de Portia; o Major Brutt, obrigado por ela a reconhecer que também ele se sente numa situação provisória e refugiado em Londres; o escritor St. Quentin, amigo íntimo e confidente de Anna.

A intensidade prescrutadora de um par de olhos infantis, a franqueza “anti-social” com que Portia defronta as pessoas, as muitas perguntas, ainda não espartilhadas pelas convenções, que, na sua simplicidade, são incisivas, e o modo como despreza e ignora convenções sociais aterrorizam os adultos com quem contacta.

O romance completa, no entanto, a presença ameaçadora da criança com o ponto de vista dela. Para a própria Portia a vida em geral, e particularmente em Windsor Terrace, representa um puzzle, que ela constrói, sem nunca terminar, como os dois que lhe oferece o Major Brutt, para quem também Londres, depois da sua vida movimentada, é quase incompreensível. Fazê-los é um acto de descoberta e de construção de um sentido para as coisas, que logo acaba por se desmoronar - o primeiro puzzle que faz é destruído pela criada Kitty, quando Portia se ausenta, e o segundo, feito na varanda de Waikiki, em Seale, entrelaça-se na sua vida e na sua relação com Eddie. O puzzle, metáfora e objecto lúdico, é o escudo atrás do qual Portia se esconde.

Aliás, o tema da dissimulação é central ao romance. Portia cala-se e refugia-se na observação, na escrita do diário e na construção do puzzle, dando azo a erróneas interpretações do seu mutismo, que despoleta conflitos interiores nas personagens com quem contacta.

Portia é essencialmente uma presença desestabilizadora, mas também viva. O seu diário choca Anna, porque esta lê nele o seu próprio desconforto com a vida que leva. Aliás, o diário constitui-se uma peça importante do enredo do romance, que abre com as queixas de Anna a St. Quentin sobre a perturbação que representou ter descoberto no diário de Portia uma imagem de si. Portia só mostra o diário a Eddie, que a faz prometer nada escrever sobre ele, (o que ela não cumpre). Este diário, no entanto, enquanto extensão de Portia, representa uma ameaça, detectada pelo escritor St. Quentin, por “construir as coisas”. Como num puzzle, todos os dados, quais peças, são combinados na escrita pessoal, para construir um determinado sentido que, quando pautado pela inocência de Portia, assusta, repele e choca.

Mas, para além desta faceta de ameaça que a juventude de Portia emite para o mundo dos adultos, Anna constrói para ela uma outra, aberrante e repulsiva, que a marginaliza e que sublinha a sua situação precária em casa do irmão, por ter nascido de uma ligação ilícita do pai de Thomas, envelhecido, obrigado pela própria Mrs. Quayne a desposar Irene, a mãe de Portia.

E o retrato de Portia só fica completo, se complementado com a visão de St. Quentin, no abstracto, como natureza amorosa, suspensa no vácuo. Tanto para este, como para Eddie ou para o militar Mr Bursely, ela possui uma imagem encantatória e aparentemente repousante, por ser “a sweet little kid”, que os descansa após intrincados jogos amorosos, apreciando e valorizando nela a sua indefinição entre a criança e a mulher. O próprio Eddie, sufocado por Anna, transfere para Portia uma qualidade de transparência e leveza, que recusa nela a presença humana, de feminidade, e a situa numa esfera de semi-existência entre sensação e vácuo.

St. Quentin reforça esta ideia, chamando-lhe criança, com toda a carga de indefinição que esse estado transporta consigo para os adultos: “You would call her a child”, comenta ele, com Anna, quando confrontados com a fuga de Portia, ao que Anna responde, mais uma vez negando a Portia um espaço próprio no mundo dos adultos (e dos humanos): “In ways she’s more like an animal”. Perguntar-se-á, mais tarde, se serpente ou coelho, referindo-se simultaneamente ao seu perigo e à sua aparente inocência.

