



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA – UFPB
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES – CCHLA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – PPGL**

THALITA RAQUEL DE CARVALHO RODRIGUES

EDNA PONTELLIER: una ou múltipla?

**JOÃO PESSOA
2016**

THALITA RAQUEL DE CARVALHO RODRIGUES

EDNA PONTELLIER: una ou múltipla?

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba como pré-requisito para obtenção do título de Mestra.

Área de pesquisa: Literatura e Cultura

Linha de Pesquisa: Estudos Culturais e de Gênero

Orientadora: Profa. Dra. Nadilza M. de Barros
Moreira

JOÃO PESSOA
2016

- R696e Rodrigues, Thalita Raquel de Carvalho.
Edna Pontellier: uma ou múltipla? / Thalita Raquel de Carvalho Rodrigues.- João
Pessoa, 2016.
141f.
Orientadora: Nadilza M. de Barros Moreira Dissertação (Mestrado) -
UFPB/CCHL
1. Chopin, Kate, 1850-1904 - crítica e interpretação.
2. Literatura e cultura. 3. O Despertar. 4. Crítica feminista.
5. Representação. 6. Voz narrativa.

UFPB/BC

CDU: 82(043)

THALITA RAQUEL DE CARVALHO RODRIGUES

EDNA PONTELLIER: una ou múltipla?

Dissertação intitulada ***EDNA PONTELLIER: una ou múltipla?***, defendida por Thalita Raquel de Carvalho Rodrigues no dia 31/10/2016 como condição à obtenção do título de Mestra em Literatura, pela Universidade Federal da Paraíba.

BANCA EXAMINADORA

Profª Drª Nadilza Martins de Barros Moreira (Orientadora - UFPB)

Profª Drª Liane Schneider (Examinadora - UFPB)

Prof. Dr. Fabricio Possebon (Examinador - UFPB)

Profª Drª Ana Adelaide Peixoto (Suplente - UFPB)

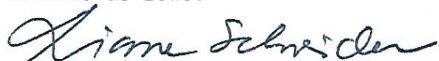
JOÃO PESSOA
2016

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

ATA DE DEFESA DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DA ALUNA

THALITA RAQUEL DE CARVALHO RODRIGUES

Aos trinta e hum dias do mês outubro do ano de dois mil e dezesseis, às quinze horas, realizou-se na Sala de 500 do CCHLA, a sessão pública de defesa da Dissertação intitulada: "Edna Pontellier: uma ou múltipla?", apresentada pelo(a) aluno(a) **THALITA RAQUEL DE CARVALHO RODRIGUES**, bacharel em Direito pela UNIPE, que concluiu os créditos exigidos para obtenção do título de **MESTRE EM LETRAS**, área de Concentração em Literatura e Cultura, segundo encaminhamento da Profa. Dra. Socorro de Fátima Pacífico Barbosa, Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPB e segundo os registros constantes nos arquivos da Secretaria da Coordenação da Pós-Graduação. O(A) Prof.(a) Dr.(a) Nadilza Martins de Barros Moreira (PPGL/UFPB), na qualidade de orientador(a), presidiu a Banca Examinadora da qual fizeram parte as Professores(as) Doutores(as) Liane Schneider (UFPB), Fabrício Possebon (UFPB). Dando início aos trabalhos, o(a) Senhor(a) Presidente Prof.(a) Dr.(a) Nadilza Martins de Barros Moreira convidou os membros da Banca Examinadora para comporem a mesa. Em seguida foi concedida a palavra ao(à) mestrando(a) para apresentar uma síntese de sua Dissertação, após o que foi arguido(a) pelos membros da Banca Examinadora. Encerrando os trabalhos de arguição, as examinadoras deram o parecer final sobre a Dissertação, à qual foi atribuído o seguinte conceito: Aprovada. Proclamados os resultados pelo(a) Prof.(a) Dr.(a). Nadilza Martins de Barros Moreira, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos, e para constar eu, Prof.(a) Dr.(a) Nadilza Martins de Barros Moreira, (Secretário(a) ad hoc) lavrei a presente ata que assino juntamente com os demais membros da Banca Examinadora. João Pessoa, 31 de outubro de 2016.



Prof.(a) Dr.(a). Liane Schneider (UFPB)
(Examinadora)



Prof.(a) Dr.(a). Nadilza Martins de B
Moreira
Presidente da Banca



Prof.(a) Dr.(a). Fabrício Possebon (UFPB)
(Examinador)



THALITA RAQUEL DE CARVALHO RODRIGUES
Mestrando(a)

Aos que me inspiram.
Aos que caminham ao meu lado.
Dedico.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pelo dom da vida.

Aos meus pais, pelo amor devotado, por acreditarem em mim, pela dedicação e exemplo que são.

À minha querida irmã, que mesmo distante fisicamente se faz presente. Agradeço pela cumplicidade de sempre. À toda minha família, pelo incentivo e orações.

A Breno, pelo amor e compreensão.

À minha orientadora, Nadilza M. de Barros Martins, pelas incansáveis correções, apontamentos, pela disponibilidade e contribuição literária.

Aos amigos de jornada acadêmica, Bruno e Janile pelo companherismo e apoio durante essa fase e as amigas, Bruna e Raiara, pela amizade sincera construída ao longo dos anos.

Aos professores do Programa de Pós Graduação em Letras (PPGL) pela contribuição inestimável.

Aos funcionários da Coordenação do PPGL, por serem sempre tão prestativos.

À banca examinadora, por aceitarem o convite. Agradeço desde já pela disponibilidade e contribuição.

Enfim, minha sincera gratidão a todos que colaboraram para a realização deste sonho!

As mulheres têm servido há séculos como espelhos com poderes mágicos e deliciosos de refletir a figura do homem com o dobro do seu tamanho. (WOOLF, 2015, p.54)

RESUMO

O foco de nossa pesquisa está voltado para Edna Pontellier, a protagonista da novela, *O Despertar*; Edna uma dona de casa do século XIX que lutou pela emancipação como sujeito. Nossa fundamentação teórica se apóia nas obras escritas por Per Seyersted (1979) e Nadilza Moreira (2003) ambos nomes de referências nos estudos sobre Chopin. Além disso, usamos Beauvoir '(1970), Woolf' (2012) e os estudos críticos de Showalter para nos ajudar a desenvolver a compreensão do contexto sócio-histórico das mulheres do século XIX nos EUA. Para o estudo da representação utilizamos os estudos de Ana Gabriela Macedo e Ana Luisa Amaral (2005). Finalmente, para apoiar a nossa análise sobre o papel da voz narrativa na novela nos amparamos nos estudos de Chris Baldick (1991). Concluimos que: a representação da protagonista, Edna Pontellier, não é una, mas múltipla e caminha juntamente com os diversos “despertares” vivenciados pela personagem ao longo da trama narrativa.

Palavras-chave: Kate Chopin. *O Despertar*. Crítica feminista. Representação. Voz narrativa.

ABSTRACT

The focus of our research is on Edna Pontellier, the protagonist of *The Awakening*, a 19th century novel whose main character is a housewife who was in search of her own emancipation. Our theory and critical resources are supported by works written by Per Seyersted(1979) and Nadilza Moreira(2003) both references names for Chopin's scholarship. Besides, we used Beauvoir' (1970), Woolf' (2012) and Showalter's(1979) critical studies to help us to develop our understanding of the 19th century social-historical women's context in the USA. For the study of representation we used the concept from Ana Gabriela Macedo e Ana Luisa Amaral(2005). To support our analysis on the role of the narrative voice we used Chris Baldick(1991). Our conclusion is that: Edna Pontellier represents a multiplicity of images and they are presented to the reader as the narrative develops itself showing Edna's multiples "awakenings" as a woman in transition.

Keywords: Kate Chopin. *The Awakening*. Feminist criticism. Representation. Narrative voice.

EDNA PONTELLIER: una ou múltipla?

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....	09
CAPÍTULO I	
1. KATE CHOPIN: UMA ESCRITORA OITOCENTISTA.....	13
1.1 Contexto sócio histórico da autora: vivências e influências.....	13
1.2 A construção do legado literário de Kate Chopin	19
CAPÍTULO II	
2. KATE CHOPIN E O AVANÇO FEMININO: DAS CONQUISTAS NO SÉCULO XIX À CRÍTICA LITERÁRIA FEMINISTA DO SÉCULO XX.....	38
2.1 O perfil da mulher americana no século XIX.....	38
2.2 Kate Chopin pela mão da crítica feminista.....	44
CAPÍTULO III	
3. O CORPO DO <i>CORPUS</i>.....	52
3.1 Estrutura da narrativa.....	52
3.2. Representações do feminino em <i>O Despertar</i> : A mulher oitocentista x A nova mulher.....	58
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	78
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	81
ANEXOS.....	86

APRESENTAÇÃO

Faz-se importante delinear o início dessa trajetória de pesquisa e a razão pela escolha do *corpus* e da temática em questão. O interesse por desbravar o legado literário de Kate Chopin surgiu a partir da disciplina Literatura Norte-Americana, ministrada pela professora Nadilza Martins de Barros Moreira, ainda na graduação de Letras (Língua Inglesa). O programa da disciplina apresentava uma bibliografia repleta de autores e autoras, entre os quais se encontrava a escritora Kate Chopin. Como aluna regular do curso, apresentei meu seminário na referida disciplina sobre um dos mais conhecidos contos de Chopin, *A história de uma hora* (1884). Aprofundei os estudos críticos e teóricos sobre a narrativa e, deste seminário, nasceu o Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), que propôs uma leitura feminista do citado conto.

Optamos por dar continuidade aos estudos sobre a vida e a obra de Kate Chopin (1850-1904). Elegemos, como *corpus* do projeto de mestrado, *O Despertar*¹ (1899). Esta é uma narrativa mais densa e complexa de Chopin. E, desse modo, dentre os aspectos temáticos e críticos teóricos, escolhemos, para nossa análise, as múltiplas representações da personagem principal: Edna Pontellier.

Seletemos um *corpus* oitocentista de uma autora realista. Portanto, vanguardista no seu fazer literário e no tratamento que dispensou na construção de seus personagens. Inserida no contexto norte-americano do século XIX – mais receptivo à escrita de mulheres – publicou em jornais e revistas de grande circulação dos EUA. No entanto, por mais “liberal” que parecesse, a sociedade estadunidense ainda era tradicional quanto a temas proibidos pela moral puritana, tais como: a emancipação feminina; a sensualidade e a infidelidade; entre outros temas condenados até hoje na sociedade americana.

Entre as várias possibilidades de abordagem temática e estrutural, focamos nossos estudos na personagem Edna Pontellier. Como objetivo principal, trouxemos a análise da obra sob a perspectiva da protagonista e suas múltiplas representações. Juntamente, destacamos a presença da voz narrativa na obra em estudo.

¹ Utilizaremos o título da obra traduzido *O Despertar* em itálico, já que a análise será feita a partir da tradução de Celso M. Paciornik, editado pela Estação liberdade, 1994.

Como objetivos específicos, traremos um breve resgate dos personagens da contística de Kate Chopin. Foi, a partir de seus contos, que Chopin conseguiu reconhecimento literário no mercado editorial norte-americano, além de ter sido aclamada como uma notável escritora regional. Podemos justificar a presença dos contos no nosso trabalho por acreditarmos que Edna Pontellier traz, em si, traços dos personagens da contística de Chopin. Além disso, mostra, através dos contos, o percurso literário evolutivo da autora até a sua personagem mais densa: Edna. Dentro ainda dos objetivos específicos, traremos considerações acerca do contexto sócio-histórico das mulheres oitocentistas e os trabalhos desenvolvidos pela crítica feminista com o intuito de introduzir o capítulo de análise.

Para alcançarmos os objetivos propostos, dividimos o nosso estudo em três capítulos. No primeiro, intitulado de *Kate Chopin: uma escritora oitocentista*, traremos considerações a respeito da vida e da obra da autora, apoiados nos trabalhos desenvolvidos por estudiosos da vida de Chopin, como Per Seyersted, Emily Toth e Nadilza Moreira. Também analisaremos, neste capítulo, alguns contos na seção referente à construção do legado literário da autora.

O segundo capítulo denomina-se *Kate Chopin e o progresso feminino: das conquistas no século XIX à crítica literária feminista do século XX*. Ele está direcionado ao contexto sócio-histórico das mulheres do século XIX – juntamente com sua posição na sociedade – e o trabalho da crítica literária feminista como responsável pelo resgate de obras não canônicas de escritoras femininas condenadas a invisibilidade literária durante anos, como foi o caso da obra emblemática *O Despertar*. Neste capítulo, apropriar-nos-emos dos estudos de autoras como Simone de Beauvoir, Viginia Woolf, Mary Wollstonecraft, Michelle Perrot, dentre outras, com vistas a mapear o avanço das mulheres no campo literário.

Por fim, temos o terceiro capítulo denominado de *Corpo do corpus*. Esse capítulo está organizado em duas seções: na primeira, traremos a *Estrutura da narrativa*; e na última seção, intitulada de *Reverberações de um mesmo tema: A mulher oitocentista x A nova mulher*. Aqui enfatizaremos as múltiplas representações da protagonista, desde o seu aparente contentamento com sua condição subalterna, até seu despertar que deverá levá-la à condição da “nova mulher”.

Em conclusão, analisaremos a narrativa *O Despertar* através da mutiplicidade de representações da protagonista Edna Pontellier. Averiguaremos como essa

pluralidade representativa se apresenta ao longo da narrativa: Edna mãe, Edna esposa, Edna amante, Edna artista. Veremos, enfim, como estas múltiplas Ednas buscam subverter os ideais patriarcais e puritanos da sociedade norte-americana oitocentista para alcançar a desejada emancipação feminina.

EDNA PONTELLIER: Uma ou múltipla?

CAPÍTULO I

KATE CHOPIN: UMA ESCRITORA OITOCENTISTA

Ser artista exige muito; é preciso possuir muitos dons – dons absolutos – que não foram adquiridos pelo esforço próprio. E além do mais, para sair-se bem, o artista precisa ter uma alma corajosa.

- [...] A alma que ousa e desafia. (CHOPIN, 1994 p.61)

Capítulo I

1 KATE CHOPIN: UMA ESCRITORA OITOCENTISTA

1.1 Contexto sócio-histórico da autora: vivências e influências

Kate Chopin e sua obra se interligam de modo que se torna indispensável, para o nosso trabalho, traçar o percurso e a trajetória pessoal e literária da autora. Seria praticamente impossível não fazer menção a sua vida e obra, posto que seu legado possui marcas de suas vivências e influências. Analisar a obra de Kate Chopin sem remetê-la ao contexto histórico e cultural em que esteve inserida, bem como relatar as experiências marcantes de sua vida, seria empobrecer nossa abordagem crítico-teórica e literária, que pretende valorizar a relação entre a vida e a obra dessa escritora oitocentista.

Catherine (Kate) O'Flaherty nasceu em *St. Louis*, Missouri, EUA, em 8 de Fevereiro de 1850². A segunda filha de Thomas O'Flaherty, do condado de Galway na Irlanda. O pai dela migrou para os Estados Unidos, onde se estabeleceu como um bem sucedido comerciante. A mãe, Eliza Faris, era filha de imigrantes franceses que viviam em *St. Louis*. Kate herdou a língua e a cultura francesa maternas, e, conseqüentemente, conviveu intimamente com as duas línguas e culturas, falando francês e inglês. Era bilíngue e a influência francesa se fez presente em sua ficção. Nos contos de Chopin é comum seus personagens se expressarem através da mistura das línguas característica da Louisiana (onde a mestiçagem entre a língua e a cultura inglesa e francesa persiste até hoje), melhor, da herança cultural *creole*³.

A vida da autora foi marcada por muitas perdas significativas. Em primeiro de novembro de 1855, Thomas O'Flaherty sofreu um acidente durante a inauguração da estrada de ferro que ligava a cidade de *St. Louis* à capital do estado. Nesse

² O ano de nascimento de Kate Chopin foi amplamente divulgado como 1851, no entanto, de acordo com pesquisas realizadas por Emily Toth para a biografia, *Kate Chopin* – publicada em 1990 – constatou-se que, de acordo com o censo americano, Kate Chopin nasceu no ano de 1850.

³[...] *creole*, e designa uma população específica da raça branca: os descendentes dos primeiros colonizadores franceses, e também espenhóis, que se estabeleceram nos estados do Golfo do México. *Creole* é termo que serve também para referir a língua falada por essa população – uma língua que evolui basicamente do contato do francês com as línguas africanas dos escravos. (FARIA, 2011, p.16)

percurso, o trem desgovernou e caiu no rio, resultando na morte de todos que nele estavam, dentre os quais o pai de Kate Chopin. Anos depois, ela veio a perder pessoas muito importantes como sua avó, marido e mãe.

Ainda no ano de 1855, Kate Chopin iniciou seus estudos no *St. Louis Sacred Heart Academy*. O internato oferecia uma educação tradicional, pautada nas tradições e convenções de sua época. No entanto, além de um ensino conservador, o *Sacred Heart Academy* se preocupava em proporcionar, a suas alunas, um pensamento crítico. Esse estímulo era promovido não somente, mas também, e, principalmente, através da literatura:

O Sacred Heart Academy tinha orientação francesa e refletia o sistema educacional da França. A escola procurava dar às alunas uma formação religiosa que as preparassem para os papéis de mães, esposas e donas de casa cristãs. Era esperado que uma instituição dessa natureza procurasse treinar as alunas nas habilidades domésticas, no uso da agulha, na economia do lar e nos atributos sociais, como o aprendizado de línguas, música e atividades esportivas. O que dava a esse colégio um toque diferente, original na sociedade americana à época, era a ênfase centrada no vigor intelectual e na disciplina mental. Sua fundadora, religiosa francesa, queria que as alunas fossem expostas aos conhecimentos científicos vigentes, às descobertas, para que pudessem tomar parte inteligentemente nas conversas e nos eventos. O estudo da literatura era enfatizado como uma das formas que desenvolveria o senso crítico, as análises nos julgamentos e instrumentalizaria as alunas com poder de argumentação. (N.M.B, MOREIRA, 2003, p.117)

Além da importante iniciação educacional na família e no *Sacred Heart Academy*, Kate Chopin teve a oportunidade de conviver com mulheres fortes e independentes. Foram referências para a escritora gerações de mulheres autônomas, como, por exemplo, a protagonista de *At fault*, Therèse Lafine, uma viúva que toma a frente do negócio deixado pelo marido pode ter sido inspirada na sua mãe. E também Eliza Faris, que ficou viúva precocemente quando estava com apenas 11 anos de casada, com a responsabilidade de criar três filhos pequenos, mas, ainda assim, ela não contraiu um novo casamento. Conta-se, inclusive, que a tataravó de Kate foi a primeira mulher a se divorciar na cidade de *St. Louis*.

Sua bisavó, senhora Victoire Charleville, foi de grande importância para a formação de Kate Chopin. Não somente como pessoa, mas também contribuiu significativamente com influências que, no futuro, foram tematizadas nas obras da autora. Por ser de origem francesa, a senhora Charleville falava francês com sua bisneta, o que tornou Chopin fluente no idioma:

A bisavó de Kate, Victoria Verdon Charleville assumiu o comando da educação de Kate, enfatizando o francês, a música, o pensamento claro, além de contar as fofocas e escândalos sobre as mulheres do passado de St. Louis. A própria mãe de Charleville obteve a primeira separação judicial na colônia de St Louis, depois disto ela criou os cinco filhos estando à frente de um rentável negócio de transporte no Mississippi⁴. (TOTH, 1994, p.115) (tradução nossa)

Com o domínio da língua francesa, Kate Chopin pôde traduzir diversos contos de Guy de Maupassant. Sua admiração pela obra de Maupassant fez com que Chopin enriquecesse seu fazer literário pela influência que ele exerceu na sua produção:

Entre as influências literárias de Chopin estava o escritor francês Guy de Maupassant, cujo realismo e sofisticação ela admirava. O respeito de Chopin pela obra de Maupassant deveu-se ao tratamento franco que ele deu a temas tabus os quais a inspiraram a traduzir significativo número de suas histórias, mas a sua natureza controversa tornaram difícil a publicação.⁵ (ADAMS, 2003, p.17) (tradução nossa)

Em 1863, sua estimada bisavó faleceu. Além das perdas do pai e da bisavó, Kate Chopin vivenciou um momento decisivo nos rumos históricos dos Estados Unidos, a Guerra Civil Americana (1861-1865), também conhecida como Guerra da Secessão. Segundo Rhodes (2010), esta guerra consistiu na divisão entre os estados do sul – denominados de Confederados, que incluía os aristocratas, conservadores, escravagistas e latifundiários – opondo-se aos estados do norte, que compunham a União com seus ideais cosmopolitas e libertários.

A base do conflito era a escravidão ainda vigente no sul dos Estados Unidos no século XIX e seus reflexos diretos na economia e na política do país. A Guerra de Secessão teve fim com o assassinato do então presidente, Abraham Lincoln, e a aprovação da emenda constitucional número 13 que aboliu a escravidão nos EUA.

⁴ Kate's great grandmother Victoria Verdon Chaleville took charge of Kate's education, emphasizing French, music, clear thinking and scandalous gossip about St. Louis women of the past. Chalerville's own mother had obtained the first legal separation in colonial St. Louis after which she'd raised five children while running a highly profitable shipping business on the Mississippi. But Mme Charleville's daughter, Kate's grandmother, had married a man whose every financial venture turned to dross, and when he disappeared, he left his wife with money and eight children. (TOTH, 1994, p.115)

⁵ Among Chopin's literary influences was the French writer Guy de Maupassant, whose realism and formal sophistication she admired. Her respect for his frank treatment of taboo subjects inspired her to translate a number of his stories, but their controversial nature made publication difficult.(ADAMS, 2003, p. 17)

Nesse período de intensos conflitos internos nos Estados Unidos, Kate Chopin já se mostrava uma formadora de opinião ou, talvez, uma rebelde – como ficou conhecida. Durante a Guerra Civil, a família de Kate se aliou aos Confederados, embora a cidade de *St. Louis* estivesse sob a dominação da União. Como um ato de repúdio ou num eflúvio de inconsequência adolescente, como bem sugere Rossi (2006), Kate Chopin retirou a bandeira da União do mastro, logo após o hasteamento, e a escondeu. Não fosse a intervenção de conhecidos influentes, ela teria sido presa pela atitude inconsequente. Ao que parece, o ato foi uma maneira de prestar solidariedade ao meio-irmão, George, filho do primeiro casamento do seu pai, o qual se alistou para defender os Confederados e morreu na guerra.

O fato de ser uma moça de família tradicional, “bem criada”, instruída e admirada pela sua beleza fez com que Kate Chopin se tornasse uma moça desejada e considerada um “bom partido” na cidade de *St. Louis*:

Depois que Kate O'Flaherty se formou na Academia em junho de 1868, ela deve ter usado muitas vezes cetim branco. Ela mergulhou numa vida elegante, e durante dois anos ela era, como já foi dito, “uma das reconhecidas *belles* de St Louis, uma das favoritas, não só por sua beleza, mas também por sua amabilidade de caráter e sua inteligência.” Nas palavras de Alexander Denil, um editor de St Louis que conhecia Kate desde a infância, “não havia uma mais brilhante, mais graciosa e bonita jovem”, na cidade.⁶ (SEYERSTED, 1969, p.23)⁷

No ano de 1870, no dia 09 de junho, Katherine O'Flaherty casou-se com Oscar Chopin e tornou-se a Sra. Chopin. Oscar era de ascendência francesa, homem de posses e comerciante bem sucedido do ramo agrícola. Em lua-de-mel, o casal visitou Cincinnati, Filadélfia e Nova York, e depois foram até a Europa onde conheceram a Alemanha, a Suíça e a França. Passaram brevemente por Paris, em setembro de 1870, quando estava ocorrendo a Guerra Franco-Prussiana e a cidade se preparava para um longo cerco. Kate descreveu, em seu diário – com riqueza de detalhes – as experiências vividas na Europa. Os vinhos que degustou, os concertos que presenciou, a gastronomia. Tudo foi relatado com bastante entusiasmo:

⁶After Kate O'Flaherty was graduated from the Academy in June, 1868, she must often have worn white satin herself. She plunged into fashionable life, and for two years she was, it has been said, “one of the acknowledged belles of St Louis, a favorite not only for her beauty, but also for her amiability”, of character and her cleverness. In the words of Alexander Denil, a St Louis editor who had known Kate from childhood, “there was not a brighter, more gracious and handsomer young woman”, in the city.(SEYERSTED, 1969, p.23)

⁷ As biografias de Kate Chopin não possuem tradução para língua portuguesa, portanto as traduções referentes ao livro: *Kate Chopin: A Critical Biography* de Per Seyersted e demais biografias que por ventura venham a ser citadas nesta dissertação serão de nossa responsabilidade.

Ao retornar para os EUA, após três meses circulando pela Europa, Kate trazia consigo um diário rico em impressões, descrições, sentimentos, enfim, experiências novas, vividas e sentidas. E à parte do lúdico, ou mesmo uma decorrência de tantas novidades, o regresso foi marcado pelo início do doméstico, pela gravidez do primeiro filho, dos seis filhos que formariam a família Chopin e dariam a Kate a oportunidade, única, da maternidade com seus reveses e alegrias. (N.M.B, MOREIRA, 2003, p.119)

Nos Estados Unidos, o casal se estabeleceu em *New Orleans*, no estado de *Louisiana*, onde Oscar tornou-se proprietário de próspero comércio de algodão, além de outros produtos, como milho, açúcar e melão. Louisiana se encontrava em meio a uma reconstrução política. Oscar se juntou ao famoso *White League*, um grupo democrata que, em 1874, teve um confronto violento com radicais republicanos, fazendo com que o presidente Grant enviasse tropas federais para apascentar os embates.

A cidade de *New Orleans* proporcionou uma experiência cultural muito enriquecedora para Kate Chopin, ofereceu música no *French Opera House*, juntamente com o teatro refinado, corridas de cavalos e o *Mardi Gras*⁸. Kate mantinha contato com outros artistas como, por exemplo, o pintor francês Edgar Degas, um artista renomado que vivia em *New Orleans*. A própria cidade inspirou Kate Chopin com suas excentricidades as quais ela ficcionou na sua obra.

Em 1879, os Chopins mudaram-se para *Cloutierville*, uma pequena aldeia francesa em *Natchitoches Parish*, no noroeste da Louisiana. Isso aconteceu depois que Oscar Chopin fechou seu negócio em *New Orleans* devido aos tempos difíceis na economia americana.

Oscar abriu um novo comércio em *Cloutierville*, um pequeno vilarejo no estado de *Louisiana*, mas, infelizmente, em 1882, faleceu acometido de malária. Tendo uma vida matrimonial curta, Kate ficou viúva aos trinta e dois anos, com a responsabilidade de criar seis filhos e sobrecarregada diante das dívidas herdadas do marido.

Após a morte do marido, Kate teve de assumir os negócios da família, uma atividade incomum para mulheres. Oscar Chopin havia deixado uma dívida significativa, a qual Kate Chopin conseguiu saldar após assumir o comércio. As aulas de economia do *Sacred Heart Academy* devem ter contribuído na

⁸ É o tradicional carnaval que ocorre anualmente em Nova Orleans, considerado um dos carnavais mais famosos do mundo.

administração dos bens, na forma de tratar os fornecedores e negociar os trâmites da dívida:

A viuvez para Kate foi muito penosa, mas ela já trazia a dor de outras perdas. Ter sido filha, neta e bisneta de viúvas deu a Kate uma experiência e uma certeza de que, apesar da viuvez ela sobreviveria, a vida prosseguiria, o mundo e as circunstâncias adaptar-se-iam à situação presente, ela, mais uma vez, reinventaria a partir do sofrimento (N.M.B, MOREIRA, 2003, p.119)

Viúva, Kate Chopin retornou para *St. Louis* e passou a viver com sua mãe. A mudança tinha como objetivo proporcionar aos filhos acesso às melhores escolas e uma vida cultural mais rica, para eles e para si mesma. Pouco tempo depois de regressar para sua cidade de origem, cerca de apenas um ano, em 1885, sua mãe faleceu.

Após lutos sucessivos, o Dr. Frederick Kolbenheyer, obstetra e amigo da família, encorajou Kate Chopin a escrever como um modo de elaborar as perdas e uma possibilidade de sustento:

Quando morava em Louisina, Kate correspondia-se frequentemente com seu médico. Ele por sua vez, havia ficado muito impressionado com a beleza das cartas escritas por Chopin e chegou a atribuir-lhes qualidades literárias. A fim de convencê-la a escrever regularmente, o médico passou a ler as cartas de Kate em reuniões familiares tentando comprovar aptidões que ela possuía no ofício da pena. Entretanto, as razões fundamentais que moviam Dr. Frederick Kolbenheyer a incentivar Kate a escrever eram de ordem econômica e médica. (N.M.B, MOREIRA, 2003, p.121)

Ela se tornou ativa em círculos literários e culturais de *St. Louis*, discutindo as obras de muitos autores, como Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Émile Zola e George Sand, entre outros escritores renomados.

Embora tivesse mantido uma vida social ativa, ela mergulhou no trabalho. Escreveu muitos contos que foram publicados em revistas e jornais importantes, como *The Atlantic*, *Vogue*, entre outras de reconhecido valor. Com o tempo, foi alcançando espaço como escritora e se tornou cada vez mais respeitada no mercado editorial e no campo literário propriamente dito, de modo que conquistou um grande número de fiéis leitores.

Em 1897 morreu a avó de Chopin, Athenaise Charleville Faris. Após sua morte, a autora começou a dedicar-se a escrita de *O Despertar*, concluindo-o em 1898. Ela também escreveu o conto *The storm*, em 1898. Mas, aparentemente, por causa de seu conteúdo sexual, não o enviou para publicação. Provavelmente

nenhuma editora americana teria impresso a história por considerá-lo imoral para época.

No dia 20 de agosto de 1904, Chopin sentiu-se muito mal. Os médicos a diagnosticaram com hemorragia cerebral. Kate Chopin ficou inconsciente no dia seguinte e faleceu em 22 de agosto. Ela foi sepultada no *Calvary Cemetery* em *St. Louis*, onde muitas pessoas visitam seu túmulo e, por vezes, prestam-lhe homenagens.

Da vida da autora passaremos para a obra, comentando sobre o seu legado literário. Pretendemos destacar as marcas estruturais e as temáticas recorrentes na sua obra.

1.2 O legado literário de Kate Chopin⁹

Nesta seção do nosso trabalho será apresentada parte relevante da obra de Kate Chopin. Ao trazermos contos das três coletâneas de Chopin – *Bayou Folk*, *A night in Acadie* e *A Vocation and a Voice* –, temos por objetivo mostrar como pretendemos focalizar a análise do *corpus* “O Despertar” mais adiante.

A obra ficcional de Kate Chopin possui algumas marcas estruturais recorrentes, como, por exemplo, a ironia, as metáforas e as obras em aberto. Além disso, há abordagem de temáticas sociais pertinentes, como o desejo feminino, a transgressão feminina a submissão das minorias, a opressão e a multiplicidade de representações dos personagens dos contos. Temos como exemplo as personagens: Mrs. Sommers, Madame Célestin, Louise Mallard e tantos outros que fizeram parte da evolução literária de Kate Chopin até a caracterização da sua última protagonista, Edna Pontellier.

