

Madalena Coelho

William Shakespeare em Janet Lewis: a subversão da autoridade patriarcal

Janet Lewis, autora americana nascida em Chicago a 17 de Agosto de 1899, incorpora uma certa tradição cultural europeia que se revela na sua obra literária.

Embora tenha escrito vários tipos de textos, desde a poesia à ficção, passando pela literatura infantil, libretos e corais, esta autora considerava-se sobretudo uma poeta mas o género que lhe granjeou mais leitores foi a prosa, nomeadamente a trilogia *The Wife of Martin Guerre*, *The Trial of Soren Qvist* e *The Ghost of Monsieur Scarron*.

Através destas narrativas históricas, Lewis extrapolou o seu espaço e o seu tempo, situando-se na Europa, mais concretamente em França e na Dinamarca dos séculos XVI, XVII e XVIII. Ao explorar este sub-género, Lewis deu continuidade a um percurso literário bastante divulgado na Europa do século XIX que teve em Sir Walter Scott um dos seus principais mentores.

Como Shakespeare, que leu as crónicas de Hollinshead e as desenvolveu, dando um novo significado às narrativas iniciais, também Lewis partiu da leitura de uma antologia intitulada *Famous Cases of Circumstantial Evidence with an Introduction of the Theory of Presumptive Proof* de 1873 para construir os plots das citadas narrativas.

Para além disto, a autora desenvolveu uma apurada investigação sobre a França e a Dinamarca dos séculos XVI, XVII e XVIII, introduzindo-lhe não só os elementos históricos mas também os ficcionais, e transmitindo ao leitor uma verosimilhança face ao contexto europeu deste período.

Ao sermos confrontados com estas narrativas, onde se manifestam de maneira evidente personalidade, acontecimentos e espaços que efectivamente existiram, ficamos com a ilusão de “vivermos” a história. Apesar da coexistência da História com entidades ficcionais, estas mantém propriedades que permitem a criação de um efeito verosímil, não impedindo, contudo, obviamente que nestes romances prevaleça em última instância a lógica da ficção. Com efeito, as entidades históricas acabam por ser a ela submetidas, de acordo com Ingarden:

*As personagens que aparecem nas obras literárias não têm só nomes mas devem em certo sentido “ser” também essas personagens outrora assim chamadas e realmente existentes. Devem, portanto, ser em primeiro lugar “representações” das pessoas, coisas, acontecimentos outrora existentes e activas, mas ao mesmo tempo devem representar aquilo que reproduzem.*¹

O romance histórico surge então como instrumento de configuração de valores, figuras e episódios históricos que se relacionam com uma certa idealização do passado. Lewis considerava estas obras *novels of circumstantial evidence*², mas a crítica não é unânime quanto à classificação. Crow partilha da opinião da autora pois segundo ele são (...) *historic accounts of the failure of justice because of undue reliance on circumstantial evidence.*³

Por seu turno, Larry McMurtry refere-se a esta trilogia como:

*(...) historical novels, all based on actual cases in the law, are legal briefs brought to life, the novelist being a prosecutor whose sympathies are nonetheless with the accused; and the accused, in all cases, become the condemned. There is nothing quite like these three books in our fiction (...).*⁴

Outro crítico da obra literária de Janet Lewis, Thomas Simmons, revela uma opinião diferente, atribuindo a denominação de *psychological novel* à narrativa *The Wife of Martin Guerre* pois considera esta obra (...) *as a psychological study (...)* pois (...) *much of the the tale seems to occur within Bertrande’s mind.*⁵

Subscrevemos a opinião de Donald Davie que confere à trilogia de Lewis uma dimensão de *historical narratives* pois (...) *they recreate plausibly the form and body of life in society in a vanished era; all of them present in action the dynamics of historical change from one form of society to another.*⁶ Davie compara-as mesmo às *History Plays* de Shakespeare e afirma que (...) *like Shakespeare in his cycle of history plays, Janet Lewis investigates the nature of political authority by taking the crucial case of the usurper.*⁷

Lewis retomou assim (...) *an issue akin to that enduring great theme of European and American literature: appearance and reality. The stories are brief bare narratives waiting to be fleshed out by the artist’s creative imagination.*⁸

Na verdade, quando nos debruçamos sobre as três narrativas de Lewis, não podemos ignorar os pontos de contacto existentes com as *History Plays* de Shakespeare; a questão da usurpação de poderes e o dualismo aparência/realidade está bem patente por exemplo em *The Wife of Martin Guerre*.