Mais do que uma concretização física, Portia preenche no romance uma ideia de inocência e de adolescência, que esteve na origem de todas as personagens. Portia como ideia de adolescência é o que permite a Anna relacionar-se com uma fatia do seu próprio passado. De resto, é Anna a única personagem capaz de se identificar com Portia, formando uma continuidade de sensibilidade com ela, de maneira tão integrada que o próprio marido a questionará quanto é ela a falar de si própria, quanto o que ela diz representa uma apropriação das palavras que leu no diário de Portia. O grito de independência dado por Portia ao fugir de casa, interpretado como contestação e como recusa de um *modus vivendi* superficial, por Anna, torna-se central para a construção da adolescência no romance como fonte de vida e de naturalidade, que contrasta com os lugares comuns perpetuados por Thomas, por um lado, que vê em Portia a inocência num mundo corrupto, prestes a sucumbir, por falta de discernimento e por contaminação. E, por outro lado, por St. Quentin, que descobre nela uma vida paralela, de fantasia, alternativa ao mundo “real” e provavelmente tão viável quanto este. A própria situação familiar de Portia, órfã, acolhida temporariamente pela família do meio-irmão, sem um espaço próprio e sem saber para onde vai, apenas que, após um ano, irá morar com uma tia, algures, torna-se paradigmática de um estágio de transição e de desenvolvimento, impossível de fixar num único sentido porque em mutação constante e sobretudo marginal, à margem dos interesses, valores e preocupações adultas. Presa de sensibilidades excessivas e detentora de argutos poderes de observação, Portia, como a Maisie de James, refracta as dissonâncias e discordâncias dos comportamentos humanos, espartilhados nos sociais. Escuta silêncios com significado e espanta-se com o que as convenções dela esperam, porque, para ela, destituídas de qualquer sentido: exemplo disto é a carteira que Anna lhe diz ser necessário usar e que ela não sabe como.

*The Death of the Heart* revela-se surpreendente como um romance mais sobre as ficções dos adultos sobre a adolescência, do que propriamente sobre esta última, pois nele se conjugam os esforços da narrativa, da narração e das personagens para integrar Portia, o seu diário e o embaraço que causam numa visão do mundo adulta.

As vivências de Portia culminam na solidão, no seu isolamento em termos familiares e de experiência comum, partilhável, com os outros. O diário é prova dessa alienação e simultaneamente do desejo de moldar o mundo à sua escala de sensibilidade, em vez de se lhe adaptar ou de ceder. A adolescência surge no romance como uma aventura individual, que defende, no texto, possibilidades de afirmação da intimidade de uma vida, de originalidade individual numa cultura de massas niveladora e esvaziante, vítima de perversões sociais de

convivência, mas que acaba derrotada, arrastando, na sua derrocada, as capas de verniz em que se envolvem as outras personagens, como se o contacto com a adolescência fosse corrosivo.

De facto, Portia, a criança, acaba por se tornar, no final do romance, uma imagem transitória, fugaz, que terá de ceder inevitavelmente o seu lugar à mulher, cuja expressão mais completa recai, no romance, sobre Anna; O sentido de Portia será, contraditoriamente ao que Anna afirma a dado passo, fixado em continuidade com a imagem adulta desta, uma vez que a criança foi forçada a desaparecer. Portia adquire, no final do processo narrativo, um estatuto idêntico ao de Anna em menina no retrato de Mrs Heccomb, que a fascinara em Waikiki, "a little suffering Anna", que desapareceu para dar lugar ao cinismo elegante e marcadamente social de Anna Quayne e que reaparece apenas fixado numa memória de um tempo passado.

### NOTAS

(1) Refiro-me ao conceito de "structure of feeling" de Raymond Williams enunciado pela primeira vez em *Preface to Film* (1954) e sucessivamente retomado ao longo da obra do autor.

(2) Uma ressalva se impõe fazer para *The Little Girls*, romance retrospectivo que coloca as vivências da infância como memórias de mulheres adultas, por elas dominadas.

### LISTA DE REFERÊNCIAS

- Bowen, E. (1978) *Bowen's Court*, New York: Ecco Press. First pbs. 1942.
- Bowen, E. (1985) *The Little Girls*, Harmondsworth: Penguin.
- Bowen, E. (1986) *The Death of the Heart*, Harmondsworth: Penguin. First pbs. 1938.
- Bowen, E. (1986) *The House in Paris*, Harmondsworth: Penguin.
- Di Michelle, L. (1993) "Autobiography and the "structure of feeling" in *Border Country*". In: D. L. Dworkin and L. G. Roman (Eds.), *Views Beyond the Border Country* (p. 21-37), New York and London: Routledge.
- Glendinning, V. (1977) *Elizabeth Bowen. A Biography*, New York: Alfred A. Knopf.
- Lassner, P. (1990) *Elizabeth Bowen*, Basingstoke and London: Macmillan.
- Lee, H. (1981) *Elizabeth Bowen. An Estimation*, London and Totowa: Vision and Barnes and Noble.
- O'Connor, A. (1989) *Raymond Williams. Writing, Culture, Politics*, Oxford: Basil Blackwell.
- Williams, R. (1964) *Drama from Ibsen to Eliot*, Harmondsworth: Peregrine. First published 1952.
- Williams, R. and Orrom, M. (1954) *Preface to Film*, London: Film Drama.

Williams, R. (1961) *The Long Revolution*, London: Chatto & Windus.

Williams, R. (1970) *The English Novel from Dickens to Lawrence*, London: Chatto & Windus.

Williams, R. (1977) *Marxism and Literature*, Oxford: Oxford University Press.