Grande parte das críticas positivas sobre a obra de Kate Chopin resultou dos seus contos. A maioria deles dialoga com a tradição regionalista, enfatizando a cor local. *Bayou Folk* foi a primeira coletânea de contos, publicada em 1894. É uma coletânea de vinte e três contos, alguns deles já publicados em jornais e revistas de

⁹ Os contos citados em língua portuguesa foram retirados da coletânea *Kate Chopin: contos traduzidos e comentados* – estudos literários e humanidades médicas, organizado por: Beatriz Viégas-Faria, Betina Mariante Cardoso e Elizabeth R. Z. Brose do ano de 2011. Os demais contos que não possuem tradução para língua portuguesa foram retirados do site <<https://americanliterature.com/author/kate-chopin/bio-books-story>>, sendo as traduções destes de nossa responsabilidade. Os contos apresentados nesta seção se encontram nos anexos.

grande circulação. As histórias tinham como espaço lúdico o estado da *Louisiana*, parte se passava em *Natchitoches Parish* e muitos dos personagens reaparecem em outras histórias da obra ficcional de Kate Chopin. É possível perceber, a partir do *Bayou Folk*, a intensidade e a importância dos personagens de Kate Chopin, personagens que almejavam um lugar notável na sociedade americana.

De acordo com Peggy Skaggs (1985), as histórias do *Bayou Folk* se enquadram em cinco grupos: os que apresentam garotas jovens auto-suficientes como protagonista; os que estudam os impactos causados pela guerra civil (1861-1865); aqueles que centram-se na história dos negros libertos que procuram um lugar na sociedade, mesmo que esta negasse a esperada liberdade; aqueles que tratam de grandes amores e aqueles que sugerem a temática da possessividade masculina.

A caracterização dessas jovens garotas autônomas e auto-suficientes pode ser observada em vários contos, como: *A rude awakening*, *A Gentleman of Bayou Têche*, *Loka*, entre outros.

A rude awakening, por exemplo, narra a história de Lolotte, uma adolescente que tem a difícil missão de cuidar de três irmãos mais novos, na tentativa de ajudar seu pai que não era muito afeito ao trabalho pesado. Ela reclamava do comodismo e da falta de responsabilidade de seu pai, que não era capaz de prover o sustento da família: “Quando você trouxe um pouco de açúcar para casa? Sua filha falou calorosamente. Ou um pouco de café? Quando trouxe um pedaço de carne para casa?”¹⁰.

Inconformada com a situação em que vivia, vendo seu irmão mais novo doente, Lolotte, certo dia, pegou a carroça e foi trabalhar. Nessa empreitada, acabou se perdendo sem rumo e desaparecendo. “Lolotte evidentemente havia se determinado a realizar o trabalho de seu pai. Nada poderia dissuadí-la; nem o espanto das crianças, nem a desaprovação crítica da tia Minty”.¹¹

Após o sumiço da filha, Sylveste deixa a vida de mansidão e passa a assumir uma postura de pai de família provedor. Algum tempo depois, Lolotte é encontrada

¹⁰ W'en you brought a poun' of suga in de house? his daughter retorted hotly, or a poun' of coffee? W'en did you brought a piece o' meat home, you? (Disponível em: <<https://americanliterature.com/author/kate-chopin/short-story/a-rude-awakening>>)

¹¹ Lolotte had evidently determined to undertake her father's work. Nothing could dissuade her; neither the children's astonishment nor Aunt Minty's scathing disapproval. The fat black negress came laboring into the yard just as Lolotte mounted upon the wagon. (Disponível em: <<https://americanliterature.com/author/kate-chopin/short-story/a-rude-awakening>>)

com amnésia em um hospital em *New Orleans*. Ao se encontrar com o amigo da família, Duplan, retoma a consciência e relembra quem era. Duplan a leva para casa e adverte Sylveste do seu papel de homem, e que o trabalho braçal seria função dele:

E agora, Sylveste, disse Duplan, quando ele se levantou e começou a andar, com as mãos nos bolsos, escute-me. Vai ser um longo tempo até que Lolotte esteja forte novamente. Tia Minty está indo cuidar das coisas para você até que a criança esteja totalmente recuperada. Mas o que eu quero dizer é o seguinte: eu confiarei essas crianças em suas mãos mais uma vez, e quero que você nunca esqueça mais uma vez que você é o pai – você me ouve? – Que você é um homem.¹² (tradução nossa)

Lolotte demonstra, na narrativa, uma autonomia inimaginável para uma moça tão jovem. Cansada de esperar pela iniciativa de seu pai, comportar-se como chefe de família. Ela mesma decide resolver os problemas que seriam da responsabilidade de Sylveste, mostrando, assim, um traço recorrente em muitas personagens femininas de Kate Chopin: a independência e a força.

A ironia vai se fazer presente em *A rude awakening*, já que é uma das marcas estruturais de grande presença na ficção de Kate Chopin. É através desta que se torna possível ampliar a significância do discurso literal, abrindo-o ao relativismo (MUECKE, 1995, p.21). Pode-se dizer que, através do recurso da ironia, constrói-se a contraposição entre aparência e realidade. Como diria Linda Hutcheon: “a ironia vai remover a certeza de que as palavras signifiquem apenas o que elas dizem” (2000, p.32).

Apropriando-nos das palavras Hutcheon, e nos voltando para a interpretação do conto na citação que diz: “[...] e quero que você nunca esqueça mais uma vez que você é o pai – você me ouve? – Que você é um homem”, vemos que as palavras nesse ponto da narrativa não querem dizer apenas o que dizem em sua literalidade. A narrativa não quer dizer que Sylveste é apenas uma pessoa do sexo masculino, vai além da interpretação imediata e superficial. Ao dizer que Sylveste “é um homem”, o enunciado quer propor que, como homem, o personagem deveria se comportar como tal e assumir as obrigações e deveres que a sociedade patriarcal estabelece para um senhor, pai de família. A ironia da trama se encontra no fato do

¹² And now, Sylveste," said Mr. Duplan, as he rose and started to walk on the floor, with hands in his pockets, "listen to me. It will be a long time before Lolotte is strong again. Aunt Minty is going to look after things for you till the child is fully recovered. But what I want to say is this: I shall trust these children into your hands once more, and I want you never to forget again that you are their father - - do you hear? - - that you are a man! (Disponível em <<http://americanliterature.com/author/kate-chopin/short-story/a-rude-awakening>>)

“homem” não tomar para si o papel de chefe e deixá-lo para uma mulher, sua filha, Lolotte.

Abordando a temática relacionada aos impactos causados pela guerra civil, o conto *A wizard of Gettysburg* narra a história de Bertrand Delmandé. Ele é um homem que se compadeceu ao ver um pobre velho vítima de amnésia (mais uma vez o apagamento das memórias faz parte do conto de Chopin) que, coincidentemente, descobre ser seu avô. O velho homem esquecido estagnou no tempo de outrora, cerca de 30 anos antes da guerra:

Naquele campo de batalha, este homem tinha recebido um novo e trágico nascimento. Por toda a sua existência o que aconteceu antes era um espaço em branco para ele. Lá, na desolação negra da guerra, ele nasceu de novo, sem amigos ou parentes; sem sequer saber seu próprio nome. Em seguida, ele tinha se tornado um andarilho; vivendo mais da metade do tempo em hospitais; labutando quando podia, e por vezes morrendo de fome quando tinha que ser.¹³

A família não alimentava mais esperanças de encontrá-lo: “O senhor tinha sido dado como morto após tantos anos desaparecido: ‘Tenha calma, mãe!’ o homem implorou. ‘Você tinha plena certeza de sua morte naquela terrível batalha, isso pode não ser ele’”¹⁴. O encontro com o neto e a família fez o velho retomar algumas lembranças do passado, como o fato de ter um filho. No entanto, apesar de recuperar essas memórias, o velho senhor vivia a confusão mental de se ver ainda como um jovem homem, pai de duas crianças e casado com uma jovem mulher.

Como um senhor desmemoriado, sobrevivente de guerra, pode ser considerado um sábio? Aparentemente este não seria o perfil mais adequado para se intitular alguém que não esteja em pleno gozo de suas faculdades mentais. Mais uma vez, Kate Chopin utiliza-se da ironia e da ambiguidade que proporciona o paradoxo entre a representação pré-concebida do que seria de fato um sábio (alguém sensato) e a figura do sábio de *Gettysburg*.

Todavia, ao passo que a primeira vista o senhor não ostenta uma postura de sábio, no decorrer da narrativa pode-se perceber que ele pode ser, de fato,

¹³ On that field of battle this man had received a new and tragic birth. For all his existence that went before was a blank to him. There, in the black desolation of war, he was born again, without friends or kindred; without even a name he could know was his own. Then he had gone forth a wanderer; living more than half the time in hospitals; toiling when he could, starving when he had to. (Disponível em: <<https://americanliterature.com/author/kate-chopin/short-story/a-wizard-from-gettysburg>>)

¹⁴ “Be calm, mother!” the man implored. “You had such sure proof of his death in that terrible battle, this may not be he.” (Disponível em: <<https://americanliterature.com/author/kate-chopin/short-story/a-wizard-from-gettysburg>>)

considerado um sábio, como o próprio título sugere. Pois, ele só preservou na memória as lembranças que considerou agradáveis e importantes, como a juventude, por exemplo.

Grande parte dos contos de *Bayou Folk* tem como cenário o sul dos Estados Unidos cerca de 30 anos após a proclamação da libertação dos negros, declarada por Abraham Lincoln em janeiro de 1862. Alguns contos retratam bem a posição do negro na sociedade, como é o caso de *The Bênitou's Slave*.

The Bênitou's Slave narra a história de um negro o qual precisava acreditar que tinha um lugar na sociedade. O tio Oswal acreditava não fazer parte da família Bênitou e passa a vida em busca da própria família. Finalmente uma coincidência improvável leva tio Oswal a encontrar o que sobrou de sua antiga família, inclusive sua filha. Ele retorna para a família de origem e sente-se pleno e feliz porque percebeu que, realmente, encontrou o lugar de pertença:

Conheci o velho no outro dia em Natchitoches, contente tropeçando na rua St. Denis com uma cesta de figos que alguém estava enviando para sua amante. Perguntei-lhe o seu nome. "O meu nome é Oswal, Senhora; Oswal – esse é meu nome. Eu pertenço aos Bênitous", e alguém me contou sua história depois.¹⁵

Chopin representou, na ficção, a necessidade da emancipação do homem e da mulher negra, ambos precisavam conquistar um lugar na sociedade. Durante séculos, aos negros e às mulheres foram impostas regras que estas minorias deveriam se enquadrar, razão pela qual ambos os segmentos – negros e mulheres em geral – tiveram dificuldades em se encontrar mesmo após a emancipação.

The Bênitous' slave é um dos contos sucintos e objetivos da autora. Kate Chopin é direta e econômica nas palavras, um traço característico da escrita realista. O conto tem cerca de duas páginas e narra de maneira precisa a trajetória de um negro em busca de suas raízes.

As paixões também são abordadas em *Bayou Folk* de um modo bem peculiar. Porém, nem sempre com final feliz. Este é o caso de *La belle Zoraïde*, como elucida Seyersted (1969). Um dos subtítulos sugeridos pelo editor da revista *Vogue* para a publicação do conto foi: "*La belle Zoraïde: a tragedy of the old regime*". O subtítulo

¹⁵ I met the old man the other day in Natchitoches, contentedly stumbling down St. Denis street with a basket of figs that some one was sending to his mistress. I asked him his name. "My name 's Oswal', Madam; Oswal' dat 's my name. I b'longs to de Bênitous", and some one told me his story then. (Disponível em: <https://americanliterature.com/author/kate-chopin/short-story/the-benitous-slave>)

antecipa aos leitores o desfecho trágico da trama narrativa. E, além disso, é uma complementação adequada ao que sugere o enredo do conto, podendo ser entendido como uma alusão ao regime escravocrata nos Estados Unidos, como sugere Moreira (2011).

La Belle Zoraïde tem como personagem principal Zoraïde, uma bela moça de origem negra, criada na casa dos senhores brancos. Nunca trabalhou pesado, de modo braçal como os demais escravos; ela tinha algumas mordomias, como uma criada negra para servi-la. No entanto, sua madrinha, Madame Deslile, tinha traçado planos para o futuro de Zoraïde; queria que ela se cassasse com M'sieur Ambroise.

O fato é que Zoraïde não se interessava pelo pretendente proposto pela madrinha e apaixonou-se pelo escravo Mézor. A Madame, todavia, não aprovou o romance e mandou vender o escravo, afastando-o de Zoraïde, que ficou sozinha e grávida do negro. Não bastando a maldade de separar a moça de seu grande amor, também lhe tirou o bebê. Após uma sucessão de perdas e decepções, Zoraïde enloqueceu:

A tragédia da bela Zoraïde mostra que, mesmo tendo recebido um tratamento diferenciado daquele dispensado aos outros negros, ela, como os demais negros, escravizados, foi privada da sua liberdade de escolha. Só lhe restava fazer o que os seus senhores queriam, vivendo assim uma experiência análoga a de milhões de negros africanos que, obrigados, cruzaram o Atlântico como escravos nos navios negreiros para serem vendidos como mão de obra no novo mundo, as Américas. (N.M.B, MOREIRA, 2011, p.204)

A princípio, Zoraïde é tratada como alguém da família, quase uma filha. A moça goza de privilégios que os demais negros não possuíam. No entanto, ao contrariar os planos da madrinha Deslile, tudo muda. Isto é, a senhora Deslile se sente desrespeitada e ameaça a bela ao dizer: “Você merece é levar umas boas chibatadas, como qualquer outro escravo; você acaba de provar que não é pior nem melhor do que eles.” (CHOPIN, 2011, p.86).

Pode-se observar, nas entrelinhas, que Zoraïde teve sua liberdade castrada, além de sofrer castigos tão dolorosos quanto as agressões sofridas por qualquer outro escravo, ao desobedecer as ordens dos “seus senhores”. A violência psicológica sofrida por Zoraïde (desde a proibição de se relacionar com Mézor até o rapto do seu filho) é um artifício metáforico que representa a violência física e psicológica vivida pelos escravos.

Outro conto marcante de Kate Chopin é *Madame Célestin's divorce*, que trata das implicações do divórcio na sociedade patriarcal do século XIX. Madame Célestin na narrativa não se apresenta pelo prenome, mas sim pelo sobrenome do marido: Célestin. A Madame atrai a atenção do advogado Paxton que a observava sempre que passava pela casa da senhora à caminho do seu escritório:

Ela estava sempre varrendo sua galeria, quando o advogado Paxton passava na parte da manhã a caminho de seu escritório na rua St. Denis. Às vezes, ele parava e se inclinava por cima da cerca para dizer bom dia à vontade; para criticar ou admirar as roseiras; ou, quando ele tinha tempo suficiente, para ouvir o que ela tinha a dizer. Madame Célestin normalmente tinha muito a dizer.¹⁶

O conto contempla as diferentes percepções do divórcio para o homem e para a mulher. O advogado Paxton trata a separação de maneira prática, com mais facilidade para ser enfrentada. Já para Madame Célestin, o divórcio era encarado como decisão delicada e sujeita à reprovação da família, dos amigos e da igreja: “Como é o dever de um católico suportar tudo até o extremo. Eu teria de levar uma vida de isolamento e abnegação,— ele me disse tudo isso”.¹⁷

Paxton ofereceu atenção, além de valorizar e reconhecer a dedicação de Madame Célestin às atividades e aos esforços diários para prover a casa e a família, garantindo o sustento dos filhos:

“[...] Ai está você, trabalhando duro”— ela olhou para as pontas dos dedos rosadas que se mostravam através das grandes luvas de couro— “costurando, dando aulas de música; fazendo Deus sabe o que no campo dos trabalhos manuais para se sustentar e sustentar os dois pequenos — O rosto de Madame Célestin se iluminou de satisfação diante da lista de seus esforços¹⁸.

¹⁶ She was always sweeping her gallery when lawyer Paxton passed by in the morning on his way to his office in St. Denis Street. Sometimes he stopped and leaned over the fence to say good-morning at his ease; to criticise or admire her rosebushes; or, when he had time enough, to hear what she had to say. Madame Célestin usually had a good deal to say. (Disponível em: <https://americanliterature.com/author/kate-chopin/short-story/madame-celestins-divorce>>)

¹⁷ How it is the duty of a Catholic to stan' everything till the las' extreme. An' that life of retirement an' self-denial I would have to lead, he tole me all that. (Disponível em: <https://americanliterature.com/author/kate-chopin/short-story/madame-celestins-divorce>>)

¹⁸ Here you are, working your fingers off "she glanced down at two rosy finger-tips that showed through the rents in her baggy doeskin gloves" "taking in sewing; giving music lessons; doing God knows what in the way of manual labor to support yourself and those two little ones" Madame Célestin's pretty face beamed with satisfaction at this enumeration of her trials. (Disponível em: <https://americanliterature.com/author/kate-chopin/short-story/madame-celestins-divorce>)

O desdobramento da trama narrativa leva a crer que Madame Célestin irá em frente, rumo ao seu propósito de divorciar-se de Célestin. No entanto, após encontrar-se com o marido e ele prometer mudar, Madame Célestin volta atrás e decide permanecer casada: “Sabe, juiz, Celestin voltou para casa ontem à noite. E ele me prometeu com sua palavra e honra que ele vai virar a página”¹⁹.

O desfecho da história de Madame Célestin aparenta ser uma estratégia da voz narrativa, uma mulher separada não seria bem aceita pela sociedade. Então, por mais massacrante que pudesse ser seu casamento, era muito mais viável acreditar nas promessas do marido do que viver discriminada em uma sociedade machista por tomar uma decisão que não condizia com os moldes morais oitocentistas.

O recurso da ironia em *Madame Célestin's divorce* está presente na narrativa, a começar pelo título que leva o leitor a acreditar que de fato vai haver uma separação. Além do título, as estratégias discursivas propostas pela protagonista em torno do divórcio são anunciadas repetidas vezes na narrativa, em conversas que a Madame tem com o advogado Paxton, com sua família e as autoridades religiosas local. Porém, ao final do conto, há um discurso que quebra toda expectativa criada ao longo da história: “Você sabe, juiz, sobre aquele divórcio. Eu estive pensando – Eu acho melhor você não se referir nunca mais sobre aquele divórcio”²⁰. Ao se referir ao divórcio através do pronome demonstrativo “aquele”, Madame Celestin se distancia da ideia do divórcio que anteriormente parecia tão próximo e desejado.

Outro conto que podemos destacar é *O neném de Désirée*. Este narra a história da personagem Désirée, uma bela bebê abandonada que foi acolhida pela rica família Valmondé, na sua propriedade rural no estado da Louisiana. Désirée casa-se com Armand Aubigny que, assim como sua família adotiva, desconhecia a descendência da mesma. Sendo assim, Armand rejeita Désirée quando o filho de ambos nasceu com características biológicas da raça negra – ele não sabia que também era de origem africana, fato este que proporciona um final inesperado e irônico à narrativa.

O inesperado fim da narrativa é um ponto importante. Bem no início do conto, fica explícito que a ascendência de Désirée é desconhecida, já que foi encontrada

¹⁹ You see, judge, Célestin came home las' night. An' he's promise me on his Word an' honor he's going to turn ova a new leaf. (Disponível em: <https://americanliterature.com/author/kate-chopin/short-story/madame-celestins-divorce>)

²⁰ "You know, Judge, about that divo'ce. I been thinking, - I reckon you betta neva mine about that divo'ce." (Disponível em: <https://americanliterature.com/author/kate-chopin/short-story/madame-celestins-divorce>)

sem nenhuma identificação na propriedade dos Valmondé, que a acolheram e a criaram como filha. No entanto, Armand é apresentado ao leitor com ascendência, aparentemente, clara e bem definida, como um homem branco. Porém, no desfecho da narrativa, quando Armand está se desfazendo de algumas cartas que Desirée lhe enviara no tempo de noivado, no fundo da gaveta ele se depara com um pedaço de uma carta que diz: “noite e dia agradeço ao bom Deus por ter arranjado as nossas vidas de tal modo que o nosso querido Armand nunca saiba que a mãe dele, que o adora, pertence à raça que está amaldiçoada com a marca da escravidão” (CHOPIN, 2011, p.78).

A ironia também se faz presente, constantemente, na história em *O neném de Désirée*, desde a descoberta inesperada da origem de Armand, aos contrastes entre claro e escuro inseridos no texto literário:

O contraste irônico entre claro e escuro é um dos aspectos mais importantes de “Désirée’s baby”, pois toda estrutura narrativa do conto está assentada sobre essa questão: o fato de Désirée ter sido encontrada à sombra do pilar da casa dos Valmondé; o tratamento do branco Armand para com seus escravos negros; a criança dos La Blanche; o próprio filho do casal; negro em meio a enxovais brancos e culminando com a revelação final sobre Armand. (ROSSI, 2007, p.3)

O final da trama deixa os leitores com uma grande lição contra o preconceito racial e outros. Além disso, o conto apresenta traços de uma “obra aberta”, como conceitua Umberto Eco: “[...] aberta, isto é, passível de mil interpretações diferentes, sem que isso redunde em alteração a sua irreproduzível singularidade” (2003, p.40). A obra aberta deixa espaço para distintas leituras, desde que as possibilidades interpretativas da ficção não fujam do sentido preliminar do texto literário. Sendo assim, ao se portar com uma postura preconceituosa e racista, Armand jamais imaginaria que poderia ser de descendência negra, se comportando de modo egoísta e mesquinho em relação a sua esposa Desirée. Além disso, o que é ainda mais intrigante é o fato de em nenhum momento da narrativa ficar evidente a origem de Désirée. Logo, muito provavelmente, o filho do jovem casal, Désirée e Armand, devia ter traços da raça negra, pois, ironicamente, os herdou de ambos os pais e não somente da mãe, Désirée, como acreditava Armand.

O segundo livro de contos de Kate Chopin, *A Night in Acadie*, foi publicado em 1897, com vinte e uma histórias. Concentra-se na temática dos amores em suas

mais diversas formas. Contém narrativas sobre o amor entre homem e mulher, mãe e filho, o servo e o seu senhor, o desejo e a atração sexual.

Os negros e os ex-escravos são sempre enfatizados nos contos de Chopin. *Nég Créol*, por exemplo, traz uma personagem às margens da sociedade, como bem caracteriza o conto: “tão preto, magro, manco e murcho” (CHOPIN, 2011, p.145). A narrativa demonstra a opção autoral de focalizar personagens marginais, excluídos da sociedade:

Se a escrita de Kate Chopin carregava notada influência de uma luta social, particularmente o feminismo, aqui no conto *Nég Créol* esse traço não haveria de passar despercebido. À primeira vista, César e Aglaé são os protagonistas de uma história pessoal triste. Mas, aprofundando-se na análise, vemos que nos revelam fortes marcas de uma sociedade preconceituosa e pouco atenta ao sofrimento dos que a ela soam como estranhos. O que já de início se percebe nas suas alcunhas. (SABBI, 2011, p.267)

O nome de batismo do personagem principal era César François Xavier. No entanto, o chamavam por qualquer alcunha, dentre esses nomes estava *Nég Creol*. Ele vivia aqui e ali da caridade alheia. Vez por outra era ultrajado, agredido, principalmente quando expressava suas opiniões religiosas. Ninguém sabia ao certo onde vivia. O que se sabia era que ele nutria uma verdadeira devoção pela *Mamzelle* Aglaé Boisduré, uma mulher que o tratava com desprezo, mesmo que ele tentasse agradá-la de todas as formas. *Mamzelle* era descendente da família do patrão de *Nég Creol*, o que mostrava a total submissão e servidão do negro em relação ao branco.

A Vocation and a Voice é a terceira coleção de contos de Chopin. Herbert S. Stone, que havia publicado a obra *O Despertar*, por razões desconhecidas, cancelou o contrato para a publicação da coletânea em questão. Estes contos só foram publicados postumamente, em 1991, cerca de nove décadas após a morte de Kate Chopin, pela editora Peguim. A grande rejeição do seu último trabalho, *O Despertar*, e a resposta negativa vinda de Stone a publicação da terceira coletânea de contos foi uma grande decepção para Chopin:

A segunda grande decepção foi que Hebert S.Sone em fevereiro de 1900, devolveu a coleção de contos *A vocation and voice*, não dando qualquer razão. Sem saber que Stone tinha decidido reduzir o número de títulos a ser publicado por sua editora [...] Kate Chopin pode ter pensado que a rejeição significava que ela havia se tornado uma escritora de uma literatura banida.

Este revés parece ter dado um golpe final para sua criatividade audaciosa.²¹
(SEYERSTED, 1969, p.182) (tradução nossa)

Em *A Vocation and a voice* as personagens tornam-se mais firmes, a autonomia torna-se recorrente em muitos deles, e estes são cada vez mais verossímeis. As histórias apresentam mais complexidade, maturidade, firmeza e qualidade literária. A maioria dessas histórias se concentra nos dramas existenciais dos personagens, evidenciando as emoções humanas com mais profundidade do que nas narrativas anteriores. Os contos abordam uma série de temas: religião, ilusões, inconstâncias do ser humano, o impulso em direção à auto-afirmação, dentre tantos outros assuntos.

Lilases é um dos contos da terceira coletânea *A vocation and a voice*. Ele aborda a temática da religião e o conflito entre dois mundos distintos, o convento e a cidade – a Paris sofisticada em que vive a personagem principal. A protagonista Mme Adrienne Farival é uma mulher que vive em Paris, mas sempre regressava ao convento onde estudou na estação em que surgem os lírios. As flores da primavera impulsionam a personagem a visitar o recinto.

No convento, Mme Farival é sempre bem recebida pelas freiras, exceto pela Madre Superiora que não se esforçava para ser agradável. No entanto, as demais irmãs eram acolhedoras e receptivas as visitas de Farival. A estadia no convento é, para Mme Farival, um refúgio da vida parisiense agitada. Farival é atriz e cantora, cortesã, o que na sociedade vitoriana era considerado um comportamento reprovável. Por esse motivo, a frieza da Madre Superiora às visitas da atriz Farival – ela representava um perigo à boa imagem do convento.

A narrativa apresenta oposições e conflitos entre o sagrado e o mundano. O sagrado simbolizado pelo convento e pelas religiosas amáveis e hospitaleiras, além do espaço externo – exuberante em cores e formas. O espaço lúdico do convento se altera e se opõe ao espaço urbano da cidade de Paris – símbolo dos excessos e da devassidão humana.

Assim como em outras narrativas de Kate Chopin, *Lilases* coloca o leitor em uma posição privilegiada, pois este é capaz de conhecer as diferentes perspectivas

²¹ The second disheartening event was that Hebert S. Stone in February, 1900, returned the collection "A vocation and voice", giving no reason. Not knowing that Stone had decided to reduce the number of titles to be published by his company [...] Kate Chopin may have thought that the rejection meant that she had become literary outcast. This setback seems to have dealt a final blow to her audacious creativity. (SEYERSTED, 1969, p.182).

da narrativa. Ou seja, é capaz de observar os conflitos e os momentos da história em que a protagonista não se faz presente:

[...] pois a ele é facultada a transmissão dos olhares e opiniões diversificadas que as personagens secundárias têm sobre a protagonista. Ele acompanha, assim, a urdidura do conflito que se estabelece durante o desenrolar do enredo e, embora não possa prever a solução do confronto, essa não o surpreende, já que espera que algo aconteça seja a salvação, seja a derrocada perene de Adrianne. Em decorrência dessa circunstância, relativa à construção da intriga, o leitor pode, ele mesmo, também julgar a protagonista e, ciente de todos os elementos do processo talvez não concorde integralmente com a sentença de que ela é objeto. Adrianne, porém, jamais terá a mesma oportunidade do leitor: sua posição, nos derradeiros parágrafos da história, descendo tristemente as escadas, abandonando os lilases que na sequência, serão varridos com a indiferença por uma freira anônima, é a imagem permanente da derrota e da exclusão. (ZILBERMAN, 2011. p.185)

Farival retorna em mais uma primavera, como de costume, ao convento, seu refúgio. A chegada dos lilases que impulsionavam Farival a se refugiar no convento podem simbolizar a metáfora da renovação:

Os lilases por sua vez, não são apenas o arauto da primavera e do renascimento. Chamados de “*paschalia*”, correspondem ao período da Páscoa, época em que a mitologia cristã, a mesma venerada no conto, se comemoram o sacrifício e a ressurreição do Salvador da humanidade.” (ZILBERAN, 2011, p.183)

No entanto, diferentemente das vezes anteriores em que Farival foi muito bem recebida, desta vez ela deparou-se com um embrulho e uma carta, entregues através de uma pequena fresta:

Pela abertura estreita, ela entregou a Adrianne um embrulho e uma carta, dizendo, em tom embaraçado: “Por ordem da Madre Superiora”. Depois disso, fechou ligeiro a porta e girou a chave pesada na imensa fechadura. Adrianne ficou atônita. Não conseguia reunir as faculdades mentais pra captar o significado da estranha recepção. Os lilases caíram de seus braços no pórtico de pedra onde estava parada. Girou estupidamente a carta e o pacote nas mãos, com um medo instintivo daquilo que seus conteúdos pudessem revelar
[...] Amparando-se na pesada porta de carvalho, Adrianne abriu a carta. Não parecia estar lendo, palavra por palavra, as poucas e pungentes linhas de repreensão – linhas que a baniam para sempre daquele paraíso de paz, para onde sua alma costumava renovar-se. (CHOPIN, 2011, p.68)

O desfecho de *Lilases* remete-nos à intolerância religiosa, à impossibilidade de dois universos distintos e paralelos conviverem lado a lado respeitosamente. Afinal, as visitas de Mme Farival representavam, na ótica da Madre Superiora, um atentado à moral vitoriana e ao conservadorismo do respeitado convento.

*A história de uma hora*²² é um dos contos mais conhecidos e estudados na obra de Kate Chopin. O enredo do conto consiste na história de Mrs. Mallard, a protagonista, uma mulher vítima de um destino traiçoeiro. Mrs. Mallard é informada da morte do marido em um acidente de trem. Diante desta notícia inesperada e trágica, a personagem fica atordoada e se tranca em seu quarto sozinha para refletir sobre a súbita notícia.

É no silêncio de seus aposentos que Mrs. Mallard rememora suas impressões sobre a relação com seu marido, seu desejo de liberdade e tantas outras expectativas que só seriam possíveis graças ao fato de seu marido ter falecido. No entanto, o inesperado acontece: após muito insistir, Josephine convence Mrs. Mallard a sair do quarto. Quando ela está descendo as escadas, vê o marido abrir a porta da sala e entrar. Mr. Mallard, por um erro de informação, não havia morrido no acidente. Entretanto, ao vê-lo vivo, Louise morre “do coração– de alegria fulminante” (CHOPIN, 2011, p.82).