Esta narrativa decorre numa França dividida pelas guerras entre os partidários do Duque de Guise e os de Henrique II. Janet Lewis mesclou o drama familiar com o universo político, transportando-nos até ao século XVI, enquadrando naquele tempo e no espaço francês o enredo. A narrativa é verosímil, nomeadamente no que se prende com a transição das emoções e das motivações da personagem de uma forma consistente. A protagonista que inicialmente aceita Arnaud du Tilh como seu legítimo marido, tendo inclusivamente um filho seu, só após ter convivido com ele durante três anos, o irá denunciar à justiça como impostor. Levanta-se então a questão sobre o motivo dessa mudança comportamental e sobre o momento em que ela ocorre. Lewis dá a explicação através da própria Bertrande. Como refere Crow: *Lewis had to think herself into Bertrande's situation and imagine a believable web of perception, feeling, and decision. Lewis took her clue from Bertrande's speech at the end of the second trial (...)*.⁹

The Wife of Martin Guerre apresenta um tema recorrente na produção em prosa da autora, o *well-ordered household*. A cozinha surge como o centro da casa, representando o paradigma da ordem e da prosperidade da quinta e da família. Lewis fornece detalhes dos armazéns e do lar em geral, através dos quais se indicam auto-disciplina, competência e responsabilidade. Uma casa assim revela a autoridade patriarcal. No entanto, quando essa autoridade é posta em causa, algo de maléfico acontece dando-se a desagregação que traz o infortúnio culminando na morte do pai Guerre, na fuga do jovem Martin e no aparecimento de Arnaud du Tilh.

Donald Davie considera que se trata de uma *monarchist novel about authority* e faz ainda referência à autoridade no lar:

*In each case it is the woman of the household who has most reason to appreciate the authority of the household's head; for it is that authority, when it is firm, which guarantees the stability of her housewifely province, investing it with a security which comes true to her, and true to us, as fragrance and serenity.*¹⁰

Nesta obra, Lewis faz uma crítica à épica masculina associando-a ao irracional e enfatiza a capacidade da mulher. A principal ironia decorre do facto de Bertrande governar muito melhor a casa que qualquer um dos seus maridos, o que se verifica através da utilização da simbologia já referida – o *well-ordered household*. Também Shakespeare em *Richard II* confere proeminência ao papel das mulheres e recorre a símbolos como a Coroa e o Espelho.

Bertrande representa, na opinião de Ellen Peck: *The mean – the principle of mediation between their extreme views of authority – for she is the only one who combines justice with equity. She is the only one fully conscious of what patriarch should be*¹¹. O paradoxo de *The Wife of Martin Guerre* reside no facto de a protagonista rejeitar Arnaud du Tilh porque para ela a verdade é absoluta, não subjectiva, e inalterável.

Em Shakespeare, existem algumas personagens que, tal como Bertrande, nos surgem algo contraditórias e surpreendentes devido aos seus sentimentos e às suas actuações. Victor Aguiar e Silva este facto:

O seu carácter é complexo, matizado entre um sim e um não, frequentemente indeciso e vacilante; e é frequente que o caminho que segue não seja o que quer seguir, que anele idealmente pelo contrário do que faz na realidade, que considere o livre arbítrio como um perigo e a força maior como uma benção. Em presença destas personagens, nem sempre é fácil adivinhar as suas reacções, pois que, em cada circunstância, parece que obedecem simultaneamente a dois impulsos contrários. É o que caracteriza personagens como o Cid de Corneille e o Hamlet de Shakespeare.¹²

Na verdade, em obras como *Henry VI*, conseguimos observar a forma como Shakespeare demonstra que a consciência humana forma e é ao mesmo tempo modelada pelo decurso dos acontecimentos.