A morte do marido trouxe a Mrs. Mallard sentimentos conflitantes. Por um lado, ela sentiu-se liberta das obrigações matrimoniais e familiares; por outro, sabia que sentiria falta do marido-amigo. Ela sabia que deveria chorar por Brently, mas, apesar disso, sentia-se eufórica em pensar acerca de sua independência recém-conquistada. Quando ela estava sozinha, seus pensamentos se voltavam para sua própria vida e as oportunidades que esperavam por ela. O choro de Louise e a morte de Brently expressam, no mínimo, múltiplas possibilidades interpretativas com relação à perda do marido companheiro e amigo:

Ela sabia que choraria de novo quando visse as bondosas e ternas mãos cruzadas na morte; a face (que nunca tinha olhado senão com amor para ela) rígida e cinza e morta. Mas ela enxergou, além daquele momento de amargura, uma longa sequência de anos por vir que pertenceriam por completo a ela. Então, abriu e estendeu os braços bem abertos e deu boas-vindas a todos os anos futuros. (CHOPIN, 2011, p.81).

Quando Louise ouve de Josephine e Richards a notícia da morte de Brently, ela reage com o sofrimento. Porém, ao se resguardar no espaço privado, ela percebeu que a viuvez a faria uma mulher livre, uma percepção que a tomava de repente e a deixava confusa e feliz concomitantemente. Mesmo que estes fossem

²² Na análise deste conto serão utilizados alguns pontos do estudo realizado em RODRIGUES, Thalita Raquel de Carvalho. *A história de uma hora: Uma leitura feminista de Kate Chopin: Trabalho de Conclusão de Curso*, 2014.

seus pensamentos, ela tentava conter a alegria que a invadia. A vida de Louise não oferecia refúgio para esse tipo de alegria e o resto da sociedade não aceitaria ou compreenderia seus sentimentos. A partir da morte do marido, sua vida seria absolutamente sua. Mas, quando Brently apareceu, a sonhada independência de Louise passou de um sonho para uma mal contada estória de uma hora.

No conto em questão, podemos perceber que a ironia é fundamental para o conflito, o clímax e a epifania do enredo e da personagem. Através do narrador onisciente, o leitor tem a oportunidade de participar do conto e compreender melhor a personagem Mrs. Mallard, bem mais do que os demais personagens envolvidos na história.

Em síntese, esclarece Rossi:

Percebe-se, a partir do momento que o narrador passa a —pensar pela protagonista, que ele se coloca em posição claramente intermediária entre as personagens e o leitor e com isso, exerce seu poder tanto sobre aquelas quanto sobre este, pois ao mesmo tempo em que revela apenas a nós o que está pensando Mrs. Mallard- colocando-nos vários passos à frente das demais personagens do conto - ela também nos torna cúmplices de sua morte ao nos permitir concluir, e somente a nós, o real motivo do fatídico acontecimento (justamente o engano quanto a morte de Mrs Mallard). Com esse movimento, —*The story of an hour*, abre-se para o universo do leitor e não se fecha, constituindo então a primeira manifestação do processo aberto e infinito de gerar e subverter significados, que aqui objetiva desarticular o universo patriarcal ao instaurar, no narrador, um ponto de intersecção entre o universo ficcional do conto e o universo real do leitor, ou seja, ao relativizar as tão sólidas barreiras que o universo patriarcal ergueu entre a ficção e a realidade. Dessa intersecção, desse interdito é que, ao final da obra, surgirá a avassaladora ironia (ROSSI, 2007, p.2).

O motivo da morte da protagonista, supostamente, foi alegria fulminante. Ao ver o marido vivo, Mrs. Mallard não teria aguentado de tanta alegria, vindo então a falecer. O óbito de Mrs. Mallard brinca com os sentimentos dos leitores, ameniza a tragédia narrada e transforma a *causa mortis* da protagonista num fato de dimensões incalculáveis na perspectiva do real e do simbólico.

Pedro Theobald explica esse momento da narrativa em que Mrs. Mallard é surpreendida pelo retorno inexplicável do seu marido:

Livre das restrições do casamento, na realidade, a vida recém começava. Porém esse brevíssimo momento de invasão, de compreensão da alma de uma mulher reprimida, é de novo seguido pela reversão das expectativas e pelo distanciamento irônico. Para explicar sua morte- fato improvável, porém possível, tanto no ponto de vista médico quanto psicológico (BEATY et al.) -, o narrador invoca outra o ponto de vista masculino:— Quando os médicos chegaram, disseram que ela tinha morrido de uma doença cardíaca — a alegria que mata. Ninguém contesta engano, apenas o

narrador e o leitor conhecem a verdade), pois essa é sem dúvida também a explicação que ao mesmo tempo consola o marido e satisfaz a sociedade (THEOBALD, 2011, p. 198)

Esse desfecho inusitado traz consigo certo humor, embora seja um humor trágico, como elucida Rossi:

A ironia em —*The Story of an Hour* tem uma função quase humorística. O narrador, como já mencionado, utiliza-se da sua onisciência para informar apenas ao leitor o que se passa na mente da personagem, de forma que o mesmo leitor possa, ao final, observar que o verdadeiro motivo da morte de Mrs. Mallard não foi resultado de alegria, mas sim de desgosto ou, mais provavelmente, desespero. É como se a autora quisesse, aparentemente, zombar do despertar do eu feminino. Na verdade, temos aqui uma espécie de humor trágico, um humor que advém do limiar entre o riso e a tragédia: o riso sibilino que nós leitores — só nós, detentores de um conhecimento que as outras personagens do conto não têm e que nos foi falsamente dado pelo narrador, que nos transformou também em personagens (neste movimento tão ao gosto de Machado de Assis, mestre supremo da ironia...) ao nos tornar seus cúmplices — esboçamos sem perceber ao nos depararmos com a morte da protagonista, ao mesmo tempo em que somos acometidos por um estranho sentimento de pena de Mrs. Mallard. (ROSSI, 2007, p.4).

A *história de uma hora* foi publicado pela primeira vez na revista *Vogue* de 1894. Desse modo, o desfecho do conto satisfaz a sociedade, como bem sugere Theobald. Por se tratar de um conto escrito no século XIX, a morte de Louise Mallard é uma estratégia utilizada por Kate Chopin com a pretensão de expressar que a tão sonhada liberdade desejada pela protagonista – que a princípio remete a um desejo individual, mas que pode representar um ideal feminino coletivo frente as barreiras e restrições impostas pelo patriarcado –, fica apenas no plano da ideias. Ainda não era o tempo para Louise se sentir liberta, ainda não era o tempo das mulheres desfrutarem da liberdade sonhada.

O conto *Um par de meias de seda* narra a história da Sra. Sommers, uma mãe e dona de casa que encontra inesperadamente em seu porta-moedas a quantidade significativa de 15 dólares. E, a partir de então, passa a planejar o que faria com o dinheiro:

A questão do investimento era algo que a preocupava muito. Por um ou dois dias, caminhou entre as pessoas num aparente estado de sonho, porém verdadeiramente absorta em especulações e cálculos. Não queria agir de forma precipitada, fazer algo de que pudesse se arrepender depois. No entanto, foi na calada da noite, quando ainda permanecia acordada, revolvendo planos na sua cabeça, que pareceu enxergar de forma clara o caminho em direção a um uso apropriado e judicioso do dinheiro. (CHOPIN, 2011, p.19)

O conto esclarece que a Sra. Sommers havia conhecido no passado uma vida de menos privações, antes mesmo de ser uma senhora casada. Porém, ela não se permitia o apego a essas lembranças, já que as necessidades momentâneas eram demasiadamente preocupantes e lhe consumiam os pensamentos. Além disso, a previsão do futuro a amedrontava de tal maneira que ela preferia nem imaginar:

Os vizinhos, as vezes, falavam de certos “dias melhores” que a pequena sra Sommers tinha conhecido antes de ela sequer ter pensado em ser a sra Sommers. Ela mesma não se permitia tal retrospectiva mórbida. Não tinha tempo - nenhum segundo de tempo para se dedicar ao passado. As necessidades do presente absorviam cada uma de suas faculdades mentais. A visão do futuro como um monstro sombrio e esquelético por vezes assustava, mas, com sorte, esse amanhã nunca chegaria. (CHOPIN, 2011, p.20)

O foco do conto se concentra no equilíbrio entre o impulso individual e a responsabilidade com o coletivo que a Sra. Sommers carrega. Após incessantes divagações acerca de como aplicar o dinheiro encontrado, a personagem opta por seguir seus impulsos e escanteia um pouco todas as obrigações que a sufocavam. Assim, ao sair as compras, sentiu-se tonta e sentou-se para descansar um pouco em frente a um balcão de loja. Nesse momento de fraqueza e mal-estar, as mãos displícidas da Sra. Sommers tocam as meias de seda. O tato proporciona a ela uma sensação reconfortante e, a partir de então, todos os seus planos parecem mudar, e ela decide seguir seus ímpetus. O toque as meias caracteriza a epifania, é um mometo fugaz, mas permite a revelação dos desejos interiores da personagem.

O comportamento da protagonista pode ser considerado egoísta e consumista. Todavia, trata-se de uma mulher que vive intensamente para suprir as necessidades dos filhos, que muitas vezes não tinha tempo nem para si mesma:

No entanto, naquele dia, ela estava um pouco zozza e cansada. Tinha engolido um almoço leve – aliás, não! Quando se deu conta, entre alimentar as crianças, arrumar a casa e preparar-se para a ida as compras, ele, na verdade, havia se esquecido totalmente de almoçar. (CHOPIN, 2013, p.20)

Ela passou a seguir as motivações de suas vontades: “parecia descansar daquela função laboriosa e fatigante, deixando-se levar por algum impulso mecânico que dirigia suas ações e libertava-a de responsabilidades” (CHOPIN, 2013, p.21). O conto em discussão mostra, mais uma vez, um traço recorrente da ficção de Chopin, revelar os pensamentos mais íntimos das suas personagens femininas, os anseios e vontades reprimidas pelas obrigações do dia-a-dia como mãe, esposa e dona de

casa. A Sra. Sommers é mais uma dessas personagens em busca de um minuto só seu, um descanso da vida repleta de afazeres e imposições:

Para alguém como ela, acostumada a comprar em liquidações, submetendo-se a esperas e disputando roupas em lojas, abrir mão do uso pragmático dos quinze dólares é um comportamento excepcional: o conto narra na sua singeleza, algo excepcional para a personagem e disso decorre a beleza e o delicado interesse que desperta nos leitores. Em síntese, ela registra o encontro da mulher consigo mesma, com a sua verdade, com o seu desejo. (MASINA, 2011, p.163)

Por fim, o conto encerra com a Sra. Sommers sentada no bonde desejando que o mesmo não parasse mais e a levasse sem destino. Além de possuir um final aberto, pois não se sabe para onde o bonde a levará, há ainda uma ambiguidade quanto à possibilidade do desfecho da narrativa:

O desfecho do conto também pode ser visto como ambíguo, pois a voz do narrador revela somente a vontade de Mrs Sommers de que aquele momento nunca acabasse, e mesmo o recurso da onisciência não deixa transparecer completamente os pensamentos da protagonista no final dessa história, o que pode dar margem a mais de uma interpretação sobre aquilo que ela estava sentindo no veículo. A leitura que parece mais aceitável socialmente é de que Mrs Sommers arrependeu-se de ter gasto todo o dinheiro consigo mesma e, envergonhada não desejava voltar para casa e encarar a difícil situação da família. (SILVESTRE, 2007, p.172)

Além das três coletâneas de contos, Chopin também escreveu duas novelas, ensaios críticos, poemas, dentre outras obras que não tiveram a notoriedade dos contos regionalistas:

[...]Chopin escreveu vinte e nove histórias completas uma peça de um ato de pouca repercussão, quarenta e seis poemas e treze ensaios sobre literatura. As histórias não transformadas em coletânea incluem vários esboços alguns do início de sua carreira, mas também um pouco de sua melhor ficção curta²³.(SKAGGS, 1985, p.54) (tradução nossa)

No ano de 1890, Kate Chopin se dedicou à escrita do que seria o seu primeiro livro, intitulado *Culpados*²⁴, publicado de maneira independente e financiado pela autora:

Kate Chopin passou nove meses escrevendo *At fault*. Ela estava impaciente para vê-lo publicado, em parte porque ele iria ajudá-la na auto-crítica – ela disse uma vez que durante os primeiros anos, ela tinha aprendido muito ao ver seu trabalho impresso – e em parte porque sua ambição era tornar-se

²³ [...] Chopin wrote twenty - nine complete stories or sketches, an insignificant one-act play, forty-six poems, and thirteen essays about literature. The uncollected stories include several beginner's sketches but also some of her short fiction.

²⁴ *At Fault* é título original do romance.

conhecida entre os críticos nacionalmente importantes e esperava ter o encorajamento deles.²⁵(SEYERSTED, 1969, p.53) (tradução nossa)

Culpados tem como enredo a história de uma viúva católica praticante que administra seu próprio negócio e tem um romance com um homem casado. Thérèse Lafirme se esforça para conciliar a vida pública com a vida privada. Entretanto, na condição de uma mulher religiosa, ela não podia aceitar o divórcio e também não queria abdicar do homem que amava. Thérèse é mais uma das personagens marcantes nas narrativas de Chopin, uma mulher à frente do seu tempo.

Além de *Culpados*, Kate Chopin escreveu sua obra mais polêmica e atualmente mais conhecida, *O Despertar*.²⁶ Especula-se ainda que ela teria escrito um terceiro livro de nome *Young Dr.Gosse and Theo*, mas destruiu o manuscrito após a tentativa fracassada de encontrar uma editora que o publicasse.

A obra ficcional de Kate Chopin não se limitou à categoria de uma narrativa regional. A maturidade literária da autora fez com que suas narrativas ficassem mais densas e sofisticadas, imprimindo a estas uma identidade própria.

Atualmente, Chopin é lembrada como uma escritora universal, indo além dos conteúdos regionalistas. Abordou temas ligados à condição feminina, principalmente àqueles temas que problematizam as relações de gênero, demonstrando uma consciência antecipada dos preconceitos culturais e sociais.

²⁵ Kate Chopin have spent nine months writing *At fault*. She was impatient to see it published, partly because it would aid her in self-criticism she once said that during the first years she had learned much from seeing her work in cold type and partly because her ambition was to become known among the nationally important critics and hopefully have their encouragement.

²⁶ Neste capítulo apenas citamos o romance *O Despertar*, pois aprofundaremos nossas explicações a respeito do mesmo no capítulo III.

KATE CHOPIN E O PROGRESSO FEMININO: DAS CONQUISTAS NO SÉCULO XIX À CRÍTICA LITERÁRIA FEMINISTA DO SÉCULO XX

Atrás de nós, encontra-se o sistema patriarcal; a casa privada, com sua nulidade, sua imoralidade, sua hipocrisia, seu servilismo. Diante de nós está o mundo público, o sistema profissional, com sua possessividade, seu ciúme, sua belicosidade, sua ganância. O primeiro nos cala como escravas em um harém; o outro nos força a girar, como lagartas, da cabeça à cauda, dando voltas e voltas na amoreira, a árvore sagrada, da propriedade. É uma escolha de males. Cada um deles é ruim.²⁷

²⁷Behind us lies the patriarchal system; the private house, with its nullity, its immorality, its hypocrisy, its servility. Before us lies the public world, the professional system, with its possessiveness, its jealousy, its pugnacity, its greed. One shuts us up like slaves in a harem; the other forces us to circle, like caterpillars head to tail, round and round the mulberry tree, the sacred tree, of property. It is a choice of evils. Each is bad. (WOOLF, Virginia, 2007, p.837) (Tradução nossa)

Capítulo II

2. KATE CHOPIN E O AVANÇO FEMININO: DAS CONQUISTAS NO SÉCULO XIX À CRÍTICA LITERÁRIA FEMINISTA DO SÉCULO XX

2.1 O perfil da mulher americana do século XIX

Torna-se imprescindível, nesta pesquisa, traçar o percurso da mulher americana entre os séculos XIX e XX. Afinal, nosso trabalho estuda uma autora oitocentista que escreveu grande parte de sua obra naquele século. E, também, buscamos mostrar as temáticas femininas abordadas por esta autora.

Neste tópico, portanto, pretendemos tratar das conquistas femininas no século XIX, compreendendo as reivindicações e os direitos alcançados em diversas áreas do público e do privado. Como, por exemplo, as lutas referentes ao acesso à educação, ao trabalho remunerado, até mesmo ao direito de romper as fronteiras do espaço privado e buscar respeito e reconhecimento no meio público.

Uma maior visibilidade dos estudos acerca da autoria feminina faz parte de conquistas recentes na produção do conhecimento. Somente no século XX começaram a ser desenvolvidos estudos a respeito da literatura de autoria feminina. No entanto, alguns séculos antes dessas discussões serem reconhecidas como relevantes, já se apresentavam grandes nomes no que se refere às reivindicações dos direitos das mulheres.

Ainda no século XVIII, em 1791, a francesa Olympe de Gouges escreveu *Declaration des droits de La femme et de La citizenne* e, cerca de um ano depois, a britânica Mary Wollstonecraft surgiu com *A Vindication of the Rights of Woman* de 1792. Em seu tratado, Wollstonecraft alertou as mulheres para que elas buscassem o seu espaço na sociedade, além de defender que, embora os homens fossem fisicamente mais fortes, esta não seria uma justificativa plausível para subjugarem e tratarem o sexo oposto de modo inferior.

No governo do mundo físico – distinto dos governos do mundo social e político – é possível observar que, em termos de força, o sexo feminino é inferior ao sexo masculino. Essa é a lei da natureza; e não parece ser suspensa ou revogada em favor da mulher. Esta superioridade física não pode ser negada – e é um privilégio nobre. Mas os homens não satisfeitos com esta proeminência natural, tentam nos afundar ainda mais, de modo a

nos tornar objetos momentaneamente atraentes[...]”²⁸.(WOLLSTONECRAFT, 1972, s/p) (tradução nossa)

O século XIX foi marcado pelo desenvolvimento industrial que trouxe consigo a abertura para o mercado de trabalho. Com todos os acontecimentos que marcavam o início do mundo moderno, na efervescência das transições, se estabeleceram as lutas trabalhistas e as lutas das classes minoritárias por igualdade de direitos. Dentre essas minorias, as manifestações femininas foram tomando corpo, se organizando em prol da igualdade entre os sexos.

O modelo familiar no século XIX se constituía com o pai sendo o chefe, aquele que estava no topo da hierarquia familiar. À mulher cabia o papel de se sujeitar ao marido, já que as relações maritais estabeleciam a figura da “cabeça do casal”. Isto é, o homem era o ser pensante, racional, o responsável pelas decisões, a autoridade. As mulheres constituíam tudo o que vinha depois dos homens no ambiente público. Elas eram peças decorativas e sem voz ativa. Homens no topo da pirâmide, senhores superiores; mulheres abaixo, em condição subordinada:

O homem representa a um tempo o positivo e o neutro, a ponto de dizermos “os homens” para designar os seres humanos, tendo-se assimilado ao sentido singular do vocábulo viro sentido geral da palavra *homo*. A mulher aparece como o negativo, de modo que toda determinação lhe é imputada como limitação, sem reciprocidade. (BEAUVOIR, 1970, p.9)

Às esposas não cabia o espaço público, do trabalho; mas o privado, “reinavam” no lar. Os maridos eram os provedores, às mulheres era destinado o espaço doméstico e as atividades da casa. Tanto que a educação feminina era voltada para os serviços do lar, para o bom desempenho de suas atividades de dona de casa, como: costurar; cozinhar; organizar a casa; tocar piano para alegrar os eventos. Com o passar do tempo, uma das lutas encabeçadas pelas mulheres foi o direito ao saber, como sugere Perrot, “[...] não somente o direito à educação, mas à instrução” (PERROT, 2013, p.159).

²⁸ In the government of the physical world—as distinct from the governments of the social or political world—it is observable that the female is, so far as strength is concerned, inferior to the male. This is the Law of nature; and it doesn’t seem to be suspended or repealed in favour of woman. This physical superiority can’t be denied—and it is a noble privilege! But men, not content with this natural pre-eminence, try to sink us lower still, so as to make us merely alluring objects for a moment. (Disponível em: <https://pinkmonkey.com/dl/library1/vindicat.pdf>).

Até que os direitos femininos fossem alcançados, as mulheres passaram muito tempo sendo consideradas apenas como um ser passivo e manipulado, sem opinião própria e restrita ao ambiente doméstico:

Todas as mulheres deveriam aspirar ao lugar e ao papel que lhes era destinado, o de “anjo do lar”: um ser belo, despojado, que fazia do lar e da lareira seu mundo e vivia apenas para nutrir, inspirar e conduzir o marido e os filhos. A parcimônia, a organização, a limpeza, a economia doméstica, eram sinais visíveis da bondade do anjo. Desse modo o lugar da mulher no lar nunca foi questionado, seu domínio era o refúgio do marido das lidas diárias do mundo exterior. (MOREIRA, 2003, p.135)

O culto ao doméstico era algo tão arraigado aos padrões da época que existia uma literatura voltada para o lar e para as atividades domésticas, de modo que estas deveriam ser desenvolvidas com maestria pelas mulheres. Na Inglaterra, a publicação do livro *Mrs Beeton's book of household management* (1861) foi um sucesso de vendas. O livro trazia conselhos de como ser uma boa dona de casa, como preparar refeições simples ou sofisticadas para grandes eventos, como manter a casa em perfeita ordem etc. A ficção doméstica não era um “privilégio” do povo europeu, afinal, as convenções e tratamentos designados às mulheres de todo Ocidente seguiam praticamente os mesmos moldes. Nos EUA, as obras voltadas para a temática da domesticidade também eram recorrentes:

[...] havia numerosas publicações em forma de revistas e livros de etiqueta que prescreviam o papel da esposa. Paralelamente a essa literatura com fins ideológicos, circulava, também, uma outra, a das novelas e romances sentimentais. Essa ficção era igualmente poderosa no que concernia ao reforço e divulgação da mística feminina e das atitudes, inclusive aquelas tidas como rebeldes, advindas de mulheres que se rebelavam contra as convenções, contra o estabelecido. (MOREIRA, 2003, p.135)

Kate Chopin, por exemplo, foi uma mulher com ideias à frente do seu tempo, irreverentes e contestadoras. No entanto, só iniciou sua carreira como escritora após a morte do marido. Não se pode afirmar, com plena convicção, o porquê disto ter ocorrido. Mas, se formos seguir a linha do pensamento predominante no século XIX, podemos concluir que, por ser uma mulher de condições financeiras privilegiadas, Chopin não precisava do ofício de escritora ou de qualquer outro ofício. Portanto, pode ter deixado de lado suas ambições como escritora em prol do seu casamento e da vida familiar:

A explicação mais provável para vários dos escritos de Kate Chopin sobre a posição da mulher é que ela tinha realmente amado o marido profundamente e o aceitou completamente, como indicam todos os registros, mas ao mesmo tempo tinha tido desejos secretos emancipatórios (observação de William Schuyler de 1894 que ela poderia ter se revelado mais cedo como escritora se o ambiente tivesse sido propício), e se sentindo tão aprisionada pelo casamento que ela manteve uma constante discussão interna já nessa época. Tal suposição poderia explicar, em parte, por que Kate Chopin em seus trabalhos frequentemente opõe uma mulher que fica em casa e outra que segue sua própria vida, e por que ela não defende uma “maneira melhor” para a mulher viver, evidentemente, entendendo e simpatizando com todas as suas diferentes heroínas. Isso também ajuda a explicar porque ela acolhe ambos tanto a sexualidade quanto os homens e não mostra nenhum antagonismo sexual e ainda demonstra uma atitude questionável em relação a instituição do casamento.²⁹ (SEYERSTED, 1969, p.173) (tradução nossa)

Como sugere Hobsbawn (2002), um dos maiores conflitos da mulher do século XIX era a dificuldade de se separar suas funções na família e no trabalho. O questionamento principal da sociedade patriarcal, em especial nos EUA, era o de que, se fossem concedidas oportunidades iguais para homens e mulheres no mercado de trabalho, muito provavelmente, elas não conseguiriam desempenhar bem as suas funções em casa. Porém, com o avanço da tecnologia e das inovações, houve meios de conciliar os trabalhos domésticos e os profissionais. Consequentemente, as mulheres não deixaram de “trabalhar fora”, muito embora toda a tecnologia não tenha resolvido as questões que permeavam as lutas femininas:

Os fogões a gás alastravam-se, não muito de pressa, desde 1880, e os fogões elétricos, mais rapidamente, desde os últimos anos precedentes à guerra. O termo “aspirador de pó” apareceu em 1903 e os ferros elétricos foram empunhados a um público cético a partir de 1909, mas seu triunfo teria lugar no futuro, durante o intervalo entre as duas guerras. As lavanderias – não ainda as das casas – foram mecanizadas; o valor da produção de máquinas de lavar, nos EUA, quintuplicou entre 1880 e 1910. Os socialistas e anarquistas, com igual entusiasmo pela utopia tecnológica, preferiam arranjos coletivos, e concentraram-se igualmente em escolas infantis, berçários e o fornecimento ao público de alimentos já preparados (dos quais as merendas escolares foram um dos primeiros exemplos) que

²⁹the most likely explanation for Kate Chopin's various writings on woman's position is that she had indeed loved her husband deeply and had fully accepted him, as all reports indicate, but at the same time had had secret emancipationist urges (William Schuyler's observation from 1894 that she might have developed earlier as a writer had her environment been different very probably originated from herself), and felt so hemmed in by marriage that she kept a continuous internal discussion already then. Such a supposition would explain in part why she in her work frequently opposes a woman who stays home and one who strikes out, and why she advocates no “best way” to live for a female, evidently understanding and sympathizing with all her different heroines. It also helps to explain why she welcomes both sexuality and men and shows no sexual antagonism and yet demonstrates a questioning attitude toward the marriage institution. (SEYERSTED, 1969, p.173)

dariam às mulheres a capacidade de combinar a maternidade com o trabalho e outras atividades. (HOBBSAWN, 2002, p.302)

As desigualdades entre homens e mulheres tomavam conta de diversas esferas. Além dos espaços limitados, as mulheres tinham outros direitos negados – como a falta de acesso à educação formal, que foi uma das primeiras bandeiras das reivindicações dessas. O direito ao trabalho e ao salário e os direitos civis constituíram os principais embates femininos nos oitocentos. Às mulheres era negado o direito à propriedade; elas não possuíam patrimônio. Antes do casamento, os pais eram os tutores dos bens de suas filhas; quando casavam, o dote era passado para o marido que o administrava:

A obtenção dos direitos civis constitui uma terceira frente, cujo obstáculo era o Direito, que não era mais favorável na Inglaterra do que na França. A *Common Law* punha as mulheres casadas na dependência total do marido, que detinha a gestão absoluta de seus bens, inclusive das rendas e salários delas. Com pouca diferença nesse ponto, o Código Napoleônico (1804), “o infame Código Civil”, foi exportado quase para toda Europa e para o mundo. Na Inglaterra, como na França, as mulheres tiveram de lutar pela gestão de seus próprios bens, pelo direito ao divórcio, ao trabalho, pela igualdade no regime de comunhão de bens, pelo reconhecimento da autoridade paternal conjunta etc. Mais tarde, pela escolha da residência e, hoje, pelo sobrenome. A cada vez foram batalhas jurídicas épicas. (PERROT, 2013, p.159-160)

Com relação ao divórcio, não foi diferente no que se refere às desigualdades de tratamentos relativas a homens e mulheres. Mesmo que houvesse uma causa aparentemente justificável para que as mulheres recorressem ao divórcio como, por exemplo, o adultério masculino, esse não era ainda suficiente para justificar a separação perante o ordenamento jurídico vigente. E não somente perante a lei, mas também diante da sociedade que não via com bons olhos uma mulher divorciada:

A mulher deve obediência ao seu marido; ele pode fazer que seja condenado à reclusão em caso de adultério e conseguir o divórcio contra ela; se mata a culpada em flagrante é desculpável aos olhos da lei; ao passo que o marido só é suspeito a uma multa se trouxer uma concubina ao domicílio conjugal [...] O poder marital exerce-se rigorosamente, ao mesmo tempo à pessoa da esposa e sobre seus bens (BEAUVOIR, 1970, p.143)

Não bastassem todas as restrições de direitos, os homens ainda alegavam que as mulheres eram intelectualmente inferiores, que elas não eram capazes de alcançar nem se igualar aos homens, mesmo se tivessem acesso às mesmas oportunidades eles. Era como se houvesse algo na constituição anatômica da

mulher que a tornava impossibilitada de ter as mesmas habilidades e conhecimentos dos homens, de serem tão úteis e notáveis quanto eles.

No compilado de artigos de Woolf (2012), *Profissões para as mulheres e outros artigos feministas*, um dos ensaios é intitulado de *A posição intelectual da mulher* trata, justamente, da questão da suposta superioridade intelectual masculina. O texto é uma resenha de Desmond Mac Carthy que se utiliza do pseudônimo de Falcão Afável sobre o livro do seu amigo Arnold Bennett, *Nossas mulheres: capítulos sobre a discórdia entre os sexos*. O livro de Bennett trazia alegações de que não havia nomes notáveis de mulheres na filosofia, nas ciências, na pintura. E a resenha de Falcão Afável concordava com esses aspectos apontados na obra de Bennett, enfatizando que uma pequena porcentagem de mulheres poderia até ter a inteligência de um homem, no entanto, o intelecto era considerado uma virtude masculina.

Diante de tais afirmações, Virgínia Woolf não se calou e escreveu uma carta à editora New Statesmen, que havia publicado a resenha de Falcão Afável. Na carta mencionada, Virgínia Woolf discordou das afirmações de Falcão Afável, segundo as quais, por mais que fosse concedida educação às mulheres, nada seria capaz de alterar, sensivelmente, a questão da inferioridade intelectual feminina:

[...] O fato que me salta aos olhos, e imagino que aos olhos de qualquer observador imparcial, de que o século XVII gerou um maior número de mulheres notáveis do que o século XVI, o século XVIII mais do que o XVII, e o XIX mais do que os três somados juntos. Quando comparo a duquesa de Newcastle e Jane Austen, a inigualável Orinda e Emily Brontë, Mrs. Heywood e George Eliot, Aphra Behn e Charlotte Brontë, Jane Grey e Jane Harrison, o avanço na capacidade intelectual me parece não só sensível, mas imensos; a comparação com homens não me inclina ao suicídio; e é impossível exagerar os efeitos da educação e da liberdade. (WOOLF, 2012, p.41)

Como se não bastasse o fato de a mulher ser submetida ao modelo patriarcal, ser confinada ao lar, a não ter direito ao trabalho e à propriedade, ser denominada como intelectualmente incapaz e além de todos os embates para galgar os espaços negados por uma sociedade predominantemente patriarcal, ainda lhe era suprimido o direito político ao sufrágio. O primeiro país ocidental a permitir o voto feminino foi a Finlândia, no início do século XX. Isso mostra a dificuldade que as mulheres enfrentavam para conquistar o que, aparentemente, não deveria ser reivindicado, apenas concedido sem restrições, nem reservas.

Pode-se dizer que o século XIX foi de grandes conquistas para as mulheres. Elas abriram novos caminhos que lhe permitiram o início de mudanças significativas para que elas fossem consideradas sujeitos de direitos, cidadãos de primeira classe e não apenas vistas como meros objetos e propriedades dos homens:

Seria, porém, errado pensar que essa época é apenas o tempo de uma longa dominação, de uma absoluta submissão das mulheres. De facto, esse século assinala o nascimento do feminismo, palavra emblemática que tanto designa importantes mudanças estruturais (trabalho assalariado, autonomia do indivíduo civil, direito à instrução) como o aparecimento colectivo das mulheres na cena política. Por isso, será preferível dizer que esse século é o momento histórico em que a vida das mulheres se altera, ou mais exactamente o momento em que a perspectiva de vida das mulheres se altera: tempo da modernidade em que se torna possível uma posição de sujeito, indivíduo de corpo inteiro e actriz política, futura cidadã. Apesar da extrema codificação da vida quotidiana feminina, o campo das possibilidades alarga-se e a aventura não está longe. (DUBY, 1991, p.9)

Diante dos avanços galgados pelas mulheres em diferentes setores, para nós é importante especificar o percurso das mulheres que optaram pela escrita literária. Essas invadiram um território proibido: o da criação literária; não somente como trabalho, mas também como um modo de expressão. As mulheres escritoras também foram vítimas de preconceitos. Suas obras eram definidas, na maioria das vezes, pelos críticos (homens), como insuficientemente “boas”. Eram julgados de maneira infame, não por sua essência literária, mas, simplesmente, por se tratar de um trabalho feminino.

Por esse motivo, o papel da crítica feminista é importante. Entre os objetivos relevantes da crítica feminista está o de dar visibilidade a essas mulheres escritoras, encobertas pela discriminação sexual e social nas questões ligadas à autoria feminina.

2.2 Kate Chopin pela mão da crítica feminista

Nosso *corpus* é uma novela de autoria feminina, publicado no final do século XIX. Portanto, é imprescindível apontar o papel da crítica literária feminista, que foi de grande relevância para o resgate de mulheres escritoras importantes, como Kate Chopin e tantas outras condenadas ao ostracismo literário na época em que escreviam. Muitas vezes isso acontecia pelo simples fato de serem mulheres, outras

vezes pelas temáticas femininas em desacordo com os valores da sociedade conservadora da qual faziam parte.

Portanto, nossa intenção é perscrutar os pressupostos desenvolvidos pela crítica feminista, cujo objetivo é esclarecer as condições em que as mulheres escreviam e a contribuição literária e cultural que elas deixaram para as gerações que as sucederam.

A crítica feminista surge no apagar das luzes do século XX, com o intuito de propor uma releitura dos textos de autoria feminina e revelar o que até então estava encoberto. Isto é, trazer à tona uma tradição de mulheres escritoras e de textos que jaziam em porões e arquivos mortos das bibliotecas. A partir dos ideais feministas, os trabalhos literários de autoria feminina puderam ser revisitados:

O feminismo busca repensar e recriar a identidade de sexo sob uma ótica em que o indivíduo, seja ele homem ou mulher, não tenha que adaptar-se a modelos hierarquizados, e onde as qualidades “femininas” ou “masculinas” sejam atributos do ser humano em sua globalidade [...] Que as diferenças entre os sexos não se traduzam em relações de poder que permeiam a vida de homens e mulheres em todas as suas dimensões: no trabalho, na participação política, na esfera familiar. (ALVES, 1985, p.9-10)

De acordo com Showalter, antes de se perguntar o porquê de a literatura de mulheres escritoras ser diferenciada da dos homens (autores), é necessário reconstruir o passado. Assim, poderemos (re)descobrir os ganhos de visibilidade das mulheres romancistas, poetisas e dramaturgas que tiveram seus trabalhos obscurecidos pelo tempo e estabelecer a continuidade da tradição feminina de década a década. Showalter dividiu a literatura de mulheres escritoras oitocentistas em fases. Ele as denominou de feminina, feminista e fêmea:

Durante a fase feminina, datada de cerca de 1840 à 1880, as mulheres escreviam com o intuito de serem iguais às conquistas intelectuais da cultura masculina, e internalizar suas concepções sobre a natureza feminina. [...] Na fase feminista, a partir de 1880 a 1920 aproximadamente, com a conquista do voto, as mulheres são historicamente habilitadas a rejeitar as posturas acomodadas de feminilidade e de usar a literatura como meio de dramatizar as provocações de uma feminilidade injustiçada. [...] Na fase fêmea, em curso desde 1920, as mulheres rejeitam tanto a imitação e protesto – duas formas de dependência – e transformam a experiência feminina em fonte de uma arte autônoma, estendendo a análise feminista da cultura para as formas e técnicas de literatura³⁰. (SHOWALTER, 1979,

³⁰ During the Feminine phase, dating from about 1840 to 1880, women wrote in an effort to equal the intellectual achievements of male culture, and internalised its assumptions about female nature(...) In the feminist phase from about 1880 to 1920, or the winning of the vote, women are historically enabled to reject the accommodating postures of femininity and to use literature to dramatise the ordeals of

p.35-36) (tradução nossa)

É imprescindível entender a função do feminismo diante da literatura. De acordo com Showalter (1979), existem duas fases do criticismo literário feminista que se distinguem. Primeiramente tem-se a mulher como sujeito passivo, a mulher como leitora, uma consumidora da produção literária masculina. Em um segundo momento, as mulheres são concebidas não somente como leitoras das obras literárias escritas por homens, mas como escritoras. Esse momento Showalter define do seguinte modo:

[...] a mulher como produtora de significado textual com a história, temas, gêneros e estruturas da literatura produzida por mulheres. Seus temas incluem a psicodinâmica da criatividade feminina, a lingüística e o problema da linguagem feminina; a trajetória da carreira literária feminina individual ou coletiva; a história literária e, certamente, estudos de obras e autores em particular³¹. (SHOWALTER, 1979, p.147)(tradução nossa)

A crítica feminista traz uma nova possibilidade para interpretar a literatura, não somente pela imanência do texto, mas a partir de um diálogo interdisciplinar dos textos literários com outros textos não literários como: a sociologia; a história; a filosofia; entre outros. A percepção contemporânea de diferentes obras permitiu novas possibilidades de leitor e de significados:

A tarefa do novo leitor foi examinar as maneiras em que elementos tais como a estrutura, estilo e imagens contribuem para reconhecer a finalidade de cada romance. Mas a crítica recente trouxe essas velhas suposições em questão e assim gerou uma grande variedade de interpretações originais, e muitas vezes bastante surpreendentes, de clássicos, bem como de novelas redescobertas como *O Despertar*, de Kate Chopin [...].³²(ELLIOT, 1988, p.07) (tradução nossa)

wronged womanhood (...) In the female phase, ongoing since 1920, women reject both imitation and protest - two forms of dependency – and turn instead to female experience as the source of an autonomous art, extending the feminist analysis of culture to the forms and techniques of literature. Todas as traduções do inglês para o português referente ao texto *Towards a feminism criticism* serão de nossa responsabilidade, já que este não possui nenhuma outra tradução disponível.

³¹ [...] woman as producer of textual meaning, with the history themes, genres, and structures of literature by women'; 'subjects include the psychodynamics of female creativity; linguistics and the problem of a female language; the trajectory of the individual or collective female literary career; literary history; and, of course, studies of particular writers and works. (SHOWALTER, 1979, p.147)

³² The task of the new reader was to examine the ways in which elements such as structure, style and imagery contribute to each novels acknowledged purpose. But recent criticism has brought these old assumptions into question and has thereby generated a wide variety of original, and often quite surprising, interpretations of classics, as well as rediscovered novels such as Kate Chopin's *The Awakening*.(ELLIOT, 1988, p.07)

Até ser alcançado o perfil do novo leitor, as escritoras foram ofuscadas por décadas. Baym (1970) sugere três explicações possíveis para a invisibilidade crítica das mulheres escritoras. A primeira possibilidade se refere ao fato dos críticos não admitirem as mulheres como possíveis escritoras, pelo simples fato de não as enxergarem como tal. Pois, embora estas possuam padrões não-sexistas, sua prática, por sua vez, não o é. Em outras palavras, a mulher escritora pode até ser despreendida de pensamentos relativos a sua classe, no entanto, sua escrita pode refletir as influências do seu sexo.

Segundo Baym (1970), a segunda explicação põe à prova a qualidade da escrita feminina, questionando os trabalhos de autoria feminina como inferiores em termos de excelência literária se comparados aos dos homens:

Uma segunda possibilidade é que, de fato, as mulheres não teriam escrito o tipo de trabalho que chamamos de “excelente”, por razões que se prendem com o seu gênero embora possam ser separadas a partir dele. Esta é uma possibilidade séria. Por exemplo, suponha que se exija uma textualidade densa de alusão clássica em todas as obras que chamamos excelente. Em seguida, a restrição de uma educação clássica formal para os homens, teria o efeito de restringir a autoria de excelente literatura para estes. As mulheres não teriam escrito excelente literatura porque as condições sociais as impediram.³³ (BAYM, 1970, s/p)(tradução nossa)

Por fim, a terceira explicação sugerida por Nina Baym é a de que a literatura feita por mulheres está intimamente ligada às relações culturais pertinentes ao seu próprio tempo. Ou seja, as mulheres eram excluídas da literatura, assim como também foram tolhidas de desbravarem e poderem fazer parte de outros tantos espaços. As restrições às mulheres escritoras ou não escritoras foi apenas mais uma das consequências da ditadura patriarcal. Não podiam enveredar pela política, pelas artes, ciências, tampouco foram educadas para escrever. Alguns críticos literários atuais, como Harold Bloom, por exemplo, ainda contestam a relevância da presença literária feminina e entendem a crítica feminista como superficial, de pouca consistência para os estudos literários, já que possuiria uma perspectiva de análise textual restrita que se preocuparia apenas em acusar as obras de autores

³³ A second possibility is that, in fact, women have not written the kind of work that we call “excellent”, for reasons that are connected with their gender although separable from it. This is a serious possibility. For example, suppose we required a dense texture of classical allusion in all works that we called excellent. Then, the restriction of a formal classical education to men would have the effect of restricting authorship of excellent literature to men. Women would not have written excellent literature because social conditions hindered them. The reason, though gender connected, would not be gender per se. (Disponível em: <https://xroads.virginia.edu/~DRBR/baym.html>)

masculinos como machistas e repletas de preconceitos contra as mulheres. No entanto, Felski (2003) contrapõe essas ideias ao enfatizar que a crítica feminista não somente avalia as questões de cunho estético relacionadas à literatura:

(...) as críticas feministas acreditam que a dimensão estética inclui tanto temas como formas, assim como significados sociais quanto a anseios psíquicos. Elas são céticas em relação à visão de que a experiência estética pode ser completamente desinteressada, desvinculada de qualquer referência ao mundo ou de sensação de prazer [...] Podemos desfrutar na literatura o que não desfrutamos na vida; a arte não é um simples espelho ou documento do mundo social. No entanto, os nossos gostos estéticos e inclinações não podem ser completamente separadas de nossas vidas e interesses como seres sociais. As críticas feministas concordariam com a observação de que a experiência estética é inseparável da memória, do contexto e do significado, e, portanto, de quem somos, de onde estamos, e de tudo o que já aconteceu conosco.³⁴(FELSKI, 2003, p.142) (tradução nossa)

Kate Chopin foi uma escritora que, por mais vanguardista que tenha sido, optou por meios e artifícios que, de algum modo, fizessem com que seus escritos não fossem rejeitados no período em que escrevia. Por exemplo, em *A história de uma hora*, a protagonista, Louise Mallard, se mostra liberta quanto à suposta morte do marido em um acidente de trem. No entanto, ironicamente, ao receber a notícia de que o marido não está morto, quem morre é ela – a protagonista. O desfecho de Mrs. Mallard mostra a impossibilidade de a personagem feminina alcançar à tão desejada liberdade, aludindo à condição feminina – à época evocada.

Além disso, pode-se inferir que a estratégia de conciliação que Chopin encontrou foi para não escandalizar a sociedade americana puritana e seus padrões moralizantes, aparentemente castigando a personagem com a morte por desejar-lhe o que ainda não estava ao seu alcance: uma vida livre, só sua.

Em *O Despertar*, quando a narradora optou por um discurso que explicitamente emacipasse a protagonista, Edna Pontellier, de mãos dadas com os ideais feministas, a obra teve uma recepção negativa na sociedade e na crítica literária estadunidenses da época e foi banido do mercado editorial dos EUA. Ainda

³⁴ [...] feminist critics believe that the aesthetic dimension includes themes as well as forms, social meanings as well as psychic yearning. They are skeptical of the view that aesthetic experience can be completely disinterested, shorn of all reference to the world or stirrings of sensual pleasure [...]. We can enjoy much in literature that we would not enjoy in life; art is not a simple mirror or document of the social world. Yet our aesthetic tastes and inclinations cannot be completely severed from our lives and interests as social beings. Feminist critics would agree with the observation that aesthetic experience is inseparable from memory, context, and meaning, and hence from who we are, where we are, and all that has already happened to us.(FELSKI, 2003, p.142)

assim foi resgatado, mas apenas nos anos 60 do século XX, pelo movimento feminista na América.

No ensaio de Woolf (2012), intitulado de *Profissão para mulheres*³⁵, a autora aborda a profissão de escritora. Segundo ela, o ofício era aparentemente viável para as mulheres, apesar de não ser comum a elas a tarefa da escrita. Entretanto, alguns nomes de mulheres notáveis da literatura inglesa já tivessem aberto caminho para a nova geração.

Segundo Virginia Woolf, escrever não era uma atividade que precisasse de um grande aparato para ser desenvolvida; bastava papel, caneta e imaginação. Porém, em meio à suposta praticidade, escrever esbarrava na impossibilidade de as mulheres escritoras expressarem-se de maneira compatível com o que acreditavam, as limitando a escrever sobre o lugar comum, evitando assuntos polêmicos, como, por exemplo, a emancipação feminina, por medo de sofrerem retaliação da crítica e da sociedade de um modo geral.

O que impedia que as escritoras tivessem a liberdade de expressão era o que Virgínia Woolf denominou de “Anjo do lar”. Trata-se de uma metáfora que retrata uma adequação de uma escrita passiva ao expressarem, em seus escritos, opiniões sobre as relações humanas, a moral e o sexo, sem que não representassem uma afronta à sociedade. “E, segundo o Anjo do lar, as mulheres não podem tratar de nenhuma dessas questões com liberdade e franqueza; se querem agradar, precisam conciliar, precisam – falando sem rodeios – mentir” (WOOLF, 2012, p.13).

Movidas pelo receio de estarem adentrando em um território selvagem, masculino e impróprio para as mulheres, algumas viam-se dominadas pela imagem do “Anjo do lar” e acabavam por reproduzir, mesmo que involuntariamente, o discurso da resignação:

Insegura quanto à sua situação como autora, quanto à autoridade para afirmar e expressar determinada(s) realidade(s), a mulher que escreve demonstra, com poucas exceções, certa dificuldade em definir-se pessoal e textualmente [...] Essa indefinição reflete-se inclusive na criação das personagens e no fato de que tantas vezes a conclusão da narrativa expressa, ainda que só inconscientemente, conformidade social. (PINTO, 1990, p.23-24)

³⁵ Ensaio presente no livro *Profession for women* da escritora britânica Virgínia Woolf, traduzido para o português como “Profissões para mulheres e outros ensaios feminista”.

No século XIX, muitas escritoras sofriam a pressão externa da aceitação do seu trabalho. Todavia, algumas vanguardistas ousaram enveredar pelo caminho da sua verdade feminina e buscaram, via literatura, um modo de exteriorizar os anseios de um coletivo feminino na busca da igualdade de direitos.

A crítica literária feminista surgiu no *boom* do movimento feminista, no final da década de 60, início dos anos 70. Até então, as obras de escritoras eram interpretadas por homens. Desse modo, os trabalhos de autoras do século XIX, por exemplo, já traziam a marca de uma literatura feminina que buscava, ainda que de maneira discreta e não explícita, demonstrar que o sexo feminino merecia ser tratado com igualdade. Mas, também, não somente isso, como ademais desenvolver sua própria identidade.

Antes da existência dessa leitura crítica de trabalhos literários feitos por mulheres, elas viram suas obras condenadas ao esquecimento – não só do mercado, mas também do cânone. O cânone, assim como o meio social, repreendia a mulher escritora, de modo que a continuidade do pensamento patriarcal coibia as mulheres nas mais diversas áreas da produção do conhecimento e da expressão artística.

O papel que a crítica literária feminista possui é relevante, pois traz à tona a produção literária feita por mulheres. É muito provável que as mulheres tenham, ao longo dos anos, uma produção literária tão grande quanto a dos homens. Ainda assim, muitos desses manuscritos se perderam no tempo. Muitas vezes por não terem sido concedido o devido espaço, outras porque foram destruídos por suas criadoras, por não acreditarem que seus textos eram “bons” o suficiente, por serem simplesmente textos de mulheres, que carregavam o estigma da autoria e que não eram julgados nem pelo conteúdo, nem pela forma, mas, exclusivamente, pelo gênero.

Contudo, as mulheres progrediram em diversos campos e a literatura foi um desses campos férteis. Através da escrita literária, as mulheres escritoras conseguiram abordar temas socialmente proibidos pela tradição patriarcal como: as relações de poder no matrimônio; maternidade; infidelidade feminina; exclusão social e cultural do feminino; espaços destinados as mulheres; as angústias femininas a partir de uma ótica até então desconhecida, isto é, uma de perspectiva feminista que desestabiliza as relações de poder e propõe uma discussão acerca das relações de gêneros diversos.

Eram mulheres falando de mulheres. Algumas mais subversivas, de maneira panfletária, ativista, buscando explicitamente seus direitos; outras de modo mais velado, utilizando-se de artifícios para expressar os anseios coletivos das mulheres, através da arte, dando sempre uma voz ao feminino o que antes só era possível se os direitos e deveres comungassem com os valores estabelecidos pelo patriarcado.

CAPÍTULO III

O CORPO DO CORPUS

A voz do mar é sedutora, incessante, sussurrante, clamante, murmurante, convidando a alma a errar em abismos de solidão. (CHOPIN, 1994 p.61).

3.O CORPO DOCORPUS:

3.1. Estrutura da narrativa

A experiência literária de Kate Chopin como contista a impulsionou para que escrevesse sua última obra, *O Despertar*. Este possui características estruturais dos contos publicados antes da novela em estudo, como a objetividade e a plasticidade textual, por exemplo.

No entanto, a presença de elementos estruturais mais complexos nos impedem de classificar esta narrativa como conto, assim como um romance, razão pela qual a tradição literária anglo-americana a classificou como uma novela, gênero este que não faz parte da tradição literária brasileira. À guisa de uma definição para o conceito de novela, fomos pedir ajuda ao reconhecido teórico da literatura Massaud Moises, que classifica a novela como um gênero literário que: “situa-se a meio caminho entre o romance e o conto” (1988, p.361). Portanto, Chopin levou sua experiência de contista reconhecida para organizar a estrutura da sua obra derradeira, *O Despertar*.

A extensão da novela delimita o texto em uma margem entre cem e duzentas páginas. No entanto, além da restrita quantidade de páginas, a novela possui alguns elementos estruturantes que a caracterizam, como: a dinamicidade do espaço e tempo da narrativa, a presença de muitos personagens, a linguagem acessível, a presença do narrador onisciente, dentre outras (MOISES, 1988, p.361). Essas características podem ser encontradas em *O Despertar*.

O espaço narrativo da novela é dinâmico, é o que acontece com a narrativa em foco. Ela se passa em duas localidades que se intercalam. A novela inicia na cidade litorânea de Grand Isle, onde Edna e a família costumavam veranejar; no desenrolar da trama, o espaço narrativo se desloca para New Orleans, cidade onde a família Pontellier tinha residência fixa.

A pluralidade de espaços acontece devido ao deslocamento contínuo dos personagens, conforme preconiza Massaud Moisés (1988, p.364). Tanto a protagonista, como os demais personagens, se deslocam entre as cidades de Grand Isle e New Orleans, além de locomoverem-se no espaço da praia – em especial no mar, que é um lugar de muitas descobertas para Edna. Os personagens da narrativa

transitavam ainda pela pensão dos Pontellier, reforçando, portanto, a dinamicidade espacial da novela.

Quanto ao tempo da narrativa, ele está marcado pela presença das estações verão e outono, que funcionam como marcadores temporais no desenrolar da trama narrativa. O verão marcou os novos horizontes percebidos por Edna em Grand Isle e o outono delimita o regresso à New Orleans, onde a atmosfera patriarcal parece sufocá-la.

A narrativa é escrita no presente do indicativo e prima pela linearidade temporal dos fatos que surpreendem o leitor, ao passo que, paulatinamente, mostra as evoluções existenciais de Edna. Pode-se concluir, ainda, que a estória se passa no século XIX. Deduz-se tal afirmativa através dos indícios das descrições dos costumes, dos fatos e das representações das personagens – principalmente da protagonista.

Os personagens centrais da novela são: Edna Pontellier, seu marido Leonce Pontellier e as amigas Adèle Ratignolle e Mademoiselle Reisz, e Robert Lebrun e Alcée Arobin. Há, ainda, a presença de alguns coadjuvantes “que aparecem, atuam em um breve momento e desaparecem para nunca mais” (MOISES, 1988, p.366). Como é caso das irmãs de Edna, o pai e o médico Dr. Mandelet, que aparecem em momentos específicos da narrativa e desaparecem.

A linguagem de *O Despertar* é acessível, sem grandes rebuscamentos, permitido uma interpretação clara dos fatos narrados e como característica da novela: “Caracteriza-se pelo uso de metáforas diretas despojadas, que levam imediatamente ao ponto colimado pelo narrador” (MOISES, 1988, p.365). Os diálogos de Edna com os demais personagens são objetivos, seja quando conversava com Madame Ratignolle sobre sua pouca vocação para maternidade ou até mesmo quando discutia, com Leonce Pontellier, por não querer mais se submeter ao autoritarismo patriarcal do marido.

A presença do narrador onisciente também configura um aspecto do gênero novela, o qual também podemos perceber em *O Despertar*, cuja narrativa é marcada pela terceira pessoa. Desse modo, o narrador se comporta na trama conforme conceitua Baldick a respeito do narrador onisciente:

[...] um *narrador onisciente* fica de fora dos eventos, *mas tem privilégios especiais, tais como o acesso aos pensamentos não ditos das personagens*

e o conhecimento de eventos acontecendo simultaneamente em lugares diferentes³⁶. (BALDICK, 1991, p.146) (grifo nosso) (tradução nossa)

A presença marcante da voz narrativa é também um elemento relevante em *O Despertar*. Através dela que o/a leitor(a) consegue compreender os pensamentos da protagonista, os conflitos existenciais que não eram exteriorizados por Edna Pontellier e ficavam só em suas divagações íntimas.

Os aspectos estruturais da novela, como o espaço narrativo, os personagens, o narrador e os demais elementos que compõem a última obra de Chopin, tem grande significância. Porém, além destes, faz-se relevante para nossa pesquisa considerarmos e contextualizarmos ainda a repercussão que *O Despertar* obteve na sociedade letrada e puritana dos Estados Unidos do século XIX.

Segundo Seyersted (1969), Kate Chopin levou longos meses para concluir sua última novela, *O Despertar*. A autora finalizou-a em janeiro de 1898: “[...] ele representou cerca de seis meses de intenso trabalho. Uma total interrupção em sua produção neste período, sugeriu o quanto ela estava concentrada na novela”³⁷ (SEYERSTED, 1969, p.164) (tradução nossa).

A referida novela foi intitulada, inicialmente, *A Solitary Soul*. No entanto, em abril de 1899, ela foi publicada como *The Awakening*, pela Herbert S. Stone & Company. Tal publicação ocasionou bastante alvoroço.

O título pretendido inicialmente sugeria uma relação direta entre a protagonista, Edna Pontellier e a solidão, como sugere Margo Culley:

O Despertar é uma novela existencial sobre a solidão e distingue-se da maioria de tal ficção por sua protagonista. Por causa do seu sexo, as experiências de Edna Pontellier não foram só pavor diante da solidão, mas também deleite. Como uma mulher, ela teve pouco senso de autoconhecimento, a solidão recém descoberta sugere inteiramente novos espaços e modos de viver³⁸. (1994, p.247) (tradução nossa)

³⁶ [...] an omniscient narrator stands outside the events but has special privileges such as access to characters' unspoken thoughts, and knowledge of events happening simultaneously in different places. (BALDICK, 1991, p.146)

³⁷ [...] it represented about half a year's intensive work. A total gap in her notebooks during this period of suggests how completely she concentrated on the novel. (SEYERSTED, 1969, p.164).

³⁸ The awakening an existential novel about solitude, is distinguished from most of such fiction by its female protagonist. Because of her sex, Edna Pontellier experiences not only dread in the face of solitude, but also delight. As a woman she has had so little sense of self alone that new-found solitude suggests entirely new arenas and modes of activity. (CULLEY, 1994, p.247).

O *Despertar* não teve uma boa recepção, nem dos fiéis leitores de Chopin, nem da crítica. Conjuntura diferente das duas coletâneas de contos, *Bayou Folk* (1894) e *A night in Acadie* (1897). A referida novela, ao ser lançada, sofreu comentários negativos em jornais de grande circulação nos Estados Unidos. Foi considerado pelo jornal *St. Louis Globe-Democrat* um livro venenoso, sem ensinamentos morais, chegando a sugerir que este fosse rasgado (GLOBE-DEMOCRAT, 1899). O *Times-Herald* se referiu ao livro como uma decepção aos leitores que haviam se deleitado com *A Night in Acadie*, além de criticar a autora por ter enveredado pela ficção sexual (TIMES-HERALD, 1899).

Segundo Daniel Rankin (1932), o primeiro biógrafo de Kate Chopin, O *Despertar* teria sido influenciado pelas histórias contadas pela bisavó de Chopin, Madame Victoria Charleville. Além das influências advindas do seio familiar, Kate Chopin carregava um arsenal de referências em sua obra, como o contista realista Maupassant, músicos e filósofos como Schopenhauer, leitura de cujas obras contribuíram significativamente para sua formação educacional diversificada (p.182-183).

De acordo com Elaine Showalter:

Nos estágios iniciais de sua carreira, Chopin tentou seguir os exemplos literários dos outros escritores, porém, constatou que tais esforços a levaram apenas a imitações que estagnaram seu processo de criação. No final da década de 1890, quando escreveu *O Despertar*, Chopin passou a acreditar que o verdadeiro artista é aquele que desafia a tradição, que rejeita as "convenções sociais" de moralidade e as fórmulas de sucesso literário. O que a impressionava em Maupassant era que ele tinha "escapado da tradição e da autoridade[...] ele tinha entrado em si mesmo e olhado a vida através de seu próprio ser e com seus próprios olhos." Isto é muito próximo ao que aconteceu com Edna Pontellier, ao se libertar das obrigações sociais e começa "a ver com os próprios olhos; ver e conhecer as correntezas mais profundas da vida."³⁹ (SHOWALTER 1988, p.35) (tradução nossa)

Além da crítica feroz e sua repercussão negativa, a novela de Kate Chopin foi considerada uma *Madame Bovary creole*, fazendo a novela uma clara alusão à obra

³⁹ In the early stages of the career, Chopin had tried to follow the literary advice examples of others and had learned that such dutiful efforts led only to imaginative stagnation. By the late 1890's, when she wrote *The Awakening*, Chopin had come to believe that the true artist was one who defied tradition, who rejected both the "convenances" of respectable morality and the conventions and formulas of literary success. What impressed her most about in Maupassant was that he had "escaped from tradition and authority ... had entered into himself and looked out upon life through his own being and with his own eyes." This is very close to what happens to Edna Pontellier as she free herself from social obligations and received opinions and begins "to look with her own eyes; to see and to apprehend the deeper undercurrents of life". (SHOWALTER, 1988, p. 35).

do escritor francês Gustave Flaubert, *Madame Bovary*. Entretanto, do nosso ponto de vista, o cerco destrutivo ao *O Despertar* só reforça a nossa convicção de que a narrativa de Kate Chopin fez críticas severas ao lugar do feminino na sociedade patriarcal norte-americana. Na obra, chegou-se a ameaçar a família burguesa, e o que ela tem de mais tradicional, ao denunciar o lugar de marginalidade da esposa e da filha. Isso em clara oposição ao lugar central do marido, do pai provedor e do filho, de modo particular se esse for o primogênito.

Décadas transcorreram para que a sociedade letrada americana descobrisse a riqueza do trabalho que Chopin havia realizado. Em 1969, o crítico norueguês Per Seyersted, um dos mais famosos biógrafos da autora, em pesquisa rigorosa apontou o valor artístico da obra de Kate Chopin que foi maculada por seus contemporâneos. Ele se referiu a obra qualificando-a como inovadora na literatura americana por tratar temas delicados da emancipação feminina, temática controversa pouco visitada nos oitocentos, além de reconhecer o valor estético da narrativa.

A autora em tela foi uma das primeiras mulheres, nos Estados Unidos, a escrever sobre paixão de maneira autêntica. Além disso, buscou referir-se aos problemas existências das mulheres, tematizando: as insatisfações femininas com o patriarcado, a infidelidade feminina a partir da rica representação de sua protagonista Edna Pontellier. Segundo Seyersted (1969), o pioneirismo da autora está também ao abordar questões tabus, como as instituições em uma sociedade que valorizou excessivamente a tradição religiosa puritana e patriarcal.

Contrariando as críticas negativas feitas pelos contemporâneos de Chopin, após a crítica literária feminista ter resgatado *O Despertar*, este pôde ser valorizado como deveria. Foi considerado um livro revolucionário, apresentando os sentimentos da protagonista em descompasso com os valores burgueses, com os modos e com os códigos comportamentais das mulheres americanas do século XIX. *O Despertar* foi, portanto, a obra que marcou a originalidade literária de Kate Chopin, conforme enfatizou Showalter:

O Despertar foi um livro revolucionário. Atualmente reconhecido como uma das primeiras novelas esteticamente bem sucedidos da tradição literária feminina norte-americana. Como romancista norte-americana dos oitocentos, Kate Chopin herdou uma tradição rica e complexa, composta não só das precursoras do sexo feminino, mas também do transcendentalismo americano, do realismo europeu e da estilística feminista do final do século [...] Chopin foi corajosamente para além do trabalho de seus precursores ao escrever sobre o desejo das mulheres pela

emancipação sexual e pessoal.⁴⁰ (SHOWALTER, 1988, p.34) (tradução nossa)

Para análise da protagonista Edna Pontellier, vamos nos amparar no conceito de representação da crítica feminista, uma vez que nossa leitura interpretativa se ancora nos estudos de gênero embasados pela crítica de cunho feminista. Portanto, para Macedo e Amaral, a representação:

[...] ou “significação” inclui os processos através dos quais os significados são produzidos. Sendo um termo que marca a distância entre a experiência e a sua formulação, a representação dá conta da forma como as ideologias rapidamente se incorporam nos objectos, apresentando-se, assim, como presenças reais no mundo. Nesse sentido, as representações facilmente se transformam nos representantes, pois tornam-se nas vozes de um determinado grupo com poder (MACEDO; AMARAL, 2005,p.165)

Podemos dizer, nessa perspectiva, que a representação cria, suporta ou até mesmo altera significações sobre identidade de gênero, como acontece com a Edna. Ela é representada de diversas maneiras, desde a figura da esposa submissa, até a mulher independente que atua em sua profissão. Desse modo, podemos fazer uma analogia das múltiplas Ednas com as imagens refletidas por um caleidoscópio, as quais permitem múltiplas combinações de imagens.