Também em *The Trial of Soren Qvist* se foca a questão da aparência e realidade. Esta narrativa envolve um homem injustamente acusado de homicídio. A diegese assenta numa atmosfera de caça às bruxas e no triunfo da emoção sobre a razão, e, sobretudo, no medo do irracional. Se nos reportarmos ao ano em que a narrativa foi escrita, 1947, somos levados a inferir que no contexto sócio-político americano imperava também uma atitude de fobia paranóica relacionada com aquela que viria a ser uma das fases mais negras da história do país, o macartismo.

A autora utilizou uma narração *in ultima res*, dando a conhecer o verdadeiro assassino logo nos capítulos iniciais. O leitor fica então reduzido ao confronto com o verdadeiro drama da obra, o modo como o acusado, Soren Qvist, interpreta as evidências da sua própria culpa quando os seus leais criados o acusam do crime. Este homem tinha as qualidades de um herói, de um homem equilibrado, inteligente e pio, tal como a casa que governava. Não existe assim uma explicação lógica para o crime de que é acusado, excepto o seu sonambulismo. A fé que Qvist tinha em Deus levava-o a aceitar cegamente o castigo, como se este fosse a única possibilidade de salvação, de descanso eterno, e de eventual elevação à santidade. Tal como na obra anterior, também em *The Trial of Soren Qvist* podemos identificar dois tipos de conhecimento, o conhecimento da razão – a fé racional, não só a fé em Deus mas também a crença nas instituições sociais da justiça e da organização do lar e o conhecimento que surge dos encontros íntimos de criaturas que se amam. A lei, tanto humana como divina, triunfa nesta obra, tal como em *The Wife of Martin Guerre*, trazendo à vítima protagonista a felicidade. Com efeito, apesar de Qvist saber que está condenado à morte, quando é conduzido ao lugar

de execução, limita-se a afirmar: *In solitude and chains I will possess my soul and await what He in His wisdom shall decree.*¹³

Tal como em *Timon of Athens* de Shakespeare, também em *The Trial of Soren Qvist*, a situação retratada encontra-se no centro de acontecimentos públicos embora o drama vivido seja eminentemente interior, o que acontece também em *Henry VIII*. Existe uma carga emocional muito forte relacionada com o sofrimento íntimo da personagem principal. O facto de Soren Qvist aceitar os desígnios de Deus resignadamente remete para Wolsey em *Henry VIII* que, segundo Ricks: *The innocent and guilty alike accept their falls and their deaths with exquisite patience. Wolsey's political frustration is translated into a mutability lament and his conversation is made a natural attribute of his humiliation.*¹⁴

Por seu turno, *The Ghost of Monsieur Scarron* retrata um caso de abuso de autoridade. O protagonista do romance é, tal como Soren Qvist, executado em praça pública sem que se atenda à sua possível inocência. Larcher é apanhado nas teias da lei por um sistema perverso que caracterizava a sociedade francesa do século XVIII e, em particular, a corte do rei Luís XIV. A sua morte representa a injustiça cometida pelo Estado, uma injustiça sem uma infâmia clara.

A personagem-chave deste drama doméstico é Marianne, a mulher do livreiro. No início da narrativa, Marianne surge como uma esposa exemplar e uma mãe dedicada; o seu lar é o espelho do empenho e da dedicação. Signo do que referimos é a reluzente fonte de cobre que abastece a família de água, um símbolo da ordem que reina no lar. Mas à medida que a acção avança, a fonte vai perdendo o brilho e acaba por ficar baça. Marianne tornara-se amante de um empregado do marido, Damas, e juntos arquitetaram um plano para se livrarem dele. Denunciaram-no às autoridades como conspirador contra o Rei, o que o levou à prisão e consequentemente ao cadafalso. Marianne destrói a sua identidade inicial e torna-se irreconhecível relativamente ao início da narrativa. No entanto, Damas não tem a capacidade de se enobrecer através do amor porque, efectivamente, os seus desejos são outros. Damas acaba por se deixar seduzir apenas pelo dinheiro, tornando-se a sua relação com Marianne um misto de amor e amargura. Jean Larcher, a vítima da traição doméstica e do julgamento público, permanece o homem bom e justo durante a prisão, a tortura e a execução, tal como se fosse a projecção de Soren Qvist. No entanto, Larcher falha no aspecto da sua eventual santidade, pois, num acto de vingança final, denuncia Damas escrevendo o nome deste num pedaço de papel, o que irá despoletar a cólera do seu filho Nicolas. Por fim, a quebra do equilíbrio político e doméstico conduzirá aos caos, à loucura e ao matricídio.