Sob a ótica do caleidoscópio, percebemos as múltiplas representações de Edna Pontellier inseridas em uma cultura oitocentista norte-americana, em que as mulheres viviam as influências da primeira onda do movimento feminista. Tal mobilização proporcionou mudanças no perfil da mulher tradicional. Antes, ela estava restrita ao ambiente privado, mas mudou-se para a “nova mulher”, a qual desejava transitar pelos espaços públicos – possibilidade esta mal-vista pelo modelo puritano vigente na América oitocentista.

Gostaríamos de apresentar a nossa protagonista de modo a apontar as marcas da transição que ela experimenta no decorrer da narrativa. Edna Pontellier é uma personagem densa e complexa. Sua densidade se concentra, principalmente, na busca incessante pela emancipação.

⁴⁰ The Awakening was such a revolutionary book. Generally recognized today as the first aesthetically successful novel to have been written by an American woman, it marked a significant epoch in the revolution of an American female literary tradition. As an American woman novelist of the 1890's, Kate Chopin had inherited a rich and complex tradition, composed not only of her American female precursors but also of American transcendentalism, European realism, and fin-de-siècle feminism [...] In this context, The Awakening broke new thematic and stylistic ground. Chopin went boldly beyond the work of her precursors in writing about women's longing for sexual and personal emancipation.

Edna era uma mulher de família tradicional, classe média ascendente e educada nos valores burgueses dos oitocentos. Ela passou parte da vida tutelada por figuras masculinas: primeiramente pelo pai, um protestante rigoroso; em seguida pelo marido, Leónce Pontellier. No entanto, a experiência vivida na pensão de Madame Lebrun, no veraneio em Grand Isle, foi determinante na transformação existencial da heroína de Chopin.

A complexidade da protagonista, por sua vez, vai se mostrando à medida que os questionamentos dela se avolumam e a levam a contestar, sobretudo, o modelo patriarcal nas relações familiares. Ela vai eliminando os códigos sociais, como, por exemplo, a recepção social que acontecia religiosamente na mansão dos Pontellier às terças-feiras.

Para a nossa pesquisa, entender a estrutura literária do *corpus* em análise foi o ponto-pé inicial para nos perguntarmos: quem é Edna, afinal? Uma mulher dos oitocentos ou uma figura emblemática da “nova mulher” que vai ser o modelo preferido dos(as) escritores(as) norte-americanas(os) ao longo da primeira metade do século XX? O item que se segue, portanto, é um espaço e um exercício para responder a questão proposta.

3.2 Representações do feminino em *O Despertar*: A mulher oitocentista x A nova mulher

A narrativa abre descrevendo um papagaio preso em uma gaiola do lado de fora da pensão de Grand Isle. Ele repetia algumas expressões e palavras que, muitas vezes, não eram entendidas: “*Allez vous-em! Allez vous-em! Sapristi!*” (CHOPIN, 1994, p.11). Esse papagaio pode ser uma primeira alusão a Edna Pontellier: uma mulher que não pensava, agia repetidamente e deixava-se domesticar docilmente, encarcerada por paradigmas comportamentais estabelecidos para as mulheres dos oitocentos.

Em princípio, Edna Pontellier não demonstrava insatisfação com sua condição subjugada. Sua transformação e busca por emancipação aconteceu gradativamente no decorrer da narrativa. Nos primeiros momentos, Edna se comportava como a típica mulher oitocentista.

Para enfatizar o trajeto percorrido por Edna no decorrer da novela, desde a sua conformação com a condição de submissão em que estava inserida no início da

novela até seu caminho para alcançar a emancipação desejada, a narrativa utilizou-se do narrador onisciente, responsável por traduzir os sentimentos conflitantes vivenciados pela protagonista, principalmente aqueles relacionados às mudanças comportamentais dela.

Além de fornecer informações privilegiadas ao/à leitor(a) sobre os personagens da trama, a voz narrativa é também responsável por desvendar os pensamentos da protagonista e trazer à tona a subjetividade da mesma. Essa é a voz que interpreta o que não é dito pela protagonista, uma personagem em conflito buscando a própria voz, pois por muitos anos o patriarcado silenciou as mulheres.

Léonce Pontellier é o primeiro personagem a ser caracterizado na narrativa. Ele tem uma descrição clara e objetiva: “Era um homem de seus quarenta anos, estatura mediana, constituição bastante esguia e um pouco arqueado. Seu cabelo castanho e liso era repartido de lado. Usava barba aparada rente e de maneira uniforme” (CHOPIN, 1994, p.11). A caracterização inicial de Edna dá-se pelo narrador onisciente que a descreve através do olhar do marido que a percebe a partir da imagem do guarda-sol: “Fixou o olhar num guarda-sol branco que avançava vagarosamente[...] Embaixo da copa debruada vinham sua esposa, a Sra. Pontellier e o jovem Robert” (CHOPIN, 1994, p.12). Ele objetifica a esposa, e isto também é relatado mais adiante, quando percebe que Edna se expôs demasiadamente ao sol: “– Você está irreconhecível de tão queimada – acrescentou, olhando para a esposa como se olha para uma peça valiosa de *propriedade pessoal* que sofrera alguns danos” (CHOPIN, 1994, p.12) (grifo nosso). Ratifica-se aqui a ideia de propriedade.

A caracterização de Edna não se limita aos atributos físicos da personagem, vai além. Também retrata as características psicológicas dela, refere-se ao seu olhar que parecia perdido em pensamentos e já adianta para o/a leitor(a) os questionamentos internos que a assombram. Edna, durante a narrativa, viveu o conflito interno e a dúvida entre seguir a tradição ou rompê-la:

Os olhos da Sra. Pontellier eram vivos e brilhantes; eram de um castanho amarelado, da cor aproximada de seu cabelo. Ela tinha um modo de virá-los rapidamente para um objeto e conservá-los fixos nele, *como que perdida num labirinto interior de contemplação ou pensamento*.

As sobrancelhas eram de uma tonalidade pouca coisa mais escura que os cabelos. Eram espessas e quase horizontais, ressaltando a profundidade dos olhos. Ela era mais graciosa que bonita. Seu rosto era cativante devido a uma certa franqueza de expressão e um jogo contraditoriamente sutil de feições. Seus modos eram calorosos. (CHOPIN, 1994, p.13)(grifo nosso)

Edna tentava se encaixar nos padrões estabelecidos socialmente. Ela cumpria os papéis de esposa e mãe, mesmo que não conseguisse desempenhar, a contento, tais tarefas. Certa vez, o Sr. Pontellier questionou a sua função de mãe, acusando-a de descuidar-se da saúde de Raoul, um dos filhos do casal: “Repreendeu a esposa por seu descuido, sua negligencia com as crianças. Se não é papel de uma mãe tomar conta dos filhos, de quem mais seria?”(CHOPIN, 1994, p.16). Como boa esposa, Edna não retrucou. Ouviu críticas do marido sem contestar. Permaneceu calada. Não ousou enfrentar o Léonce Pontellier. Demonstrou a “fragilidade da mulher” e chorou:

Um sentimento de opressão indescritível que parecia se formar em alguma parte pouco familiar de sua consciência encheu todo o seu ser de uma vaga angústia. Era como uma sombra, como uma névoa perpassando o dia de verão de sua alma. Era estranho e pouco familiar; era um estado de espírito. Ela não estava ali sentada censurando interiormente o marido, lamentando-se do destino que conduzia seus passos para o caminho que tinham tomado. Estava simplesmente dando uma boa chorada por necessidade própria. (CHOPIN, 1994, p.17)

Edna se sentia oprimida pelas censuras do marido, embora não estivesse consciente acerca de seus sentimentos e os expressava como uma “boa chorada”. Não era apenas um choro, era uma junção de sentimentos. Ela se sentia inconformada com a sua condição, mesmo que não compreendesse o turbilhão de emoções que a tomava.

Apesar do descontentamento de Léonce Pontellier quanto à pouca habilidade de Edna para lidar com os filhos, admitir as falhas da esposa não era uma tarefa fácil para ele. Das vezes que externava tais deslizos, em seguida se arrependia e se reconciliava. Como prova de arrependimento, o Sr Pontellier presenteava a esposa. Ela, por sua vez, tinha por hábito dividir os presentes com as mulheres da pensão de Grand Isle, o que fazia com que estas admirassem a generosidade de Léonce e o considerassem como, “o melhor marido do mundo. A Sra. Pontellier foi forçada a admitir que não conhecia nenhum melhor” (CHOPIN, 1994, p.18).

Edna “não era do tipo maternal” (CHOPIN, 1994, p.19), ela agia diferentemente da maioria das mulheres em Grand Isle. Estas possuíam a maternidade a florada, eram mães protetoras que nutriam uma verdadeira devoção por seus rebentos, além de se contentarem com a sua inferioridade diante do marido: “Eram mulheres que idolatravam seus filhos, adoravam seus maridos, e

valorizavam como um privilégio divino anularem-se como indivíduos e cultivarem as qualidades tutelares” (CHOPIN, 1994, p.19).

Embora fossem muito amigas, Edna e Madame Ratignolle eram mulheres bem diferentes. Edna admirava sua beleza angelical e o que Adèle Ratignolle representava. Além dos atributos de uma feminilidade desejável, o culto ao lar, a devoção aos filhos e ao marido, o cumprimento das obrigações de uma dona de casa burguesa e tantos outros predicados que uma mulher oitocentista deveria possuir, Adèle ainda gozava de uma beleza sem igual:

Não há palavras para descrevê-la, salvo as do passado que serviam tão frequentemente para ilustrar a antiga heroína de romance e a bela dama dos nossos sonhos. Não havia nada de sutil ou oculto em seus charmes; sua beleza estava toda ali, flamejante e visível; os fios de ouro do cabelo que pente ou alfinete de pressão algum conseguia conter; os olhos azuis que eram menos do que safiras; os lábios que faziam beicinho, tão vermelhos que o simples olhar para eles trazia a lembrança cerejas ou alguma outra deliciosa fruta camersim. (CHOPIN, 1994, p.19).

Os contrapontos entre Adèle e Edna não se limitavam às atitudes comportamentais, a beleza de ambas também destoava. Adèle era uma mulher bonita e tinha uma beleza evidente que se apresentava aos mais desavisados; Edna, no que lhe diz respeito, possuía uma beleza insipiente, sutil e incomum, que não era tão evidente:

O charme físico de Edna Pontellier se *insinuava sutilmente* na percepção das pessoas. As linhas de seu corpo eram esguias, bem-pronunciadas e simétricas; um corpo que ocasionalmente assumia poses esplêndidas; nada nele sugeria o figurino estereotipado e bem-arrumado da moda. Um observador casual e aleatório poderia, ao passar, nem lançar um segundo olhar sobre sua figura. Com maior sensibilidade e discernimento, porém, ele reconheceria a grave beleza de seu traje e a graciosa severidade de porte e movimento que faziam Edna Pontellier se destacar da multidão (CHOPIN, 1994, p.27).

Edna ficou órfã de mãe ainda criança. Foi criada pelo pai – um presbiteriano fervoroso – e por duas irmãs, Janet – com quem tinha um relacionamento de muitas brigas – e Margaret – que assumiu o papel de mãe. Edna, portanto, cresceu neste meio de pouco diálogo e tornou-se uma pessoa contida e reservada:

A Sra. Pontellier não era uma mulher dada a confidências, uma característica até então avessa à sua natureza. Mesmo quando criança levava sua vidinha muito fechada em si. Em terna idade, compreendera instintivamente a duplicidade da vida – a existência externa que se conforma e a interna que questiona. (CHOPIN, 1994, p.26).

O convívio com a cultura *creole* influenciou Edna e desencadeou, nela, um processo de autoconhecimento influenciado pela intimidade que desenvolveu com uma das pensionistas de Grand Isle, Adèle Ratignolle. A aproximação de Edna com Madame Ratignolle dá-se quando elas saem sozinhas para a praia. Edna se mostra cada vez mais expansiva ao conversar com a amiga. Adèle deixa Edna confortável, já que ela “não estava acostumada a expressões manifestadas e faladas de afeição, tanto suas como de outros” (CHOPIN, 1994, p.30).

Na atmosfera descontraída da pensão, embalada pela afetividade dos *creoles*, Edna falou de suas paixões de adolescência até o casamento com Léonce Pontellier. Quando ainda muito jovem, se enamorou por um oficial da cavalaria, mas ele “[...] desaparecera imperceptivelmente de sua existência” (CHOPIN, 1994, p.31).

Edna era afeita a paixões platônicas. Certa vez se encantou pelo noivo de sua vizinha, quando morava em Mississippi. O fato de perceber que o rapaz não tinha o menor interesse nela causou-lhe grande sofrimento. Mais velha, se viu perturbada pela imagem de um ator trágico. Ela guardava a foto do mesmo ator sobre sua escrivaninha. Para as pessoas, elogiava os dotes do ator, mas “quando a sós, as vezes o agarrava, beijando apaixonadamente o vidro frio” (CHOPIN, 1994, p.31). Por fim, Edna conheceu e casou-se com Léonce, sem questionar as razões que a levaram a aceitar o pedido de casamento:

Seu casamento com Léonce Pontellier foi puramente acidental, parecendo-se muito, neste aspecto, com muitos outros casamentos que se fantasiam de decretos do destino. Foi durante sua grande paixão secreta que ela o conheceu. Ele se apaixonou, como os homens costumam fazer, e fez seu pedido com uma gravidade e um ardor que nada deixavam a desejar. Ele agradava-lhe, sua devoção absoluta a lisonjeava. Ela imaginava que havia uma afinidade de pensamentos e gosto entre eles, imaginação essa que mostrou-se *enganosa*. (CHOPIN, 1994, p.31-32) (grifo nosso)

Edna tinha expectativas de um casamento feliz. Achava que, se casasse, encontraria o seu lugar no mundo. Isto é, o lugar de rainha do lar. Mas, aos poucos, notava diferenças profundas entre ela e o marido, a começar pela religião. Além das diferenças entre o casal, ela percebeu que o sentimento que a aproximou de Léonce foi a afeição, não havia de sua parte nenhum vestígio de paixão.

A pensão dos Lebrun representa a entrada de Edna no espaço público. Até então ela esteve restrita ao mundo privado, ao espaço da proteção familiar, representando a clássica dona de casa burguesa com as obrigações que lhe competiam, como fala Perrot sobre a temática:

Ela tem a responsabilidade de zelar pela família e de manter a casa em ordem: [...] elaboração de cardápios das refeições, cuidados e educação das crianças, organização das *soirées* familiares, recepções para sociedade. Uma burguesa mesmo sendo da classe média, reserva um dia para receber visitas. (PERROT, 2013, p.116)

Robert Lebrun despertou em Edna a alegria de se relacionar com alguém que a libertasse das censuras e obrigações entre os sexos. Desde a primeira aparição de Robert na novela, quando eles estão retornando da praia, eles conversam e riem de um assunto qualquer. A descrição da cena deixa transparecer um clima de companherismo e afeto, embora ambos não tivessem consciência do fato:

[...] Robert e a Sra. Pontellier indolentemente sentados, trocando palavras, olhares e sorrisos ocasionais que indicavam algum estágio avançado de intimidade e camaradagem. Ele vivera à sombra dela durante o último mês. Ninguém parecia reparar. Muitos haviam previsto que Robert devotar-se-ia à Sra. Pontellier quando chegasse. Desde os quinze anos, isto é, onze anos antes, a cada verão Robert se constituía no devotado acompanhante de alguma bela senhora ou senhorita, em Grand Isle. Algumas vezes era uma jovem, outras, uma viúva; com mais freqüência tratava-se porém de alguma mulher casada interessante.

[...] A Sra. Pontellier gostava de ficar sentada olhando para seu belo acompanhante como olharia para uma Madona perfeita. (CHOPIN, 1994, p.21-22)

Certa vez, ao ser convidada por Robert para ir à praia, Edna relutou em aceitar o convite, mas, em um segundo momento, cedeu. É também a partir dos laços que estabelece com Robert que Edna vai se descobrindo como pessoa e como sujeito de si:

Em suma a senhora Pontellier estava começando a perceber sua posição no universo como ser humano e a reconhecer suas relações, enquanto indivíduo, com seu mundo interior e com o que a cercava. Pode parecer um oneroso fardo, esta chegada da sabedoria à alma de uma jovem mulher de vinte e oito anos – mais sabedoria talvez do que a que o Espírito Santo geralmente admite conceber a qualquer mulher. (CHOPIN, 1994, p.25)

Era comum Robert dedicar o seu tempo a mulheres casadas no verão em Grand Isle. As pessoas locais não censuravam a atitude do rapaz. No entanto, a atenta Madame Ratignolle percebeu que entre Edna poderia entender a corte que Robert lhe fazia como mais do que amizade. Consequentemente, a amiga pediu para que ele se afastasse da Sra. Pontellier. Robert a questionou porque deveria fazer isso e Madame Ratignolle prontamente respondeu: “- Ela não é uma de nós; não é como nós. Ela pode cometer a infeliz asneira de levá-lo a sério” (CHOPIN,

1994, p.33). Robert não gostou como Adèle o repreendeu e o tratou, não queria ser tratado como alguém que não se levava a sério, mas a senhora não se incomodava com o fato de o ter desagradado e continua o sermão:

Você não está pensando no que está dizendo. Você é tão avoado quanto algumas daquelas crianças brincando na areia. Se suas atenções para qualquer mulher casada daqui fossem alguma vez oferecidas com qualquer intenção de ser [sic] convincentes, você não seria o cavalheiro que todos sabemos que é, e seria impróprio que se associasse às esposas e filhas das pessoas que confiam em você. (CHOPIN, 1994, p.34)

Assim como Ratignolle era admirada por Edna pela postura que tinha na sociedade *creole*, Mademoiselle Reisz também era um tipo que agradava a protagonista pela independência que demonstrava. Ela não se importava com a opinião alheia. Ela representava, na narrativa, o estereótipo da mulher intelectual, pouco vaidosa, considerada feia e solitária:

Era uma mulherzinha desagradável, de meia idade, que se desentendia com quase todo mundo devido a um temperamento belicoso e uma disposição de atropelar os direitos alheios. [...]Era uma mulher sem atributos físicos, de rosto e corpo pequenos e enrugados e olhos febris. Não tinha o menor gosto no trajar e usava uma profusão de rendas pretas desbotadas com um ramalhete de violetas artificiais preso no lado de seu cabelo. (CHOPIN, 1994, p.40)

As divergências entre Adèle e Mademoiselle Reisz são gritantes. Uma representa o modelo a ser seguido em uma sociedade tradicional de muitas regras; a outra representa a transgressão, a emancipação e a independência feminina. Edna, todavia, convive com essas personagens plurais, apropriando-se do que cada uma delas tinha para lhe oferecer.

Portanto, as personagens femininas no entorno da protagonista são importantes. Elas desencadeiam “despertares” em Edna. Ao seu modo, cada uma delas aponta caminhos para descobertas existenciais.

A Edna dos primeiros capítulos da narrativa se apresenta como uma mulher domesticada pelos padrões comportamentais do século XIX. Ela está restrita ao ambiente do lar, submissa e recatada. Contudo, ao longo da trama narrativa, torna-se cada vez mais evidente o crescimento existencial da mesma protagonista, atrelado à vontade de subverter os padrões patriarcais que a oprimiam.

Progressivamente, Edna deixava de ser aquela mulher que chorava ao ser repreendida pelo marido por não saber cuidar do filho doente. Ela foi se

transformando, gradativamente, por meio das muitas influências externas que a cercavam, como as amigase a proximidade com a natureza que a inundavam de sensações novas. E também de descobertas impactantes, como dominar o corpo sobre as águas do mar: “Enquanto nadava parecia estar avançando rumo ao ilimitado onde poderia se perder” (CHOPIN, 1994, p.43).

A proximidade de Edna Pontellier com o mar é enfatizada no enredo desde os primeiros capítulos, a exemplo de sua aproximação com Robert Lebrun, que aconteceu quando ele foi ensiná-la a nadar naquele verão. Após um agradável jantar, os casais foram levados por Robert até a praia. Diferentemente de outras tentativas frustradas para nadar, naquela noite Edna se manteve boiando sem afundar:

[...] naquela noite [Edna] sentia-se como criancinha insegura, cambaleante, tropeçante, que repentinamente se dá conta de seus poderes e anda sozinha pela primeira vez, corajosa e confiante. Poderia ter gritado de alegria. E gritou de alegria quando, com uma ou duas braçadas vigorosas, manteve o corpo flutuando na superfície da água. (CHOPIN, 1994, p.43)

Antes de descobrir que podia controlar o corpo sobre as águas, Edna tinha verdadeiro pavor de permanecer sozinha no mar, precisava sempre de uma mão para se sentir segura. A capacidade de Edna em flutuar na superfície da água representa um tipo de evolução física que interferiu na sua auto-confiança e, conseqüentemente, ela “foi ficando ousada, destemida, superestimando sua força” (CHOPIN, 1994, p.43). Isso não apenas para enfrentar as fortes águas do mar, mas para enfrentar a vida e sonhar com o que nenhuma outra mulher havia alcançado: o espaço da liberdade, da independência, da autodescoberta.

Ainda no mar, ao distanciar-se das demais pessoas que ali estavam, Edna teve uma sensação de enfrentamento com a morte. Esta sensação a amedrontou por alguns instantes, mas logo esvaiu-se. Decidiu deixar a praia e voltar à pensão, embora as pessoas insistissem para que ela ficasse. Foi caminhando sozinha, Robert a seguiu e a acompanhou. Ela confessou que aquela noite havia sido de muitas emoções das quais ela não compreendia metade.

A sós com Robert, no ambiente da pensão, os feixes da luz do luar incidiam na casa. Tudo contribuiu para um clima de sedução: “Multidão nenhuma de palavras poderia ter sido mais expressiva do que aqueles momentos de silêncio, ou mais impregnada de pulsações nascentes do desejo” (CHOPIN, 1994, p.46). Ao chegar, o

Sr. Pontellier chamou Edna para que fosse dormir, mas ela não quis ir, contrariando o marido:

Em outra ocasião ela teria entrado a seu pedido. Por força do hábito, teria acedido a seu desejo; não com qualquer sentido de submissão ou obediência a seus exigentes desejos, mas irrefletidamente, assim como andamos, nos movemos, sentamos, levantamos, enfrentamos a faina diária da vida que nos coube.

[...] Percebera que sua vontade eclodira teimosa e resistente. Naquele momento ela não poderia ter feito outra coisa senão negar e resistir. Ficou imaginando se o marido alguma vez lhe falara daquele jeito e se ela se submetera à ordem dele. Certamente que sim; ela se lembrava que sim. Mas não conseguiu perceber porque ou como resistiria, sentindo-se como então se sentia. (CHOPIN, 1994, p.48)

Edna foi incisiva com o marido, pediu para que ele parasse de falar com ela de maneira ríspida, caso contrário não o responderia. Há, nesse momento, uma inversão de papéis. Ao perceber que a esposa não cederia a suas insistentes ordens, decidiu juntar-se a ela na varanda. Abriu um vinho e ofereceu-lhe uma taça. Ela não quis, continuou na rede. Após algum tempo, começou a sentir o peso do cansaço e decidiu recolher-se, chamou o marido e este prontamente aceitou o convite.

Além da importância da protagonista na novela, o narrador onisciente é um elemento de grande destaque. É possível identificar que esse narrador não é neutro, pois tece comentários e julgamentos a respeito dos personagens, principalmente da protagonista. É através da voz narrativa que são enfatizados momentos importantes do processo de metamorfose de Edna Pontellier, como o seu comportamento menos submisso ao marido.

À medida que o verão prosseguia, ela se aproximava cada vez mais de Robert Lebrum. Eles passavam muito tempo juntos, conversavam bastante, combinavam passeios. Na companhia de Robert, a caminho da *Chênier* Caminada, Edna tinha uma sensação de liberdade— sentimento oposto ao que sentia ao estar na presença do marido, que tentava aprisioná-la nas correntes das convenções patriarcais:

[...] Edna sentia como se estivesse sendo conduzida para longe de algum ancoradouro ao qual estivera firmemente presa, cujas amarras tivessem sido afrouxadas — partidas, na noite anterior, quando o espírito místico andava à solta deixando-a livre para navegar para onde quisesse guiar suas velas. (CHOPIN, 1994, p.51)

Embora fosse um costume da família Pontellier passar o verão em Grand Isle, aquele, especificamente, parecia diferente para Edna. A protagonista constatou que a diferença estava nela. “ [Ela] estava vendo com olhos diferentes e tomando conhecimento de novas condições em si que coloriam e mudavam seu ambiente, era algo de que ainda não suspeitava” (CHOPIN, 1994, p.58).

A amizade entre Robert e Edna se tornava cada vez mais forte. Até que Robert anunciou, repentinamente, em um dos jantares da pensão, que ia viajar para o México. A viagem estava marcada para aquela noite. Uma decisão inesperada para todos que ali estavam, principalmente para Edna que, surpresa, não conseguia conceber a ideia de que Robert iria dexá-la sem um prévio aviso. Ela se acostumou a tê-lo por perto, sua partida dilacerou-lhe o coração, mas ela escondeu o sentimento de paixão:

Pela primeira vez ela identificou novamente os sintomas de paixão que sentira incipientemente quando criança, quando mocinha, no começo da adolescência e, mais tarde, quando jovem mulher. O reconhecimento não atenuou a realidade, a pungência da revelação, com qualquer sugestão ou promessa de instabilidade. O passado nada significava para ela, não lhe oferecia qualquer lição que estivesse querendo receber. O futuro era mistério que jamais tentara penetrar. Apenas o presente era significativo; era dela, para torturá-la como estava fazendo então, com a corrosiva convicção de que ela perdera aquilo que possuía, que lhe fora negado aquilo que seu ser recém-desperto e apaixonado exigia. (CHOPIN, 1994, 64-65)

A partida de Robert deixou Edna muito triste. Ela não achava mais graça em nada, estava sempre à procura de notícias dele. Todos percebiam a falta que ele fazia para ela, até mesmo o Sr. Pontellier reconhecia que a ausência de Robert tinha afetado sua esposa. Disse que havia encontrado o rapaz na cidade e ela quis saber notícias dele. Para Edna, não parecia nenhum pouco estranho ou indelicado perguntar sobre Robert. Ela se convenciu de que tinha o direito de nutrir os sentimentos que desejasse, a vida inteira guardou em si emoções que jamais tinha exteriorizado, elas haviam ficado no plano das ideias.

Cada vez menos Edna se censurava por suas novas atitudes. Não fazia mais questão de esconder quem era e como pensava sobre determinados temas, embora muitas vezes chocasse as pessoas com suas opiniões fora dos padrões da época. Certa vez, disse à conservadora e maternal Madame Ratignolle:

Edna disse a Madame Ratignolle, certa vez, que jamais se sacrificaria por seus filhos, ou por quem quer que seja [*sic*]. Seguiu-se depois uma

discussão acalorada; as duas mulheres não pareciam se entender ou falar a mesma língua. Edna tratou de apaziguar sua amiga, explicando:— Eu desistiria do não-essencial; daria meu dinheiro, daria minha vida, por meus filhos; mas não daria a mim própria. Não consigo deixar isso mais claro; é apenas uma coisa que estou começando a compreender, que está se revelando para mim.

— Não sei o que você chamaria de essencial, ou o que quer dizer com não-essencial — disse Madame Ratignolle, vivamente; — mas uma mulher que daria sua vida por seus filhos não poderia fazer mais do que isso... sua Bíblia diz assim. Estou certa de que eu não poderia fazer mais que isso. — Oh, sim, você poderia! — riu Edna. (CHOPIN, 1994, p.67)

Ela poderia abrir mão de tudo, mas não de quem ela estava se tornando. Ela pagaria qualquer preço, poderia até morrer, mas não desistiria de si mesma.

Com o fim do veraneio, os Pontellier retornaram à casa da família em Nova Orleans. Era uma residência muito bonita, com mobílias, quadros e tapetes de muito bom gosto. O Léonce Pontellier gostava de admirar sua propriedade e todos os objetos que compunham aquele ambiente.

A vida na cidade tinha muitos eventos sociais. A casa dos Pontellier recebia visitantes nas terças-feiras, este era um programa que Edna cumprira religiosamente durante os seis anos de casada. Sua função era receber os convidados. Porém, certa vez, decidiu não cumprir o ritual:

– Cansada, Edna? Quem você recebeu? Muitos visitantes? – perguntou. Provou a sopa e começou a temperá-la com pimenta, sal, vinagre, mostarda – tudo que estivesse ao seu alcance.

– Veio muita gente – replicou Edna, que tomava sua sopa com evidente satisfação. – Encontrei seus cartões quando voltei para casa; estava fora.

– Fora! – exclamou o marido com algo de genuína consternação na voz, pousando a galheta de vinagre e olhando para Edna através dos óculos. – Ora, o que poderia tê-la levado a sair numa terça-feira? O que tinha para fazer?

– Nada. Simplesmente fiquei com vontade de sair e sai.

– Bem espero que tenha deixado alguma desculpa convincente – disse o marido mais tranqüilizado, acrescentando um pouco de pimenta de Caiena à sopa.

– Não deixei desculpa alguma. Disse a Joe para dizer que havia saído, só isso.

– Mas minha querida, pensei que tivesse compreendido, a essa altura, que as pessoas não fazem coisas assim; precisamos observar *les convenances* se quisermos acompanhar a procissão e não ficarmos para trás. Se decidiu sair de casa esta tarde, devia ter deixado alguma explicação adequada para sua ausência. (CHOPIN, 1994, p.71)

O episódio não pareceu abalar Edna. Se fosse em outros tempos, ela teria tentado se desculpar, tentaria agradar o marido consertando o “mal feito”. Contudo, ela estava em contínua mudança e essas aparências e convenções que o Sr. Pontellier insistia em manter não faziam mais nenhum sentido para ela.

Passado o episódio descrito, Edna se recolheu sozinha com seus pensamentos em seu quarto. Chegou a tirar a aliança do dedo e pisoteá-la como uma negação à instituição do casamento. Manifestando, assim, desacordo ao modelo estabelecido para as mulheres oitocentistas e que elas deveriam construir: “um sólido ambiente familiar, um lar acolhedor, filhos educados e esposa dedicada ao marido, às crianças e desobrigada de qualquer trabalho produtivo” (D’INCAO, 2008, p.223).

Edna tinha outros objetivos. As atividades domésticas não lhe apraziam. Estava determinada a dedicar-se à pintura e queria a opinião da amiga Madame Ratignolle. Embora, independente da opinião desta, ela estava certa de que voltaria a pintar.

O lar dos Ratignolle era um verdadeiro modelo. O Monsieur Ratignolle era um próspero farmacêutico e sua senhora era uma dona de casa dedicada. No entanto, aquele ambiente em que tudo parecia estar em perfeita ordem deixou Edna melancólica e sentiu compaixão da vida levada pela amiga Adèle Ratignolle:

O curto vislumbre de harmonia doméstica que presenciara não lhe trouxera qualquer arrependimento e nenhuma saudade. Não era uma condição de vida que lhe conviesse e ela não conseguia ver naquilo mais que um pavoroso e irremediável tédio. Ficou tomada de uma espécie de comiseração por Madame Ratignolle – uma piedade por aquela existência sem colorido que jamais elevava seu possuidor para o além da região do contentamento cego, em que nenhum momento de angústia jamais visitava sua alma, em que jamais sentiria o gosto do delírio da vida. (CHOPIN, 1994, p.78)

No fragmento acima, nota-se a repetição sistemática do narrador interpretando os sentimentos da protagonista. A voz narrativa traduz as emoções e os pensamentos de Edna para os leitores:

O Sr. Pontellier havia se mostrado um marido bastante atencioso, enquanto se deparara com uma certa submissão tácita da esposa. Mas a nova e inesperada linha de conduta de Edna o desconcertava inteiramente. Ela o chocava. Além disso, seu absoluto descaso pelos deveres de esposa o irritava. Quando o Sr. Pontellier se tornava rude, Edna ficava insolente. Ela resolvera jamais dar outro passo para atrás. (CHOPIN, 1994, p.79)

Por vezes, Leònce Pontellier chegou a suspeitar que sua esposa estivesse acometida de alguma disfunção mental, talvez suspeitasse que Edna possuía traços de uma conduta histérica, um diagnóstico comum para as mulheres do século XIX. Como diria Freud, às mulheres de sua época restavam-lhes: “a escolha entre o

desejo insatisfeito, a infidelidade ou uma neurose” (FREUD, 1996, p.182). Edna transitou entre a infidelidade e o desejo insatisfeito, embora pudesse ser mais fácil para o Sr. Pontellier acreditar que sua esposa estava doente, ao invés de admitir que ela estava passando por uma transformação: “[...] não conseguia ver que ela estava se tornando ela mesma e se desfazendo diariamente daquele ser fictício que usamos como roupa para aparecer diante do mundo” (CHOPIN, 1994, p.79).

Na passagem anterior fica nítido o processo de transformação empreendido pela protagonista. Edna está se tornando o sujeito e abdicando do lugar do “outro” nas relações sociais e afetivas. Entretanto, ela não percebia, conscientemente, as marcas dessas mudanças.

Inferir que as mudanças comportamentais de Edna assemelhavam-se ao processo de metamorfose parece-nos um paralelo pertinente já que: “A metamorfose é um símbolo de identificação em uma personagem em via de individualização que ainda não assumiu a totalidade do seu eu nem atualizou todas as suas potencialidades” (CHEVALIER, 2015, p.609). Consequentemente, a narrativa gira em torno de uma protagonista em um processo de construção do “eu”. Durante 28 anos ela viveu à sombra da vontade dos outros, o que a impedia de crescer existencialmente e compreender a sua existência e o seu lugar na sociedade. Desse modo, a voz narrativa é o canal que atualiza e traduz as modificações no comportamento da protagonista.

A proximidade com Mademoiselle Reisz era importante para suas novas descobertas. De alguma maneira aquela senhora de aparência estranha, personalidade excêntrica e grande habilidade artística envolvia Edna. Elas tinham uma relação de franqueza e sinceridade.

Certa vez, ao encontrar-se com Reisz, esta perguntou sobre o que Edna estava fazendo da vida e ela confessou que estava se tornando artista. Mademoiselle ficou surpresa e Edna, em contrapartida, questionou se a Medemoiselle Reisz não acreditava no seu potencial. Reisz respondeu que não a conhecia o suficiente para saber se ela tinha inclinação para as artes:

Ser artista exige muito; é preciso possuir muitos dons – dons absolutos – que não foram adquiridos pelo esforço próprio. E além do mais, para sair-se bem, o artista precisa ter uma alma corajosa.
 – O que quer dizer com alma corajosa?
 – Corajosa, *ma foi!* A alma valente. A alma que ousa e desafia. (CHOPIN, 1994, p.87)

Temos mais uma possibilidade de representação para a protagonista: ser artista; uma mulher desafiando os paradigmas oitocentistas que impediam as mulheres de exercerem atividades profissionais. De acordo com Perrot: “Escrever foi difícil. Pintar, esculpir, compor música criar arte foi ainda mais difícil. Isso por questões de princípios: a imagem e a música são formas de criação do mundo” (PERROT, 2013, p.101).

As artes para as mulheres eram meramente um indício de boa educação. No entanto, o conhecimento artístico tinha, como fim, o entretenimento nos eventos familiares. Jamais deveriam tornar-se uma profissão, já que, para o sistema patriarcal, as mulheres eram objetos para o prazer e desfrute dos homens e da família patriarcal.

Mademoiselle Reisz se considerava uma mulher corajosa, não era fácil uma mulher viver de sua arte, ir de encontro aos padrões. O trabalho artístico feminino não era algo bem aceito pela sociedade oitocentista. Pelas escolhas fora dos padrões oitocentistas, Mademoiselle Reisz e Edna representam a “nova mulher” que surgiu no final do século XIX – aquela que estava em busca de si mesma, de uma profissão, que não queria ancorar-se na imagem masculina para ser respeitada. Edna, portanto, demonstrava sua concordância com os valores da “nova mulher”:

A nova mulher na vida real, no entanto, havia rejeitado ser definida pelos homens. Ela definiu-se [*sic*], geralmente, como mulher solteira com uma profissão: professor, assistente social, enfermeira, ou talvez economista do lar (um campo recém-inventado). Ela morava sozinha ou com outra mulher em um “casamento de Boston” ao longo da vida, e não se preocupava se iria casar. Na década de 1890, uma grande proporção de mulheres americanas permaneceu solteira por escolha própria, mais do que em qualquer outra década anterior ou posterior. E assim, para muitos tradicionalistas, a nova mulher era uma criatura fascinante e ameaçadora.⁴¹(TOTH, 1999, p.111) (tradução nossa)

A preocupação do Sr. Pontellier com o comportamento de Edna não cessou, levando-o a procurar o Dr. Mandelet, um médico aposentado e amigo da família. Leònce Pontellier se queixava das atitudes e comportamentos recém demonstrados pela esposa:

⁴¹ "The New Woman in real life, however, had rejected being defined by men. She defined herself, usually, as single woman with a profession: teacher, social worker, nurse, or perhaps home economist (a newly-invented field). She lived by herself or with another woman in a lifelong “Boston marriage”, and worried not a whit about whether she ever married. In the 1890s, a great proportion of American women stayed single by choice than in any other decade before or since. And so, to many traditionalists, the New Woman was a fascinating and threatening creature” (TOTH, 1999, p. 111).

Toda sua atitude... para comigo e todos e tudo... mudou [...] Ela está tornando as coisas diabolicamente incômodas para mim – prosseguiu nervosamente. – Formou certa ideia na cabeça com respeito aos direitos eternos das mulheres e...entende... (CHOPIN 1994, p.89)

O fato de Edna não se submeter às funções patriarcais a ela atribuídas incomodava o marido, além de gerar uma crise conjugal entre o casal. Embora Léonce se esforçasse para manter as aparências, Edna ratifica sua insatisfação matrimonial em vários momentos da narrativa, chegando a dizer que: “[...] o casamento é um dos espetáculos mais lamentáveis da Terra [...]”(CHOPIN, 1994, p.90).

O médico questionou se a Sra. Pontellier não estaria convivendo com mulheres intelectuais. Essas intelectuais eram certamente mulheres com ideais feministas, que defendiam as demandas da primeira onda feminista que teve início no século XIX e lutavam por igualdade de direitos entre homens e mulheres. Elas representavam uma ameaça à ordem patriarcal vigente nos oitocentos – que queria manter o sexo feminino subjugado e preso ao ambiente privado.

Perguntou, ainda, se havia algum fator hereditário que pudesse contribuir para aquele comportamento, mas o Léonce Pontellier garantiu que não. Então, o Dr. Mandelet sugeriu que Edna fosse passar um tempo com a família, mas Edna não tinha a mínima vontade de conviver com os seus familiares.

Edna se sentia deslocada no ambiente familiar, parecia não pertencer àquele meio. O pai era um homem rigoroso e é identificado na narrativa como coronel, o que permite associar sua imagem a de alguém autoritário, até mesmo ditador. Prova disso é a discussão acalorada que tiveram, pois ele não concordava com a ausência de Edna no casamento da irmã. Ele criticava a passividade de Léonce Pontellier frente às condutas da filha e exigia do genro uma atitude mais incisiva:

– Você é brando demais, muito brando mesmo, Léonce – declarou o coronel. Autoridade, coerção é o que é preciso. Agir com toda a firmeza; a única maneira de lidar com uma esposa. Pode acreditar no que digo. (CHOPIN, 1994, p.96)

A partida do pai causou alívio a Edna. Já a ida do marido, em princípio, parecia fazer falta. Até chorou quando ele se foi. No entanto, por fim, acabou por sentir uma paz radiante. As crianças também haviam partido com a avó, a Madame Pontellier, que as levou para Iberville. A sogra temia que as crianças não fossem

bem cuidadas na ausência de Léonce, ou seja, não confiava em Edna. Enfim, Edna estava só: “Quando finalmente ficou só, Edna deu um profundo e genuíno suspiro de alívio. Um sentimento que não lhe era familiar, embora muito agradável, se apossou dela” (CHOPIN, 1994, p.97).

Enquanto o Sr. Pontellier estava fora, Edna passava os dias se ocupando em visitar os amigos que havia feito em Grand Isle e ir às corridas de cavalo. Lá conheceu Alcée Arobin. Era um sedutor, ativo nos eventos sociais e de personalidade superficial:

Ele era uma figura familiar nas corridas, na ópera, nos clubes da moda. Exibia um perpétuo sorriso em seus olhos que raramente deixavam de despertar um acolhimento equivalente em quem quer que os mirasse e ouvisse sua bem-humorada voz. Seus modos eram calmos e por vezes um pouco insolentes. Tinha boa aparência, um rosto agradável que não se sobrecarregava com pensamentos ou sentimentos profundos e seu modo de trajar era o do homem mundano convencional. (CHOPIN, 1994, p.99)

Robert Lebrun e Alcée Arobin são apresentados como oponentes. Robert representa o amor romântico, o cavalheiro gentil, prestativo, atencioso; no entanto, resguardado quanto aos seus sentimentos. Em contrapartida, temos a figura de Arobin, um galanteador que não tinha o menor pudor em demonstrar o seu interesse e desejo por Edna.

Ela sabia que Arobin não significava nada para ela, embora sua aproximação causasse excitação. Era um desejo de pele, carnal, atração. Não era amor. Após o desentendimento que ocorreu entre Edna e Arobin, devido ao afloramento das emoções entre ambos, ele decidiu enviar uma carta para Edna com pedidos de desculpas pelo ocorrido. Em princípio, Edna quis ignorar o manuscrito, mas se assim o fizesse estaria valorizando uma situação aparentemente banal, afinal, não havia acontecido nada demais entre eles, apenas um beijo na mão. Decidiu respondê-lo em tom de descontração e leveza, pedindo que fosse visitá-la no trabalho sempre que possível. Depois disso, eles se encontraram com muita frequência, quase diariamente:

[...] não houve praticamente dia algum em que ela não o visse ou fosse lembrada de sua existência. Era prolífico em pretextos. Sua atitude transformou-se em subserviência bem humorada e adoração tácita. Estava sempre pronto a se submeter aos estados de espírito dela que eram, em igual medida, ora afáveis, ora distantes. Ela foi se acostumando a ele. Foram se tornando íntimos e amistosos numa progressão inicialmente imperceptível, e depois aos saltos. Ele lhe falava às vezes de um modo que espantava, no início, fazendo-a corar; e por fim, de uma maneira que a

agradava, apelando para a sensualidade animal que se resolvia impaciente em seu interior. (CHOPIN, 1994, p.105)

Sempre que possível, visitava a Mademoiselle Reisz. Certo dia, foi até a casa da Mademoiselle comunicá-la que iria morar sozinha em sua própria casa e a notícia não pareceu espantar muito. A casa ficava próxima à mansão dos Pontellier, no mesmo quarteirão.

Mademoiselle Reisz queria saber a razão de Edna morar sozinha. Ela justificou dizendo que a casa onde morava era muito grande, tinha muitos empregados e estava cansada de ter de administrar tudo. A justificativa não pareceu convincente, então completou dizendo que o dinheiro que provia a casa não era dela. Essa ainda ainda não foi suficientemente convincente para Mademoiselle Reisz, foi então que resolveu explicar o real motivo da mudança:

– Oh! Vejo que não adianta tentar enganá-la. Então deixe que lhe diga; é um capricho. Tenho um pouco de dinheiro meu, da herança de minha mãe, que meu pai me manda aos poucos. Ganhei uma grande quantia neste inverno, nas corridas, e estou começando a vender minhas pinturas. Laidpore está cada vez mais satisfeito com o meu trabalho; diz que ele cresce em força e individualidade. Não posso julgar por conta própria, mas sinto que progredi em naturalidade e confiança. Entretanto, como disse, vendi vários deles através de Laidpore. Posso viver na casinha com pouco ou nada, com uma criada. [...] Sei que vou gostar disso, gostar do sentimento de *liberdade e independência*. (CHOPIN, 1994, p.106) (grifo nosso)

Como diria Woolf (2014): “[...] uma mulher precisa ter dinheiro e um teto todo seu se quiser escrever ficção [...]” (WOOLF, 2014, p.12). A colocação dizia respeito às mulheres escritoras, contudo, poderia ser expandida e aplicada à realidade de qualquer mulher, não somente das que viveram nos anos oitocentos, como Edna. No século XIX, a relação das mulheres com o dinheiro ainda era muito restrita. Woolf (2014) chegou a dizer que a herança que a tia havia deixado para ela pareceu infinitamente mais importante do que a aprovação do decreto que sancionava o voto feminino (WOOLF, 2014, p.57). Ter uma profissão rentável representou, para Edna, a possibilidade de independência que tanto sonhava: “O instinto impeliu-a dispensar a generosidade do marido ao rejeitar sua submissão a ele” (CHOPIN, 1994, p.107).

Ainda na casa de Mademoiselle Reisz, após a notícia da mudança, a senhora entregou mais uma carta que Robert havia enviado, esta avisava que voltaria em breve. Aquelas palavras inundaram Edna de alegria e expectativa. Mademoiselle

questionou se Edna estava apaixonada e, pela primeira vez e sem muita cerimônia, ela admitiu que sim.

Mademoiselle Reisz era perspicaz, sabia que Edna não era mais a mesma mulher que ela conheceu em Grand Isle. O jeito como se comportava mostrava que ela não era mais uma mulher do seu tempo. Toda a sua trajetória – desde o enfrentamento com o marido, a opção pelo trabalho e o abandono do lar – mostrava claramente que Edna já havia alçado grandes vôos acima da superfície. No entanto, Mademoiselle Reisz questionava se ela teria forças para suportar e carregar, em suas “asas”, o peso do fardo de suas escolhas:

– Bem, por exemplo, quando a deixei hoje, ela colocou os braços ao redor de mim e apalpou minhas omoplatas dizendo que era pra ver se minhas asas eram fortes. “O pássaro que alçar vôo acima da planície da *tradição* e do *preconceito* deve ter asas fortes. É um triste espetáculo ver pássaros fracos, feridos, exaustos, adejando de volta à Terra. (CHOPIN, 1994, p.111)(grifo nosso)

Quando teve a ideia de se mudar, Edna enviou uma carta para o marido que ainda estava em Nova York, comunicando sua decisão. Léonce não aprovou a atitude da esposa, mais uma vez ele se preocupou com o que as pessoas pensariam. Porém, sua preocupação não era com um escândalo envolvendo a reputação de Edna, seu receio era de que a sociedade de New Orleans pudesse cogitar que ele estivesse passando por dificuldades financeiras:

Ele não estava sonhando com escândalo quando externava sua advertência – jamais entraria em sua mente considerar esta possibilidade envolvendo o nome de sua esposa ou o seu. Estava pensando simplesmente em sua integridade financeira. Poderia haver falatório de que os Pontellier estavam enfrentando dificuldades e tinham sido obrigados a conduzir seu *ménage** numa escala mais humilde do que antes. Isto poderia causar prejuízos incalculáveis às perspectivas de seus negócios. (CHOPIN, 1994, p.124)

Então, ele tratou de conduzir a situação como acreditava ser o melhor possível. Enviou uma carta para um arquiteto amigo da família pedindo que ele tratasse da reforma da casa. Foram contratados profissionais e, em pouco tempo, a casa dos Pontellier estava tomada de trabalhadores. Além disso, o Sr. Pontellier se encarregou de publicar uma nota no jornal informando que:

[...] o Sr e Sra Pontellier tencionavam passar uma curta temporada no exterior, que estavam submetendo sua elegante residência da rua

Esplanade a magníficas reformas e que ela não estaria pronta para ser ocupada antes de seu regresso. O Sr. Pontellier salvara as aparências. (CHOPIN, 1994, p.124)

A experiência de ter um espaço próprio era cada vez mais prazerosa. Edna se sentia como se estivesse evoluindo como pessoa e isso lhe proporcionava um sentimento positivo que ela deixava transparecer. Parecia exalar a alegria e a satisfação de estar em uma constante evolução pessoal: “Ela tinha a sensação de ter descido na escala social e de ter subido na espiritual na mesma proporção. Cada passo que dava no sentido de se libertar de obrigações contribuía para seu crescimento como indivíduo”(CHOPIN, 1994, p.124-125).

Por vezes, Edna se refugiava na casa de Mademoiselle Reisz. Nem sempre ela estava em casa, mas deixava a chave em um esconderijo para que Edna pudesse entrar e esperá-la. Em uma das ocasiões em que esteve a sós na casa da pianista, escutou o bater da porta e mandou que entrasse. E, para a surpresa de Edna, era Robert Lebrun. Perguntou-o quando voltou do México e se espantou quando soube que ele havia regressado “anteontem”. Ela não conseguia compreender porque ele não tinha ido ao seu encontro. Robert evitava encontrá-la pois sabia que viver esse amor era impossível para ambos.

Edna e Robert ainda conseguem ter um momento de afeto e ternura e se beijam. No entanto, diante de todas as circunstâncias que circundavam esse romance, era difícil para eles viverem juntos. Os conflitos entre a razão e os sentimentos faziam com que Edna se sentisse angustiada, dividida. Não queria que seus filhos sofressem por suas decisões:

Há períodos em que o desânimo e o sofrimento tomam conta de mim. Mas não quero nada além do meu próprio caminho. Isto é querer muito, é claro, quando é preciso espezinhar as vidas, os corações, os preconceitos de outros...mas pouco importa... ainda assim, não desejaria espezinhar as crianças. Oh, não sei o que estou dizendo, doutor. Boa noite. Não me culpe por nada. (CHOPIN, 1994, p.146)

Enfrentando a angústia existencial e o dilema de suas escolhas, Edna decide regressar a Grand Isle. Ao chegar em Grand Isle, ela quis ir direto à praia. Enquanto caminhava, refletia sobre sua vida. Não estava pensando em nada específico. Pensou nas paixões adolescentes e mais uma vez em seus filhos:

O desalento que dela se apossara na noite de vigília não a deixou mais. Não havia coisa alguma no fundo que desejasse. Não havia qualquer ser

humano a quem quisesse perto, exceto Robert; e ela se convenceu de que chegaria o dia em que também ele e a lembrança dele apagar-se-iam de sua existência, deixando-a só. Os filhos lhe apareciam como adversários que a haviam dominado, que a haviam subjugado, tentando escravizar sua alma pelo resto de seus dias. Mas ela conhecia um meio de esquivar-se deles. (CHOPIN, 1994, p.150)

O lugar onde a narrativa começou é o mesmo do desfecho, o que antecipa ao leitor um fechamento de ciclo. Os primeiros despertares de Edna Pontellier ocorreram no veraneio em Grand Isle. Esse espaço proporcionou a Edna muitas descobertas e a libertou da clausura do ambiente privado. E foi neste mesmo lugar que Edna se entrega às águas do golfo, encerrando o difícil percurso para a emancipação plena.

A caminho do mar, despiu-se completamente. “A voz do mar é sedutora, incessante, sussurrante, clamante, murmurante, convidando a alma a errar em abismo de solidão” (CHOPIN, 1994, p.150). Seguiu se afastando cada vez mais da praia. Pensou em Leónce e nos filhos, mas eles não podiam possuí-la de corpo e alma. Lembrou-se ainda do que Mademoiselle Reisz disse sobre ter uma alma corajosa, do bilhete de Robert, da voz do pai, da irmã Maragaret... Foi tomada por sentimentos de toda sua vida, porém, deixou-se seduzir pelo mar. O mar, que foi desde o início da trama tão envolvente, se fez presente no mergulho profundo de Edna, assemelhando-se ao processo pelo qual a alma da protagonista se debatia. O mar iniciou o despertar e, no turbilhão dos despertares, Edna regressou ao mar simbolizando um fio de retorno:

Símbolo da dinâmica da vida. Tudo sai do mar e tudo retorna a ele; lugar dos nascimentos, das transformações e dos renascimentos. Água em movimento, o mar simboliza um estado transitório entre as possibilidades ainda informes as realidades formais, uma situação de ambivalência de incerteza, de dúvida, de indecisão e que pode se concluir bem ou mal. Assim, o mar é tanto imagem da vida quanto a imagem da morte. (CHEVALIER, 2015, p.592)

O mar é a representação simbólica de renascimento e de transformação de Edna, dois pontos presentes na trajetória de Edna Pontellier. Na busca constante por sua emancipação, a protagonista passou por inúmeras mudanças que foram fundamentais para que ela pudesse compreender seu verdadeiro “eu” interior, quem realmente era e em quais lugares ela gostaria de estar. Todavia, parece-nos que Edna enfrentou as barreiras de duas difíceis escolhas: a emancipação, seguir o ímpeto e viver o amor com Robert *versus* continuar presa à família, aos moldes

patriarcais, sendo a mesma Edna do início da narrativa – uma mulher sem voz, que vivia à sombra do marido, dos filhos e da sociedade. Edna preferiu aconchegar-se no abraço do mar, onde se sentia acolhida na sua essência, sem precisar negar a si mesma.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Kate Chopin é uma das importantes escritoras dos Estados Unidos cuja temática da emancipação feminina é explorada em suas histórias. Como vimos, Kate Chopin se preocupava com a causa das mulheres e buscava, através de suas obras, denunciar a condição marginal e subalterna em que as mulheres viviam.

Através desta autora, podemos compreender as lutas das mulheres dentro do contexto sócio-cultural do fim do século XIX. Não é novidade que, durante muitos séculos, foram negados muitos direitos a nós mulheres. Dentre eles, o acesso à educação, à propriedade e ao voto. Edna Pontellier foi, portanto, o foco da nossa pesquisa, pois ela representa a nova mulher que surgiu em meados do fim da década de 1880 e 1890. Foi através das representações dessa personagem densa e complexa que podemos mostrar os anseios de uma mulher que representa o desejo de emancipação do coletivo feminino e, porque não dizer, feminista.

Nossa pretensão foi apresentar o derradeiro livro de Kate Chopin. Porém, não podíamos realizar nosso objetivo maior sem que antes revisitássemos alguns dos seus contos e seus respectivos personagens. Consideramos que cada um deles foi um degrau para a evolução da escrita literária de Chopin. O que contribuiu, também, para a construção de Edna Pontellier, pois, encontramos nela, um pouco de Madame Celéstin, Mrs. Sommers, Louise Mallard e tantas outras protagonistas criadas por Kate Chopin.

Não podemos esquecer que a narrativa é construída tendo como foco a protagonista. No entanto, o desenrolar da trama só se fez possível graças à presença dos demais personagens que contribuíram para os conflitos e percepções que acontecem na vida de Edna. Os filhos são os algozes de Edna, o marido – Léonce Pontellier – é o seu grande opressor, que a encarcera sob o jugo das convenções sociais que a sufocam. Adèle Ratignolle é o ideal de mãe e esposa que, de início, encanta Edna. Temos, ainda, Mademoiselle Reisz, uma figura feminina diferenciada das demais. Ela é uma importante mola propulsora para os vôos de Edna em território desconhecido. Ela mostrou a Edna a possibilidade de independência através da profissão, além do desejo de possuir um “teto todo seu”. Robert Lebrun é o personagem responsável pelo despertar *eros* em Edna; até então, ela não havia se apaixonado, verdadeiramente, por ninguém. Seu casamento foi um

evento accidental em que o amor não havia sido a causa. Alcée Arobin é o retrato do galanteador cafaíste, sua relação com Edna é carnal, ele a excitava sexualmente.

Além da protagonista, temos a presença da voz narrativa responsável por traduzir os sentimentos conflitantes de Edna, refletir sobre a condição feminina e denunciar o papel periférico das mulheres subjugadas, protagonizando papéis coadjuvantes de mãe, de esposa e de rainha do lar. Por isso temos a necessidade de fazer um resgate do contexto sócio-histórico em que a obra foi escrita, além de conversar com o trabalho da crítica literária feminista – responsável por dar visibilidade a obras tão importantes como esta.

Tornar-se livre e ter coragem para encarar de frente o que lhe é imposto foi um processo gradativo para Edna Pontellier. De início, ela se encontra totalmente submergida em uma atmosfera asfixiante, repleta de normas abusivas. Contudo, ela não percebia o quanto todas aquelas regras a restringiam de ser quem ela gostaria de ser. Por isso, há a necessidade de dar ênfase às diversas Ednas que abrigaram uma só mulher: de mãe e esposa submissa nos moldes dos oitocentos à Edna artista e independente, à mulher que encontrou a liberdade que tanto almejou nas águas do golfo.

Edna: uma ou múltiplas? Podemos dizer que Edna foi uma e muitas ao mesmo tempo. Uma mulher que ascendeu no curso da narrativa. Ela, em princípio, pode ser comparada a um papagaio engaiolado, reprodutora de comportamentos e enclausurada pelos paradigmas da sociedade patriarcal; mas, gradativamente, ela foi se transformando em uma águia que, aos poucos, alçava voo para além da planície dos preconceitos e das regras.

Quanto à emancipação de Edna, pode-se dizer que esta não foi plena. Inegáveis são as transições e subversões da personagem. No entanto, Edna permaneceu a mesma em alguns aspectos. Por exemplo, inicia e desfecha a novelana condição de mulher casada. Sua transgressão não conseguiu transpor as barreiras da instituição do casamento – o que não diminui a importância de uma autoconsciência crítica de si mesma e do coletivo feminino.

Outro aspecto importante que podemos destacar em nossas conclusões é o desfecho da narrativa. *O Despertar* é uma obra aberta em uma estética de transição literária. Embora Kate Chopin seja considerada, por muitos críticos, uma escritora realista, é possível perceber traços da estética romântica.

A morte de Edna aparenta um final trágico e nos exprime um ideal romântico. Não podendo se emancipar plenamente – encarando um possível divórcio e assumindo o relacionamento com Robert, pois pagaria um preço muito alto por escolhas ainda mais ousadas e condenadas por uma sociedade patriarcal oitocentista –, restou-lhe a decisão do mergulho nas profundezas do golfo. Desse modo, não se sujeitou às imposições das amarras do patriarcado. Portanto, a morte de Edna pode ser interpretada como um recomeço, uma libertação.

Por fim, questionamos qual seria a relevância de tratarmos, em pleno século XXI, uma obra escrita ao apagar das luzes dos oitocentos? Por tratar-se de uma autora pouco conhecida e estudada no Brasil, optamos por estudá-la e difundir ainda mais sua obra. Conforme dados do portal da CAPES⁴², podemos constatar que os trabalhos de mestrado e doutorado desenvolvidos em todo país sobre Kate Chopin ainda são muito recentes. Não podemos deixar de destacar a importância da professora Dr^a. Nadilza Moreira de Barros Martins, orientadora desta dissertação, como uma das precursoras nos estudos sobre Kate Chopin e responsável pela difusão do trabalho da autora estadunidense no Brasil, ressaltando ainda que as teses e dissertações sobre Chopin realizadas no PPGL-UFPB (Programa de Pós Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba) tiveram a orientação da mesma, sendo desenvolvidos os seguintes trabalhos: dissertação de Élide de Oliveira Barros Pessoa, “Edna: a solitary soul and gender relations in Kate Chopin’s *The Awakening*” (2003); dissertação de Ronaldo Ferreira Sousa “Is there a female Bildungsroman in Kate Chopin’s *The Awakening*?” (2002).

Além desses trabalhos realizados por pesquisadores da Universidade Federal da Paraíba, existem outros títulos: tese “Segredos do sótão: Feminismo e Escritura na Obra de Kate Chopin”, UNESP (2011) e dissertação “A desarticulação do universo patriarcal em *The Awakening*, de Kate Chopin”, USP (2006). Ambos os trabalhos de Aparecido Donizetti Rossi; dissertação “A space beyond-amoral oscillations: language and transgression in *The Awakening*”, UFRS(1997) de autoria Anete Sickert Karam; dissertação “Formas literárias e formações sociais em *The Awakening* de Kate Chopin”, USP(2007) de autoria de Carmen Lúcia Foltran; dissertação “A personagem feminina em *The Awakening* de Kate Chopin”, UPF(2012) de autoria de Deusi Lizia Zanata; dissertação “Marcas da cultura local

⁴² <http://bancodeteses.capes.gov.br/banco-teses/#/>

em tradução do conto ‘No baile Acadiano’ de Kate Chopin”, UCS (2015) de Letícia Lazzaril; tese “Processos de construção e representação de identidade feminina em contos de Kate Chopin”, UNESP (2007) e dissertação “Personagem feminina como vítima ou agente da ironia no conto de Kate Chopin”, UNESP (1997) de autoria de Marcela Aparecida Cucci Silvestre; dissertação “Uma análise linguístico-discursiva de O Despertar de Kate Chopin”, UCPEL(2004) de Maria Eloísa Zanchet Sroczynski; dissertação “Marriage, transgression and death: Wuthering Heights and The Awakening”, UERJ (2012) de Mariana de Melo Miranda; e dissertação Narrative stance in Kate Chopin’s The Awakening: questions of sexuality and identity”, UERJ(2003) de Sílvia Maria Pereira.

Além de exploramos a audácia de uma autora vanguardista à frente de seu tempo, que propôs colocar em foco a condição feminina, trata-se de uma obra atual. Numa sociedade em que as mulheres são agredidas por seus companheiros, culpabilizadas por suas vestes e pelos modos como se comportam e ainda provido de discursos em que “Bela, recatada e do lar” são reproduzidos como bandeira de valorização da mulher, acreditamos que muito ainda precisa ser cuidado, revisto e conquistado pelo feminino.