Não nos podemos esquecer da fonte utilizada por Lewis como símbolo da ordem e da harmonia familiar, e, talvez mais subtilmente, como símbolo de alguma ordem social, a qual,

à medida que as circunstâncias se degradam, também a fonte perde o seu brilho. Shakespeare recorre igualmente a algo de semelhante, a parábola do Jardim em *Richard II* e *Henry VI*. Na primeira, os jardineiros interrogam-se por que razão deverão manter um jardim cuidado quando o reino está no caos. Bolingbroke decide então moralizar a decadência de Richard ao dar instruções no sentido de se cuidar do jardim, podar as árvores e eliminar as ervas daninhas, assumindo assim o poder do Reino.

Nas partes 2 e 3 de *Henry VI* consolida-se a parábola do Jardim como símbolo de equilíbrio e ordem social.

Além de fazer uma crítica ao abuso de poder por parte das autoridades, esta narrativa de Janet Lewis, remete para os paradoxos do poder que encontramos nas *History Plays* de Shakespeare. Também os Tudor davam a escolher ao povo entre o caos e um governo autoritário.

Constata-se, deste modo, que a trilogia de Lewis retrata vários momentos da História em que a sociedade é marcadamente patriarcal, tal como a sociedade retratada por Shakespeare, na qual o poder e autoridade de pais e maridos eram reconhecidos como fazendo parte da ordem social estabelecida. No entanto, Lewis escreve com o afastamento de alguns séculos e põe em causa esse poder: tanto em *The Wife of Martin Guerre* como em *The Trial of Soren Qvist*, são as mulheres que, após o caos e a desagregação instalados, empreendem à reorganização do espaço social através do bom governo da casa, demonstrando assim uma capacidade superior à dos homens.

Notas

- 1 INGARDEN, Roman, *A Obra de Arte Literária*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1973, pp. 364-5.
- 2 SIMMONS, Thomas, *Erotic Reckonings: Mastery and Apprenticeship in the Work of Poets and Lovers*, Urbana and Chicago, University of Illinois Press, 1994, p. 138.
- 3 CROW, Charles L, *Janet Lewis*, Boise, Idaho, Boise State University Press, 1980, p. 25.
- 4 McMURTRY, Larry, “The Return of Janet Lewis”, in *The New York Review of Books*, June 11, 1998, pp. 21-5.
- 5 SIMMONS, *op. cit.*, p. 139.
- 6 DAVIE, Donald, “The Historical Narratives of Janet Lewis”, in *The Southern Review*, vol. 2, Winter, 1966, p. 42.
- 7 *Ibidem*, p. 45.
- 8 CROW, *op. cit.*, pp. 24-5.
- 9 *Ibidem*, p. 25.
- 10 DAVIE, *op. cit.*, p. 57.
- 11 PECK, Ellen Margaret, *Exploring the Feminin: A Study of Janet Lewis, Ellen Glasgow, Anais Nin and Virginia Woolf*, California, Stanford University, 1974, (Ph.d; ed. Pol.), p. 23.
- 12 SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e, *Teoria da Literatura*, Coimbra, Livraria Almedina, 1997, p. 498.
- 13 LEWIS, Janet, *The Trial of Soren Qvist*, New York, Doubleday, 1947, p. 164.
- 14 In TRUSKY, A. Thomas, (ed.), *Women Poets of the West, 1850-1950*, Boise, Idaho, Ashahta Press of Boise State University Press, 1978, p. 138.