Não podemos negar os avanços e os espaços que alcançamos. Conquistamos o direito ao voto, transitamos pelo espaço público e privado, podemos trabalhar para garantir nosso próprio sustento, o casamento é uma escolha e não um destino, assim como a maternidade. Mas é importante enfatizar que isso só foi alcançado a partir da coragem das mulheres à frente do seu tempo – como Kate Chopin e tantas outras que ousaram se arriscar para que mudanças fossem possíveis.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADAMS, Rachel. Introduction. In: CHOPIN, Kate. *The Awakening and Selected Short Fiction*. New York: Barner & Noble Classics, 2003, p.xiii-xxxi.

ALVES, Jacqueline Pitanguy e MOREIRA, Branca. *O que é feminismo*. São Paulo: Abril cultural, 1985.(Coleção Primeiros Passos).

BALDICK, Chris. *The concise Oxford dictionary of literary terms*. New York: Oxford University Press, 1991.

BAYM, Nina. *Melodramas of beset manhood: how theories of American fiction exclude women authors*. American Quaterly, vol. 33. Disponível em: <<http://xroads.virginia.edu/~DRBR/baym.html>>. Acesso em: 13 nov. 2015.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. fatos e mitos. 4 ed. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão europeia do livro, 1970.

BRAIT, Beth. *A persoangem*. São Paulo: Editora Ática S,1993.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio (etall). *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

CHEVALIER, J. *Dicionário de Símbolos: Mitos, Sonhos, Costumes, Gestos, Formas, Figuras, Cores, Números*. 28º edição. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2015.

CHOPIN, Kate. *The Awakening and Selected Short Fiction*. New York: Barnes & Noble Books, 2003.

_____. A história de uma hora.Trad. Adriana Ruggeri Quinelo. In: BROSE, Elizabeth, R. Z. ; CARDOSO, B. M; VIEGAS-FARIA, B. (orgs). *Kate Chopin: contos traduzidos e comentados – estudos literários e humanidades médicas*. Porto Alegre: Casa Editorial Lumiara, 2011, p. 79-82.

_____. La belle Zoraïde.Trad. Beatriz Viégas-Faria. In: BROSE,Elizabeth, R. Z. ; CARDOSO, B. M; VIEGAS-FARIA, B. (orgs). *Kate Chopin: contos traduzidos e comentados – estudos literários e humanidades médicas*. Porto Alegre: Casa Editorial Lumiara,2011,p.83-90.

_____. Lilases.Trad. Adriana Ruggeri Quinelo e Henrique Guerra. In: BROSE, Elizabeth, R. Z. ; CARDOSO, B. M; VIEGAS-FARIA, B. (orgs). *Kate Chopin: contos traduzidos e comentados – estudos literários e humanidades médicas*. Porto Alegre: Casa Editorial Lumiara, 2011,p.55-68.

_____. Nég Créol.Trad. Márcia Knop. In: BROSE, Elizabeth, R. Z. ; CARDOSO, B. M; VIEGAS-FARIA, B. (orgs). *Kate Chopin: contos traduzidos e comentados – estudos literários e humanidades médicas*. Porto Alegre: Casa Editorial Lumiara, , 2011, p.145-156.

_____. O neném de Désirée. Trad. Henrique Guerra. In: BROSE, Elizabeth, R. Z. ; CARDOSO, B. M; VIEGAS-FARIA, B. (orgs). *Kate Chopin: contos traduzidos e comentados – estudos literários e humanidades médicas*. Porto Alegre: Casa Editorial Lumiara, 2011, p.71-78.

_____. Um par de meias de seda. Trad. Márcia Knop. In: BROSE, Elizabeth, R. Z. ; CARDOSO, B. M; VIEGAS-FARIA, B. (orgs). *Kate Chopin: contos traduzidos e comentados – estudos literários e humanidades médicas*. Porto Alegre: Casa Editorial Lumiara, 2011, p.19-24.

_____. *O despertar*. Trad Celso Mauro Paciornik. São Paulo: Estação Liberdade, 1994

_____. *A rude awakening*. Disponível em: <https://americanliterature.com/author/kate-chopin/short-story/a-rude-awakening> Acesso em: 11/03/2016

_____. *A wizard from Gettysburg*. Disponível EM: <https://americanliterature.com/author/kate-chopin/short-story/a-wizard-from-gettysburg> Acesso em: 11/03/2016

_____. *The Benitous' slave* Disponível em: <https://americanliterature.com/author/kate-chopin/short-story/the-benitous-slave> Acesso em: 11/03/2016

_____. *Madame Céltin's divorce*. Disponível em: <https://americanliterature.com/author/kate-chopin/short-story/madame-celestins-divorce> Acesso em: 11/03/2016

CULLEY, Margo (Ed). *The awakening: an authoritative text, biographical and historical contexts criticism*. 2. Ed. New York: W.W. Norton, 1994.

D'INCAO, Maria Angela. Mulher e família burguesa. In: DEL PRIORE, Mary. (Org.). *História das mulheres no Brasil*. 9ª ed. São Paulo: Contexto, 2008, p. 223-240.

DUBY, Georges; PERROT, Michele (Org). *História da mulheres – O século XIX*. Porto: Afrontamento, 1991.

ECO, Umberto. *A Obra Aberta*. São Paulo: Perspectiva, 2003

ELLIOT, Emory. Series Editor Preface. In: MARTIN, Wendy (Ed.). *New essay on the awakening*. New York: Cambridge University Press, 1988, p.vii-viii.

FELSKI, Rita. *Literature after feminism*. Chicago: University of Chicago Press, 2003.

FREUD, Sigmund. *Moral sexual civilizada e a doença nervosa*. Obras completas, ESB, v. IX. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

HOBSBAWM, Eric J. *A era dos impérios: 1875-1914*. 7. ed. Trad. Sieni Maria Campos e Yolanda Steidel de Toledo. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

HUTCHEON, Linda *Teoria e política da ironia*. Trad. Julio Jeha. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

MACEDO, Ana Gabriela; AMARAL, Ana Luísa (orgs). *Dicionário da Crítica Feminista*. Porto: Edições Afrontamento, 2005.

MARTIN, Wendy (Ed.). *New essay on The awakening*. New York: Cambridge University Press, 1988.

MASINA, Léa. Despindo “Um par de meias de seda”. In: BROSE, Elizabeth, R. Z. ; CARDOSO, B. M; VIEGAS-FARIA, B. (orgs). *Kate Chopin: contos traduzidos e comentados – estudos literários e humanidades médicas*. Porto Alegre: Casa Editorial Lumiara, 2011, p. 161-164.

MOREIRA, Nadilza Martins de Barros. *A condição feminina revisitada: Júlia Lopes de Almeida e Kate Chopin*. João Pessoa: Editora Universitária/ UFPB, 2003.

_____. A bela Zoraíde: uma tragédia do antigo regime. In: BROSE, Elizabeth, R. Z. ; CARDOSO, B. M; VIEGAS-FARIA, B. (orgs). *Kate Chopin: contos traduzidos e comentados – estudos literários e humanidades médicas*. Porto Alegre: Casa Editorial Lumiara, 2011, p. 201-204.

MOISES, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1988.

MUECKE, D. C. *A ironia e o irônico*. Trad. Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1995.

PERROT, Michele. *Minha história das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2013.

PINTO, Cristina Ferreira. *O bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1990.

RANKIN, Daniel. Influences upon the novel. In: CULLEY, Margo (Ed). *The awakening: an authoritative text, biographical and historical contexts criticism*. 2. Ed. New York: W.W. Norton, 1994, p. 181-184.

RHODES, James Ford. *History of the Civil War, 1861-1865*. Charleston(SC); Nabu Press, 2010.

RODRIGUES, Thalita Raquel de Carvalho. *A história de uma hora: Uma leitura feminista de Kate Chopin*. 2014. 34f. Trabalho de Conclusão de Curso- TCC (Graduação) – Universidade Federal da Paraíba

ROSSI, Aparecido Donizete. *Articulação do universo patriarcal em The Awakening, de Kate Chopin*. 2006. 195f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários)– Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Araraquara

_____, A ironia como limiar para escritura de “Désirée’s baby”, de Kate Chopin. Disponível em:

<http://www.leffa.pro.br/tela4/Textos/Textos/Anais/ABRAPUI_I_UFMG/literature_pdf/it09.pdf> Acesso em: 26/04/2016

SABBI, Eduardo Hostyn. Nég Créol – Bem Debaixo dos Nossos Olhos. In: BROSE, Elizabeth, R. Z. ; CARDOSO, B. M; VIEGAS-FARIA, B. (orgs). *Kate Chopin: contos traduzidos e comentados – estudos literários e humanidades médicas*. Porto Alegre: Casa Editorial Lumiara, 2011, p.201-204.

SEYERSTED, Per. *Kate Chopin: a critical biography*. Baton Rouge: Louisiana State University, 1969.

SHOWALTER, Elaine. Toward a Feminist Poetics. In: JACOBOWS, Mary (ed). *Women's Writing and Writing About Women*. London: Croom Helm, 1979, p.22-41.

_____, Tradition and the Female Talent: The Awakening as Solitary Book. In: MARTIN, Wendy (ed). *New Essays on The Awakening*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988, p.33-57.

_____, A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque(org). *Tendências e impasses – O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p.23-57.

SILVESTRE, Marcela Aparecida Cucci. *Processos de construção e representação da identidade feminina em contos de Kate Chopin*. 2007.261 f. Tese(Doutorado em Estudos Literários)– Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Araraquara.

SKAGGS, Peggy. *Kate Chopin*. Boston: Twayne, 1985.

ST. LOUIS GLOBE DEMOCRAT, 13 de maio de 1899.

TIMES HERALD, 01 de junho de 1899, Chicago.

THEOBALD, Pedro. *Uma hora de liberdade*. In: BROSE, Elizabeth, R. Z. ; CARDOSO, B. M; VIEGAS-FARIA, B. (orgs). *Kate Chopin: contos traduzidos e comentados – estudos literários e humanidades médicas*. Porto Alegre: Casa Editorial Lumiara, 2011, p.197-199.

THOT, Emily. A New Biographical Approach. In: CULLEY, Margo (ed.). *The awakening: an authoritative text biographical and historical contexts criticism*. 2. ed. New York: W. W. Norton & Company, Inc., 1994, p.113-118.

_____. *Unveiling Kate Chopin*. Jackson: University Press of Mississippi, 1999.

WOLLSTONECRAFT, Mary Godwin. *A vindication of the rights of woman*. Disponível em: <oll.libertyfund.org/title/2513>. Acesso em: 16/012/2015.

WOOLF, Virginia. *Profissões para mulheres e outros artigos feministas*. Tradução de Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM, 2012.

_____. *The selected works of Virginia Woolf*. London: Wordworth Edition, 2007.

_____. *Um teto todo seu*. Trad Bia Nunes de Sousa, Gauco Mattoso. São Paulo: Tordesilhas. 2014.

ZANATTA, Deise Luzia. *A personagem feminina em The Awakening, de Kate Chopin*. 2013. 92f. Dissertação – Universidade de Passo Fundo

ZILBERMAN, Regina. Paraíso Perdido. In: BROSE, Elizabeth, R. Z. ; CARDOSO, B. M; VIEGAS-FARIA, B. (orgs). *Kate Chopin: contos traduzidos e comentados – estudos literários e humanidades médicas*. Porto Alegre: Casa Editorial Lumiara, 2011, p.183-186.

ANEXOS

A Rude Awakening

"TAKE de do' an' go! You year me? Take de do'!"

Lolotte's brown eyes flamed. Her small frame quivered. She stood with her back turned to a meagre supper-table, as if to guard it from the man who had just entered the cabin. She pointed toward the door, to order him from the house.

"You mighty cross to-night, Lolotte. You mus' got up wid de wrong foot to 's mo'nin'. Hein , Veveste? hein , Jacques, w'at you say?"

The two small urchins who sat at table giggled in sympathy with their father's evident good humor.

"I 'm wo' out, me!" the girl exclaimed, desperately, as she let her arms fall limp at her side. "Work, work! Fu w'at? Fu feed de lazies' man in Natchitoches pa'ish."

"Now, Lolotte, you think w'at you sayin'," expostulated her father. "Sylveste Bordon don' ax nobody to feed 'im."

"W'en you brought a poun' of suga in de house?" his daughter retorted hotly, "or a poun' of coffee? W'en did you brought a piece o' meat home, you? An' Nonomme all de time sick. Co'n bread an' po'k, dat 's good fu Veveste an' me an' Jacques; but Nonomme? no!"

She turned as if choking, and cut into the round, soggy "pone" of corn bread which was the main feature of the scanty supper.

"Po' li'le Nonomme; we mus' fine some'in' to break dat fevah. You want to kill a chicken once a w'ile fu Nonomme, Lolotte." He calmly seated himself at the table.

"Didn' I done put de las' roostah in de pot?" she cried with exasperation. "Now you come axen me fu kill de hen! W'ere I goen to fine aigg' to trade wid, w'en de hen' be gone? Is I got one picayune in de house fu trade wid, me?"

"Papa," piped the young Jacques, "w'at dat I yeard you drive in de yard, w'ile go?"

"Dat 's it! W'en Lolotte would n' been talken' so fas', I could tole you 'bout dat job I got fu to-morrow. Dat was Joe Duplan's team of mule' an' wagon, wid t'ree bale' of cotton, w'at you yaird. I got to go soon in de mo'nin' wid dat load to de landin'. An' a man mus' eat w'at got to work; dat 's sho."

Lolotte's bare brown feet made no sound upon the rough boards as she entered the room where Nonomme lay sick and sleeping. She lifted the coarse mosquito net from about him, sat down in the clumsy chair by the bedside, and began gently to fan the slumbering child.

Dusk was falling rapidly, as it does in the South. Lolotte's eyes grew round and big, as she watched the moon creep up from branch to branch of the moss-draped live-oak just outside her window. Presently the weary girl slept as profoundly as Nonomme. A little dog sneaked into the room, and socially licked her bare feet. The touch, moist and warm, awakened Lolotte.

The cabin was dark and quiet. Nonomme was crying softly, because the mosquitoes were biting him. In the room beyond, old Sylveste and the others slept. When Lolotte had quieted the child, she went outside to get a pail of cool, fresh water at the cistern. Then she crept into bed beside Nonomme, who slept again.

Lolotte's dreams that night pictured her father returning from work, and bringing luscious oranges home in his pocket for the sick child.

When at the very break of day she heard him astir in his room, a certain comfort stole into her heart. She lay and listened to the faint noises of his preparations to go out. When he had quitted the house, she waited to hear him drive the wagon from the yard.

She waited long, but heard no sound of horse's tread or wagon-wheel. Anxious, she went to the cabin door and looked out. The big mules were still where they had been fastened the night before. The wagon was there, too.

Her heart sank. She looked quickly along the low rafters supporting the roof of the narrow porch to where her father's fishing pole and pail always hung. Both were gone.

" 'T ain' no use, 't ain' no use," she said, as she turned into the house with a look of something like anguish in her eyes.

When the spare breakfast was eaten and the dishes cleared away, Lolotte turned with resolute mien to the two little brothers.

"Veveste," she said to the older, "go see if dey got co'n in dat wagon fu feed dem mule'."

"Yes, dey got co'n. Papa done feed 'em, fur I see de co'n-cob in de trough, me."

"Den you goen he'p me hitch dem mule, to de wagon. Jacques, go down de lane an' ax Aunt Minty if she come set wid Nonomme w'ile I go drive dem mule' to de landin'."

Lolotte had evidently determined to undertake her father's work. Nothing could dissuade her; neither the children's astonishment nor Aunt Minty's scathing disapproval. The fat black negress came laboring into the yard just as Lolotte mounted upon the wagon.

"Git down f'om dah, chile! Is you plumb crazy?" she exclaimed.

"No, I ain't crazy; I 'm hungry, Aunt Minty. We all hungry. Somebody got fur work in dis fam'ly."

"Dat ain't no work fur a gal w'at ain't bar' seventeen year ole; drivin' Marse Duplan's mules! W'at I gwine tell yo' pa?"

"Fu me, you kin tell 'im w'at you want. But you watch Nonomme. I done cook his rice an' set it 'side."

"Don't you bodda," replied Aunt Minty; "I got somepin heah fur my boy. I gwine 'ten' to him."

Lolotte had seen Aunt Minty put something out of sight when she came up, and made her produce it. It was a heavy fowl.

"Sence w'en you start raisin' Brahma chicken', you?" Lolotte asked mistrustfully.

"My, but you is a cu'ious somebody! Ev'ything w'at got fedders on its laigs is Brahma chicken wid you. Dis heah ole hen" -

"All de same, you don't got fur give dat chicken to eat to Nonomme. You don't got fur cook 'im in my house."

Aunt Minty, unheeding, turned to the house with blustering inquiry for her boy, while Lolotte drove away with great clatter.

She knew, notwithstanding her injunction, that the chicken would be cooked and eaten. Maybe she herself would partake of it when she came back, if hunger drove her too sharply.

"Nax' thing I 'm goen be one rogue," she muttered; and the tears gathered and fell one by one upon her cheeks.

"It do look like one Brahma, Aunt Mint," remarked the small and weazened Jacques, as he watched the woman picking the lusty fowl.

"How ole is you?" was her quiet retort.

"I don' know, me."

"Den if you don't know dat much, you betta keep yo' mouf shet, boy."

Then silence fell, but for a monotonous chant which the woman droned as she worked. Jacques opened his lips once more.

"It do look like one o' Ma'me Duplan' Brahma, Aunt Mint."

"Yonda, whar I come f'om, befo' de wah" -

"Ole Kaintuck, Aunt Mint?"

"Ole Kaintuck."

"Dat ain't one country like dis yere, Aunt Mint?"

"You mighty right, chile, dat ain't no sech kentry as dis heah. Yonda, in Kaintuck, w'en boys says de word 'Brahma chicken,' we takes an' gags 'em, an' ties dar han's behines 'em, an' fo'ces 'em ter stan' up watchin' folks settin' down eatin' chicken soup."

Jacques passed the back of his hand across his mouth; but lest the act should not place sufficient seal upon it, he prudently stole away to go and sit beside Nonomme, and wait there as patiently as he could the coming feast. And what a treat it was! The luscious soup, - a great pot of it, - golden yellow, thickened with the flaky rice that Lolotte had set carefully on the shelf. Each mouthful of it seemed to carry fresh blood into the veins and a new brightness into the eyes of the hungry children who ate of it.

And that was not all. The day brought abundance with it. Their father came home with glistening perch and trout that Aunt Minty broiled deliciously over glowing embers, and basted with the rich chicken fat.

"You see," explained old Sylveste, "w'en I git up to 's mo'nin' an' see it was cloudy, I say to me, 'Sylveste, w'en you go wid dat cotton, rememba you got no tarpaulin. Maybe it rain, an' de cotton was spoil. Betta you go yonda to Lafirme Lake, w'ere de trout was bitin' fas'er 'an mosquito, an' so you git a good mess fur de chil'en.' Lolotte - w'at she goen do yonda? You ought stop Lolotte, Aunt Minty, w'en you see w'at she was want to do."

"Didn' I try to stop 'er? Didn' I ax 'er, 'W'at I gwine tell yo' pa?' An' she 'low, 'Tell 'im to go hang hisse'f, de trifling ole rapsallion! I 's de one w'at 's runnin' dis heah fambly! "

"Dat don' soun' like Lolotte, Aunt Minty; you mus' yaird 'er crooked; hein , Nonomme?"

The quizzical look in his good-natured features was irresistible. Nonomme fairly shook with merriment.

"My head feel so good," he declared. "I wish Lolotte would come, so I could tole 'er." And he turned in his bed to look down the long, dusty lane, with the hope of seeing her appear as he had watched her go, sitting on one of the cotton bales and guiding the mules.

But no one came all through the hot morning. Only at noon a broad-shouldered young negro appeared in view riding through the dust. When he had dismounted at the cabin door, he stood leaning a shoulder lazily against the jamb.

"Well, heah you is," he grumbled, addressing Sylveste with no mark of respect. "Heah you is, settin' down like comp'ny, an' Marse Joe yonda sont me see if you was dead."

"Joe Duplan boun' to have his joke, him," said Sylveste, smiling uneasily.

"Maybe it look like a joke to you, but 't aint no joke to him, man, to have one o' his wagons smoshed to kindlin', an' his bes' team tearin' t'rough de country. You don't want to let 'im lay han's on you, joke o' no joke."

" Malédiction ! " howled Sylveste, as he staggered to his feet. He stood for one instant irresolute; then he lurched past the man and ran wildly down the lane. He might have taken the horse that was there, but he went tottering on afoot, a frightened look in his eyes, as if his soul gazed upon an inward picture that was horrible.

The road to the landing was little used. As Sylveste went he could readily trace the marks of Lolotte's wagon-wheels. For some distance they went straight along the road. Then they made a track as if a madman had directed their course, over stump and hillock, tearing the bushes and barking the trees on either side.

At each new turn Sylveste expected to find Lolotte stretched senseless upon the ground, but there was never a sign of her.

At last he reached the landing, which was a dreary spot, slanting down to the river and partly cleared to afford room for what desultory freight might be left there from time to time. There were the wagon-tracks, clean down to the river's edge and partly in the water, where they made a sharp and senseless turn. But Sylveste found no trace of his girl.

"Lolotte! " the old man cried out into the stillness. "Lolotte, ma fille , Lolotte!" But no answer came; no sound but the echo of his own voice, and the soft splash of the red water that lapped his feet.

He looked down at it, sick with anguish and apprehension.

Lolotte had disappeared as completely as if the earth had opened and swallowed her. After a few days it became the common belief that the girl had been drowned. It was thought that she must have been hurled from the wagon into the water during the sharp turn that the wheel-tracks indicated, and carried away by the rapid current.

During the days of search, old Sylveste's excitement kept him up. When it was over, an apathetic despair seemed to settle upon him.

Madame Duplan, moved by sympathy, had taken the little four-year-old Nonomme to the plantation Les Chêniers, where the child was awed by the beauty and comfort of things that surrounded him there. He thought always that Lolotte would come back, and watched for her every day; for they did not tell him the sad tidings of her loss.

The other two boys were placed in the temporary care of Aunt Minty; and old Sylveste roamed like a persecuted being through the country. He who had been a type of indolent content and repose had changed to a restless spirit.

When he thought to eat, it was in some humble negro cabin that he stopped to ask for food, which was never denied him. His grief had clothed him with a dignity that imposed respect.

One morning very early he appeared before the planter with a disheveled and hunted look.

"M'sieur Duplan," he said, holding his hat in his hand and looking away into vacancy, "I been try ev'thing. I been try settin' down still on de sto' gall'ry. I been walk, I been run; 't ain' no use. Dey got al'ays some'in' w'at push me. I go fishin', an' it 's some'in' w'at push me worser 'an ever. By gracious! M'sieur Duplan, gi' me some work!"

The planter gave him at once a plow in hand, and no plow on the whole plantation dug so deep as that one, nor so fast. Sylveste was the first in the field, as he was the last one there. From dawn to nightfall he worked, and after, till his limbs refused to do his bidding.

People came to wonder, and the negroes began to whisper hints of demoniacal possession.

When Mr. Duplan gave careful thought to the subject of Lolotte's mysterious disappearance, an idea came to him. But so fearful was he to arouse false hopes in the breasts of those who grieved for the girl that to no one did he impart his

suspicions save to his wife. It was on the eve of a business trip to New Orleans that he told her what he thought, or what he hoped rather.

Upon his return, which happened not many days later, he went out to where old Sylveste was toiling in the field with frenzied energy.

"Sylveste," said the planter, quietly, when he had stood a moment watching the man at work, "have you given up all hope of hearing from your daughter?"

"I don' know, me; I don' know. Le' me work, M'sieur Duplan."

"For my part, I believe the child is alive."

"You b'lieve dat, you?" His rugged face was pitiful in its imploring lines.

"I know it," Mr. Duplan muttered, as calmly as he could. "Hold up! Steady yourself, man! Come; come with me to the house. There is some one there who knows it, too; some one who has seen her."

The room into which the planter led the old man was big, cool, beautiful, and sweet with the delicate odor of flowers. It was shady, too, for the shutters were half closed; but not so darkened but Sylveste could at once see Lolotte, seated in a big wicker chair.

She was almost as white as the gown she wore. Her neatly shod feet rested upon a cushion, and her black hair, that had been closely cut, was beginning to make little rings about her temples.

"Aie!" he cried sharply, at sight of her, grasping his seamed throat as he did so. Then he laughed like a madman, and then he sobbed.

He only sobbed, kneeling upon the floor beside her, kissing her knees and her hands, that sought his. Little Nonomme was close to her, with a health flush creeping into his cheek. Veveste and Jacques were there, and rather awed by the mystery and grandeur of everything.

"W'ere'bouts you find her, M'sieur Duplan?" Sylveste asked, when the first flush of his joy had spent itself, and he was wiping his eyes with his rough cotton shirt sleeve.

"M'sieur Duplan find me 'way yonda to de city, papa, in de hospital," spoke Lolotte, before the planter could steady his voice to reply. "I did n' know who ev'ybody was, me. I did n' know me, myse'f, tell I tu'n roun' one day an' see M'sieur Duplan, w'at stan'en dere."

"You was boun' to know M'sieur Duplan, Lolotte," laughed Sylveste, like a child.

"Yes, an' I know right 'way how dem mule was git frighten' w'en de boat w'istle fu stop, an' pitch me plumb on de groun'. An' I rememba it was one mulâtresse w'at call herse'f one chembamed, all de time aside me."

"You must not talk too much, Lolotte," interposed Madame Duplan, coming to place her hand with gentle solicitude upon the girl's forehead, and to feel how her pulse beat.

Then to save the child further effort of speech, she herself related how the boat had stopped at this lonely landing to take on a load of cotton-seed. Lolotte had been found stretched insensible by the river, fallen apparently from the clouds, and had been taken on board.

The boat had changed its course into other waters after that trip, and had not returned to Duplan's Landing. Those who had tended Lolotte and left her at the hospital supposed, no doubt, that she would make known her identity in time, and they had troubled themselves no further about her.

"An' dah you is!" almost shouted aunt Minty, whose black face gleamed in the doorway; "dah you is, settin' down, lookin' jis' like w'ite folks!"

"Ain't I always was w'ite folks, Aunt Mint?" smiled Lolotte, feebly.

"G'long, chile. You knows me. I don' mean no harm."

"And now, Sylveste," said Mr. Duplan, as he rose and started to walk the floor, with hands in his pockets, "listen to me. It will be a long time before Lolotte is strong again. Aunt Minty is going to look after things for you till the child is fully recovered. But what I want to say is this: I shall trust these children into your hands once more, and I want you never to forget again that you are their father - do you hear? - that you are a man!"

Old Sylveste stood with his hand in Lolotte's, who rubbed it lovingly against her cheek.

"By gracious! M'sieur Duplan," he answered, "w'en God want to he'p me, I 'm goen try my bes'!"

Disponível em: <https://americanliterature.com/author/kate-chopin/short-story/a-rude-awakening> Acesso em: 11/03/2016

A Wizard from Gettysburg

It was one afternoon in April, not long ago, only the other day, and the shadows had already begun to lengthen.

Bertrand Delmandé, a fine, bright-looking boy of fourteen years, - fifteen, perhaps, - was mounted, and riding along a pleasant country road, upon a little Creole pony, such as boys in Louisiana usually ride when they have nothing better at hand. He had hunted, and carried his gun before him.

It is unpleasant to state that Bertrand was not so depressed as he should have been, in view of recent events that had come about. Within the past week he had been recalled from the college of Grand Coteau to his home, the Bon-Accueil plantation.

He had found his father and his grandmother depressed over money matters, awaiting certain legal developments that might result in his permanent withdrawal from school. That very day, directly after the early dinner, the two had driven to town, on this very business, to be absent till the late afternoon. Bertrand, then, had saddled Picayune and gone for a long jaunt, such as his heart delighted in.

He was returning now, and had approached the beginning of the great tangled Cherokee hedge that marked the boundary line of Bon-Accueil, and that twinkled with multiple white roses.

The pony started suddenly and violently at something there in the turn of the road, and just under the hedge. It looked like a bundle of rags at first. But it was a tramp, seated upon a broad, flat stone.

Bertrand had no maudlin consideration for tramps as a species; he had only that morning driven from the place one who was making himself unpleasant at the kitchen window.

But this tramp was old and feeble. His beard was long, and as white as new-ginned cotton, and when Bertrand saw him he was engaged in stanching a wound in his bare heel with a fistful of matted grass.

"What 's wrong, old man?" asked the boy, kindly.

The tramp looked up at him with a bewildered glance, but did not answer.

"Well," thought Bertrand, "since it 's decided that I 'm to be a physician some day, I can't begin to practice too early."

He dismounted, and examined the injured foot. It had an ugly gash. Bertrand acted mostly from impulse. Fortunately his impulses were not bad ones. So, nimbly, and as quickly as he could manage it, he had the old man astride Picayune, whilst he himself was leading the pony down the narrow lane.

The dark green hedge towered like a high and solid wall on one side. On the other was a broad, open field, where here and there appeared the flash and gleam of uplifted, polished hoes, that negroes were plying between the even rows of cotton and tender corn.

"This is the State of Louisiana," uttered the tramp, quaveringly.

"Yes, this is Louisiana," returned Bertrand cheerily.

"Yes, I know it is. I 've been in all of them since Gettysburg. Sometimes it was too hot, and sometimes it was too cold; and with that bullet in my head - you don't remember? No, you don't remember Gettysburg."

"Well, no, not vividly," laughed Bertrand.

"Is it a hospital? It is n't a factory, is it?" the man questioned.

"Where we 're going? Why, no, it 's the Delmandé plantation - Bon-Accueil. Here we are. Wait, I 'll open the gate."

This singular group entered the yard from the rear, and not far from the house. A big black woman, who sat just without a cabin door, picking a pile of rusty-looking moss, called out at sight of them: -

"W'at 's dat you 's bringin' in dis yard, boy? top dat hoss?"

She received no reply. Bertrand, indeed, took no notice of her inquiry.

"Fu' a boy w'at goes to school like you does - whar 's yo' sense?" she went on, with a fine show of indignation; then, muttering to herself, "Ma'ame Bertrand an' Marse St. Ange ain't gwine stan' dat, I knows dey ain't. Dah! ef he ain't done sot 'im on de gall'ry, plumb down in his pa's rockin'-cheer!"

Which the boy had done; seated the tramp in a pleasant corner of the veranda, while he went in search of bandages for his wound.

The servants showed high disapproval, the housemaid following Bertrand into his grandmother's room, whither he had carried his investigations.

"W'at you tearin' yo' gra'ma's closit to pieces dat away, boy?" she complained in her high soprano.

"I 'm looking for bandages."

"Den w'y you don't ax fu' ban'ges, an' lef yo' gra'ma's closit 'lone? You want to listen to me; you gwine git shed o' dat tramp settin' dah naxt to de dinin'-room! W'en de silva be missin', 'tain' you w'at gwine git blame, it 's me."

"The silver? Nonsense, 'Cindy; the man 's wounded, and can't you see he 's out of his head?"

"No mo' outen his head 'an I is. 'T ain' me w'at want to tres' [trust] 'im wid de sto'-room key, ef he is outen his head," she concluded with a disdainful shrug.

But Bertrand's protégé proved so unapproachable in his long-worn rags, that the boy concluded to leave him unmolested till his father's return, and then ask permission to turn the forlorn creature into the bathhouse, and array him afterward in clean, fresh garments.

So there the old tramp sat in the veranda corner, stolidly content, when St. Ange Delmandé and his mother returned from town.

St. Ange was a dark, slender man of middle age, with a sensitive face, and a plentiful sprinkle of gray in his thick black hair; his mother, a portly woman, and an active one for her sixty-five years.

They were evidently in a despondent mood. Perhaps it was for the cheer of her sweet presence that they had brought with them from town a little girl, the child of Madame Delmandé's only daughter, who was married, and lived there.

Madame Delmandé and her son were astonished to find so uninviting an intruder in possession. But a few earnest words from Bertrand reassured them, and partly reconciled them to the man's presence; and it was with wholly indifferent though not unkindly glances that they passed him by when they entered. On any large plantation there are always nooks and corners where, for a night or more, even such a man as this tramp may be tolerated and given shelter.

When Bertrand went to bed that night, he lay long awake thinking of the man, and of what he had heard from his lips in the hushed starlight. The boy had heard of the awfulness of Gettysburg, till it was like something he could feel and quiver at.

On that field of battle this man had received a new and tragic birth. For all his existence that went before was a blank to him. There, in the black desolation of war, he was born again, without friends or kindred; without even a name he could know was his own. Then he had gone forth a wanderer; living more than half the time in hospitals; toiling when he could, starving when he had to.

Strangely enough, he had addressed Bertrand as "St. Ange," not once, but every time he had spoken to him. The boy wondered at this. Was it because he had heard Madame Delmandé address her son by that name, and fancied it?

So this nameless wanderer had drifted far down to the plantation of Bon-Accueil, and at last had found a human hand stretched out to him in kindness.

When the family assembled at breakfast on the following morning, the tramp was already settled in the chair, and in the corner which Bertrand's indulgence had made familiar to him.

If he had turned partly around, he would have faced the flower garden, with its graveled walks and trim parterres, where a tangle of color and perfume were holding high revelry this April morning; but he liked better to gaze into the back yard, where there was always movement: men and women coming and going, bearing implements of work; little negroes in scanty garments, darting here and there, and kicking up the dust in their exuberance.

Madame Delmandé could just catch a glimpse of him through the long window that opened to the floor, and near which he sat.

Mr. Delmandé had spoken to the man pleasantly, but he and his mother were wholly absorbed by their trouble, and talked constantly of that, while Bertrand went back and forth ministering to the old man's wants. The boy knew that the servants would have

done the office with ill grace, and he chose to be cup-bearer himself to the unfortunate creature for whose presence he alone was responsible.

Once, when Bertrand went out to him with a second cup of coffee, steaming and fragrant, the old man whispered: -

"What are they saying in there?" pointing over his shoulder to the dining-room.

"Oh, money troubles that will force us to economize for a while," answered the boy. "What father and mé-mère feel worst about is that I shall have to leave college now."

"No, no! St. Ange must go to school. The war 's over, the war 's over! St. Ange and Florentine must go to school."

"But if there 's no money," the boy insisted, smiling like one who humors the vagaries of a child.

"Money! money!" murmured the tramp. "The war 's over - money! money!"

His sleepy gaze had swept across the yard into the thick of the orchard beyond, and rested there.

Suddenly he pushed aside the light table that had been set before him, and rose, clutching Bertrand's arm.

"St. Ange, you must go to school!" he whispered. "The war 's over," looking furtively around. "Come. Don't let them hear you. Don't let the negroes see us. Get a spade - the little spade that Buck Williams was digging his cistern with."

Still clutching the boy, he dragged him down the steps as he said this, and traversed the yard with long, limping strides, himself leading the way.

From under a shed where such things were to be found, Bertrand selected a spade, since the tramp's whim demanded that he should, and together they entered the orchard.

The grass was thick and tufted here, and wet with the morning dew. In long lines, forming pleasant avenues between, were peach-trees growing, and pear and apple and plum. Close against the fence was the pomegranate hedge, with its waxen blossoms, brick-red. Far down in the centre of the orchard stood a huge pecan-tree, twice the size of any other that was there, seeming to rule like an old-time king.

Here Bertrand and his guide stopped. The tramp had not once hesitated in his movements since grasping the arm of his young companion on the veranda. Now he went and leaned his back against the pecan-tree, where there was a deep knot, and looking steadily before him he took ten -paces forward. Turning sharply to the right, he made five additional paces. Then pointing his finger downward, and looking at Bertrand, he commanded: -

"There, dig. I would do it myself, but for my wounded foot. For I 've turned many a spade of earth since Gettysburg. Dig, St. Ange, dig! The war 's over; you must go to school."

Is there a boy of fifteen under the sun who would not have dug, even knowing he was following the insane dictates of a demented man? Bertrand entered with all the zest of his years and his spirit into the curious adventure; and he dug and dug, throwing great spadefuls of the rich, fragrant earth from side to side.

The tramp, with body bent, and fingers like claws clasping his bony knees, stood watching with eager eyes, that never unfastened their steady gaze from the boy's rhythmic motions.

"That 's it!" he muttered at intervals. "Dig, dig! The war 's over. You must go to school, St. Ange."

Deep down in the earth, too deep for any ordinary turning of the soil with spade or plow to have reached it, was a box. It was of tin, apparently, something larger than a cigar box, and bound round and round with twine, rotted now and eaten away in places.

The tramp showed no surprise at seeing it there; he simply knelt upon the ground and lifted it from its long resting place.

Bertrand had let the spade fall from his hands, and was quivering with the awe of the thing he saw. Who could this wizard be that had come to him in the guise of a tramp, that walked in cabalistic paces upon his own father's ground, and pointed his finger like a divining-rod to the spot where boxes - may be treasures - lay? It was like a page from a wonder-book.

And walking behind this white-haired old man, who was again leading the way, something of childish superstition crept back into Bertrand's heart. It was the same feeling with which he had often sat, long ago, in the weird firelight of some negro's cabin, listening to tales of witches who came in the night to work uncanny spells at their will.

Madame Delmandé had never abandoned the custom of washing her own silver and dainty china. She sat, when the breakfast was over, with a pail of warm suds before her that 'Cindy had brought to her, with an abundance of soft linen cloths. Her little granddaughter stood beside her playing, as babies will, with the bright spoons and forks, and ranging them in rows on the polished mahogany. St. Ange was at the window making entries in a note-book, and frowning gloomily as he did so.

The group in the dining-room were so employed when the old tramp came staggering in, Bertrand close behind him.

He went and stood at the foot of the table, opposite to where Madame Delmandé sat, and let fall the box upon it.

The thing in falling shattered, and from its bursting sides gold came, clicking, spinning, gliding, some of it like oil; rolling along the table and off it to the floor, but heaped up, the bulk of it, before the tramp.

"Here 's money!" he called out, plunging his old hand in the thick of it. "Who says St. Ange shall not go to school? The war 's over - here 's money! St. Ange, my boy,"

turning to Bertrand and speaking with quick authority, "tell Buck Williams to hitch Black Bess to the buggy, and go bring Judge Parkerson here."

Judge Parkerson, indeed, who had been dead for twenty years and more!

"Tell him that - that" - and the hand that was not in the gold went up to the withered forehead, "that - Bertrand Delmandé needs him!"

Madame Delmandé, at sight of the man with his box and his gold, had given a sharp cry, such as might follow the plunge of a knife. She lay now in her son's arms, panting hoarsely.

"Your father, St. Ange, - come back from the dead - your father!"

"Be calm, mother!" the man implored. "You had such sure proof of his death in that terrible battle, this may not be he."

"I know him! I know your father, my son!" and disengaging herself from the arms that held her, she dragged herself as a wounded serpent might to where the old man stood.

His hand was still in the gold, and on his face was yet the flush which had come there when he shouted out the name Bertrand Delmandé.

"Husband," she gasped, "do you know me - your wife?"

The little girl was playing gleefully with the yellow coin.

Bertrand stood, pulseless almost, like a young Actæon cut in marble. .

When the old man had looked long into the woman's imploring face, he made a courtly bow.

"Madame," he said, "an old soldier, wounded on the field of Gettysburg, craves for himself and his two little children your kind hospitality."

Disponível em: <https://americanliterature.com/author/kate-chopin/short-story/a-wizard-from-gettysburg> Acesso em: 11/03/2016

The Bênitous' Slave

OLD Uncle Oswald believed he belonged to the Bênitous, and there was no getting the notion out of his head. Monsieur tried every way, for there was no sense in it. Why, it must have been fifty years since the Bênitous owned him. He had belonged to others since, and had later been freed. Beside, there was not a Bênitou left in the parish now, except one rather delicate woman, who lived with her little daughter in a corner of Natchitoches town, and constructed "fashionable millinery." The family had dispersed, and almost vanished, and the plantation as well had lost its identity.

But that made no difference to Uncle Oswald. He was always running away from Monsieur - who kept him out of pure kindness - and trying to get back to those Bênitous.

More than that, he was constantly getting injured in such attempts. Once he fell into the bayou and was nearly drowned. Again he barely escaped being run down by an engine. But another time, when he had been lost two days, and finally discovered in an unconscious and half-dead condition in the woods, Monsieur and Doctor Bonfils reluctantly decided that it was time to "do something" with the old man.

So, one sunny spring morning, Monsieur took Uncle Oswald in the buggy, and drove over to Natchitoches with him, intending to take the evening train for the institution in which the poor creature was to be cared for.

It was quite early in the afternoon when they reached town, and Monsieur found himself with several hours to dispose of before train-time. He tied his horses in front of the hotel - the quaintest old stuccoed house, too absurdly unlike a "hotel" for anything - and entered. But he left Uncle Oswald seated upon a shaded bench just within the yard.

There were people occasionally coming in and going out; but no one took the smallest notice of the old negro drowsing over the cane that he held between his knees. The sight was common in Natchitoches.

One who passed in was a little girl about twelve, with dark, kind eyes, and daintily carrying a parcel. She was dressed in blue calico, and wore a stiff white sun-bonnet, extinguisher fashion, over her brown curls.

Just as she passed Uncle Oswald again, on her way out, the old man, half asleep, let fall his cane. She picked it up and handed it back to him, as any nice child would have done.

"Oh, thankee, thankee, missy," stammered Uncle Oswald, all confused at being waited upon by this little lady. "You is a putty li'le gal. W'at 's yo' name, honey?"

"My name 's Susanne; Susanne Bênitou," replied the girl.

Instantly the old negro stumbled to his feet. Without a moment's hesitancy he followed the little one out through the gate, down the street, and around the corner.

It was an hour later that Monsieur, after a distracted search, found him standing upon the gallery of the tiny house in which Madame Bênitou kept "fashionable millinery."

Mother and daughter were sorely perplexed to comprehend the intentions of the venerable servitor, who stood, hat in hand, persistently awaiting their orders.

Monsieur understood and appreciated the situation at once, and he has prevailed upon Madame Bênitou to accept the gratuitous services of Uncle Oswald for the sake of the old darky's own safety and happiness.

Uncle Oswald never tries to run away now. He chops wood and hauls water. He cheerfully and faithfully bears the parcels that Susanne used to carry; and makes an excellent cup of black coffee.

I met the old man the other day in Natchitoches, contentedly stumbling down St. Denis street with a basket of figs that some one was sending to his mistress. I asked him his name.

"My name 's Oswal', Madam; Oswal' - dat 's my name. I b'longs to de Bênitous," and some one told me his story then.

Disponível em: <https://americanliterature.com/author/kate-chopin/short-story/the-benitous-slave> Acesso em: 11/03/2016

La belle Zoraïde

A noite de verão estava quente e parada; não soprava nenhum arzinho para encrespar a a superfície de marais⁴³. Lá adiante, do outro lado do Bayou⁴⁴ St John, as luzes tremeluziam aqui e ali na escuridão, e, lá em cima na escuridão do céu, umas poucas estrelas cintilavam. Um pequeno barco de pesca a vela saía do lago e agora se movia devagar, em movimentos preguiçosos, descendo o bayou. No barco, um homem estava cantando.

As notas da canção chegaram fracas aos ouvidos da velha MannA-Loulou, ela mesma negra como a noite, que havia saído para galeria, para abrir as venezianas bem abertas.

Algo no refrão fez a mulher lembrar de uma antiga balada creole, quase esquecida, que ela começou baixinho para si mesma enquanto escancarava as venezianas:

“Lisett’ to kité La plaine,

Mo perdi bonhait à moué,

Ziés à moué semblé Fontaine,

Dépi mo pa mire toué”

E então essa antiga canção, o lamento de um homem apaixonado frente à perda de sua amante, ao flutuar em sua memória, touxe junto consigo a história que ela contaria à madame, que já estava deitada em sua suntuosa cama de mogno, esperando para ser abanada e para pegar no sono ao som de umas de Manna-Loulou. A negra velha já havia lavado os pés brancos e bonitos de sua patroa e beijara-os com adoração, primeiro um, depois outro. Tinha escovado o lindo cabelo de sua patroa, qu era tão sedoso e tão brilhoso como um cetim e era da mesma cor da aliança de madame. Agora, quando ela entrou de volta no quarto, caminhou suavemente até a cena em sentado-se ali começou a abanar a madame Delisle com muita delicadeza.

Não era sempre que madame que Manna-Loulou já vinha pronta com sua estória, pois madame só quria escutar histórias que não não fossem verdadeiras. Mas esta noite a história estva toda ali, na cabeça de Manna-Loulou – a história de La Belle Zoraïde -, e ela a contou à sua patroa suave dialeto patois creole, cuja musicalidade e encanto não encontravam equivalentes em palavra alguma em inglês.

“La Belle Zoraïde” tinha ohos que eram tão escuros, tão lindos, que qualquer homem que lhe olhasse por muito tempo para suas profundezas por certo perderia o juízo, às vezes, também perdia-se de paixão. Sua pele macia e acetinada era da cor de café-au-lait. Quanto a seus modos e elegantes e sua figura graciosa e svelte, faziam a inveja de metade das damas que vistavam sua patroa, madame Delarivière.

⁴³ Rio (N.T.)

⁴⁴ Pequeno braço de rio, onde a água corre lenta

“Não era de admirar que Zoraïde fosse charmosa e requintada como a mais fina dama de la rue Royale desde quando era bebê e engatinhava, fora criada sempre ao lado de sua patroa; seus dedos nunca pegaram em trabalho mais pesado do que costurar uma delicada bainha de musselina: e ela até mesmo contava com sua própria negrinha para servi-la. Madame, que além de sua patroa, era também sua madrinha de batismo com frequência lhe dizia:

“- Lembre-se, Zoraïde: quando você estiver pronta para casar, deve ser de modo a honrar sua criação. Vai ser na Catedral. O seu vestido de noiva, a sua corbeille, tudo vai ser do bom e do melhor. Vou me encarregar disso eu mesma. Você sabe, m’sieur Ambroise está pronto para se casar á hora que você quiser; e o patrão dele está disposto a fazer tanto por ele quanto eu vou fazer por você. É uma união que vai ser do meu agrado, em todos os sentidos.

“M’sieur Ambroise era naquela época o criado pessoal do dr.Langlé. La belle Zoraïde detestava aquele mulato pequeno de suíças lustrosas como as de um branco e olhinhos pequenos, cruéis e falsos como os de uma cobra. Zoraïde baixava aqueles maléficos e dizia:

“- Ah, nénaine, estou tão feliz, tão satisfeita aqui ai seu lad, bem do jeto como estou. Não quero me casar agora: talvez no ano que vem, ou no outro, - E madame então sorria com indulgência e lembrava Zoraïde de que os encantos de uma mulher não duram para sempre.

“Mas, verdade seja dita, Zoraïde tinha visto Le beau Mézor dançar a bambula na Praça do Cong. Aquela era uma visão feita para deixar o espectador grudado no chão, Mézortinha o porte ereto de um cipreste e altivo de um rei. Seu corpo, de peito nu, era uma coluna de ébano e reluzia como petróleo.

“No peito de Zoraïde, seu pobre coração adoeceu de amor por Le beau Mézor, desde o momento em que ela viu o brilho selvagem do seu olhar iluminado pela tensão dos fortes e insirados giros da bambula e contemplou os movimentos imponentes de seu esplêndido corpo balançando e estremecendo ao longo da coreografia.

“Mas quando ela o conheceu mais tarde, quando ele se aproximou para falar com ela, toda a selvageria se fora de seus olhos, e se ela só viu bondade neles e só cordialidade em sua voz: pois o amor tomara posse dele também, e Zoraïde nunca estivera tão aturdida. Quando Mézor não estava dançando a bambula na Praça do Congo, estava trabalhando com a enxada no plano de cana-de-açúcar, pés descalços e seminu, nas terras do seu patrão, fora da cidade. O dr. Langlé era seu patrão, dele e de m’sieur Ambroise.

“ Um dia, quando Zoraïde estava ajoelhada à frente de sua patroa, calçando s meias de seda em madame, por sinal finíssimas, ela disse:

“-Nénaine, a senhora tem me falado muitas vezes sobre eu me casar. Agora, finalmente, eu escolhi um marido, mas não é m’sieur Ambroise; e le beau Mézor que eu quero, e ninguém mais. – E Zoraide escondeu o rosto nas mãos depois de dizer aquilo, pois adivinhava, com razão, que sua patroa ficaria muito zangada.E,

realmente, madame Delarivière a princípio ficou sem fala de tão furiosa. Qundo por fim falou, foi tão somente para dizer, em uma só voz entrecortada de exasperação:

“- Aquele negro! Aquele negro! Bom Dieu Seigneur, mas isso e demais de além da conta!

“- Eu sou branca, nénaine? – Suplicou Zoraïde

“- Você, branca! Malhereuse! Você merece é levar uma chibatadas, como qualquer outro escravo; você acaba de provar que não é melhor do que o pior deles!

“- Eu não sou branca – insistiu Zoraïde, de forma respeitosa e gentil – O dr. Langlé me dá o seu escravo em casamento, mas não me deixava casar com o próprio filho. Então, já que não sou branca, deixe-me ter, dentro da minha própria raça, aquele qu meu coração escolheu.

“No entanto, a senhora pode ter certeza que madame não queria ouvir nada daquilo. Zoraïde foi proibida de falar com Mézor, e Mézor foi advertido de ver Zoraïde de novo. Mas a senhora sabe como são os negros, ma’zelle Titite, acrescentou Manna-Loulou, sorrindo com um quê de tristeza. “Não tem patroa, nem patroa, nem rei e nem padre que possa impedi-lo de amar quando eles querem. E esses dois acaharam modos e meios.

“Quando meses depois já tinham se passado, Zoraïde que tinha ficado bem diferente do que era(séria e preocupada), disse uma vez mais para sua patroa:

“- Nénaine, a senhora não me deixou ter o Mézor para marido; mas eu desobedeci, eu pequei. Pode me matar, se quiser, nénaine; perdoe-me, se puder, mas quando eu ouvi le beua Mézor me dizer: “Zoraïde, mo l’ aime toi” eu podia morrer, mas eu não tinha como não amá-lo.

“Desta vez, madame Delarivière ficou tão verdadeiramente doída, tão lacerada de ouvir a confissão de Zoraïde, que não sobrou lugar em seu coração, para raiva. Tudo que ela conseguiu foi pronunciar-se com reprimendas confusas. Mas ela era uma mulher mais de ações do que de palavras, e agiu prontamente. Seu primeiro passo foi convencer o dr. Langle, que era viúvo, havia muito tempo queria casar com madame Delarivière e de boa vontade atravessaria de quatro, em plena luz do dia a Pace d’Armes, se ela pedisse isso a ele. Naturalmente, ele não perdeu tempo para se desfazer de le beau Mézor que foi vendido no estado da Geórgia, ou numa das Carolinas⁴⁵ ou um daqueles países muito distantes, onde ele não mais ouviria a sua língua creole sendo falada, nem dençara a calinda, nem poderia ter em seus braços La belle Zoraïde.

“A pobrezinha ficou com o coração partido quando Mézor foi mandado para longe dela, mas se consolou e manteve a esperança pensando no bebê que em breve ela estaria pegando no colo e levando ao seio.

⁴⁵ Carolina do Norte e Corolina do Sul (N.T)

“As tristezas de la belle Zoraïde agora haviam começado para valer. Não só tristezas, mas também sofrimentos, e com a angústia da maternidad, chegou a sombra da morte. Mas não há agonia que perdure na lembrança quando uma mãe abraça o primeiro filho junto ao coração e beija a pele macia daquele bebe qu é a sua própria carne e no entanto, muito mais preciosa que a sua própria carne.

“Assim foi que, instintivamente, quando Zoraïde saiu daquela sombra terrível, ela olhou à sua vida como quem está se perguntando alguma coisa e tateou com as mãos trêmulas o espaço de ambos os lados do corpo.

“-Où li, mo piti a moin? (Onde está o meu bebê) – perguntou, implorando, Madame, que estava lá, e a enfermeira que estava lá, as duas lhe contaram:

“To pitià toi, li mouri (O seu bebê morreu) – o que era falso, e foi tanta maldade que deve ter feito chorar os anjos do céu. Pois o bebê estava vivo e saudável e forte. Tinham-no retirado imedatamente do lado da mãe, para ser levado para propriedade rural de madame, bem mais ao norte, no litoral. Zoraïde só conseguiu gemer em resposta:

“- Li mouri, li mouri – e virou o rosto para a parede

“Madame tivera esperanças de que, assim privando Zoraïde de seu bebê, teria sua jovem dama de companhia uma vez mais ao seu lado, livre, feliz e linda como antes. Mas havia uma vontade mais poderosa que a madame em jogo: a vontade do bom Deus, que já tinha como certo em Seus desígnos que Zoraïde devia sofrer de uma tristeza que nunca mais seria mitigada, não nesta vida. La belle Zoraïde não existia mais. Em seu lugar havia uma mulher de olhar triste, dia e noite em luto pelo seu bebê.

“Li mouri, li mouri! – suspirava ela de novo e de novo e outra vez, para quem estivesse perto e para si mesma quando os outros de cansavam dos sés lamentos.

“ E, no entanto, apesar de tudo, m’sieur Ambroise continuava firme na intenção de se casar com ela. Uma esposa triste ou feliz, para ele era tudo a mesma coisa, desde que essa esposa fosse Zoraïde. E Lea aparentemente consentia, ou melhor, submetia-se ao casamento que já estava próximo como se nada mais neste mundo importasse.

“Um dia, um criado negro entrou de um modo um pouco barulhento na sala onde Zoraïde estava sentada, costurando. Com uma felicidade estranha e vazia no olhar, Zoraïde estava levantou-se de modo abrupto.

“- Psiu, psiu – sussurrou ela, erguendo um dedo em advertência -, o meu bem está dormindo; cuidado para não acorda-lo.

“ Em cima da cama havia uma trouxinha de trapossem sentido, moldada como um bebê de colo em cueiros. Por cima dessa boneca, a mulher havia puxado a armação do mosquitoireiro e estava sentada, feliz da vida, ao lado dela. Em resumo, a partir

daquele dia, Zoraïde ficou demente. Nem de dia nem de noite ela perdia de vista a boneca, que ficava ou na sua cama ou no seu colo.

“ E agora estava madame mordida de tristeza e de remorso, ao ver a terrível doença de que padecia sua querda Zoraïde. Em consulta com Dr. Langlé, decidiram trazer de volta para mãe o bebê verdadeiro, de carne e osso, que agora já ensaiva seus primeiros passinhos em todo canto batendo os calcanhares na terra de chão batido lá da fazenda.

“Foi madame em pessoa que conduziu a mulatinha⁴⁶, tão miudinha e tão bonitinha, até sua mãe. Zoraïde estava sentada em um banco de pedra no pátio, ouvindo o barulho suave do chafariz e contemplando as sombras intermitentes das folhas das palmeiras nas lajes largas e brancas.

“- Aqui – disse madame, aproxima-se -, aqui, minha pobre Zoraïde, está a filhinha. Fique com ela; ela é sua. Ninguém mais vai tirá-la de você, nunca mais.

“Zoraïde olhou com uma desconfiança taciturna para sua patroa a criança que vinha à frente dela. Estendendo a mão, empurrou a pequena para longe de si, num gosto receoso. Com a outra mão, agarrou a trouxinha de trapos com a ferocidade junto ao peito; pois suspeitava de um lano que viesse roubá-la de si.

“Tampouco conseguiram, em momento algum, convencê-la a deixar sua própria filha aproximar-se; e, por fim, a pequena foi mandada de volta à fazenda, onde jamais conheceria o amor de pai e de uma mãe.

“E agora este é o fim da história de Zoraïde. Nunca mais chamaram de La belle Zoraïde, mas passaram a chamá-la de Zoraïde La folle, com quem ninguém quis se casar, nem mesmo m’sieur Ambroise. Ela viveu até ficar velha de quem algumas pessoas tinham pena e de quem outras pessoas riam sempre agarrada na sua trouxinha de trapos – seu “piti”.

- A senhora está dormindo ma’zélle Titite?

- Não, não estou dormindo; eu estava pensando. Ah, a pobrezinha, Man Loulou, a pobrezinha! Melhor se tivesse morrido!

Mas, na verdade, este era o jeito com que madame Delisle e Manna-Loulou conversavam uma com a outra:

- Vou pré droumi, ma’zélle Titite?

- Non, pa pré droumi; mo yapré zongle. Ah, La pauv’piti, Man Loulou. La pauv’ piti! Mieux li mourir!

Disponível em: Kate Chopin: contos traduzidos e comentados – estudos literários e humanidades médicas. Trad: Beatriz Viégas-Faria

⁴⁶ No original, “griffe” ¾ negro, ¼ branco (N.T)

Madame Célestin's divorce

MADAME CÉLESTIN always wore a neat and snugly fitting calico wrapper when she went out in the morning to sweep her small gallery. Lawyer Paxton thought she looked very pretty in the gray one that was made with a graceful Watteau fold at the back: and with which she invariably wore a bow of pink ribbon at the throat. She was always sweeping her gallery when lawyer Paxton passed by in the morning on his way to his office in St. Denis Street.

Sometimes he stopped and leaned over the fence to say good-morning at his ease; to criticise or admire her rosebushes; or, when he had time enough, to hear what she had to say. Madame Célestin usually had a good deal to say. She would gather up the train of her calico wrapper in one hand, and balancing the broom gracefully in the other, would go tripping down to where the lawyer leaned, as comfortably as he could, over her picket fence.

Of course she had talked to him of her troubles. Every one knew Madame Célestin's troubles.

"Really, madame," he told her once, in his deliberate, calculating, lawyer-tone, "it 's more than human nature - woman's nature - should be called upon to endure. Here you are, working your fingers off" - she glanced down at two rosy finger-tips that showed through the rents in her baggy doeskin gloves - "taking in sewing; giving music lessons; doing God knows what in the way of manual labor to support yourself and those two little ones" - Madame Célestin's pretty face beamed with satisfaction at this enumeration of her trials.

"You right, Judge. Not a picayune, not one, not one, have I lay my eyes on in the pas' fo' months that I can say Célestin give it to me or sen' it to me."

"The scoundrel!" muttered lawyer Paxton in his beard.

"An' pourtant ," she resumed, "they say he 's making money down roun' Alexandria w'en he wants to work."

"I dare say you have n't seen him for months?" suggested the lawyer.

"It 's good six month' since I see a sight of Célestin," she admitted.

"That 's it, that 's what I say; he has practically deserted you; fails to support you. It wouldn't surprise me a bit to learn that he has ill treated you."

"Well, you know, Judge," with an evasive cough, "a man that drinks - w'at can you expec'? An' if you would know the promises he has made me! Ah, if I had as many dolla' as I had promise from Célestin, I would n' have to work, je vous garantis ."

"And in my opinion, madame, you would be a foolish woman to endure it longer, when the divorce court is there to offer you redress."

"You spoke about that befo', Judge; I 'm goin' think about that divo'ce. I believe you right."

Madame Célestin thought about the divorce and talked about it, too; and lawyer Paxton grew deeply interested in the theme.

"You know, about that divo'ce, Judge," Madame Célestin was waiting for him that morning, "I been talking to my family an' my frien's, an' it 's me that tells you, they all plumb agains' that divo'ce."

"Certainly to be sure; that 's to be expected, madame, in this community of Creoles. I warned you that you would meet with opposition, and would have to face it and brave it."

"Oh, don't fear, I 'm going to face it! Maman says it 's a disgrace like it 's neva been in the family. But it 's good for Maman to talk, her. W'at trouble she ever had? She says I mus' go by all means consult with Père Duchéron - it 's my confessor, you undastan' - Well, I 'll go, Judge, to please Maman. But all the confessor' in the worl' ent goin' make me put up with that conduc' of Célestin any longa."

A day or two later, she was there waiting for him again. "You know, Judge, about that divo'ce."

"Yes, yes," responded the lawyer, well pleased to trace a new determination in her brown eyes and in the curves of her pretty mouth. "I suppose you saw Père Duchéron and had to brave it out with him, too."

"Oh, fo' that, a perfec' sermon, I asshe you. A talk of giving scandal an' bad example that I thought would neva en'! He says, fo' him, he wash' his hands; I mus' go see the bishop."

"You won't let the bishop dissuade you, I trust," stammered the lawyer more anxiously than he could well understand.

"You don't know me yet, Judge," laughed Madame Célestin with a turn of the head and a flirt of the broom which indicated that the interview was at an end.

"Well, Madame Célestin! And the bishop!" Lawyer Paxton was standing there holding to a couple of the shaky pickets. She had not seen him. "Oh, it 's you, Judge?" and she hastened towards him with an empressement that could not but have been flattering.

"Yes, I saw Monseigneur," she began. The lawyer had already gathered from her expressive countenance that she had not wavered in her determination. "Ah, he 's a eloquent man. It 's not a mo' eloquent man in Natchitoches parish. I was fo'ced to cry, the way he talked to me about my troubles; how he undastan's them, an' feels for me. It would move even you, Judge, to hear how he talk' about that step I want to take; its danga, its temptation. How it is the duty of a Catholic to stan' everything till the las' extreme. An' that life of retirement an' self-denial I would have to lead, - he tole me all that."

"But he has n't turned you from your resolve, I see," laughed the lawyer complacently.

"For that, no," she returned emphatically. "The bishop don't know w'at it is to be married to a man like Célestin, an' have to endu' that conduc' like I have to endu' it. The Pope himse'f can't make me stan' that any longer, if you say I got the right in the law to sen' Célestin sailing."

A noticeable change had come over lawyer Paxton. He discarded his work-day coat and began to wear his Sunday one to the office. He grew solicitous as to the shine of his boots, his collar, and the set of his tie. He brushed and trimmed his whiskers with a care that had not before been apparent. Then he fell into a stupid habit of dreaming as he walked the streets of the old town. It would be very good to take unto himself a wife, he dreamed. And he could dream of no other than pretty Madame Célestin filling that sweet and sacred office as she filled his thoughts, now. Old Natchitoches would not hold them comfortably, perhaps; but the world was surely wide enough to live in, outside of Natchitoches town.

His heart beat in a strangely irregular manner as he neared Madame Célestin's house one morning, and discovered her behind the rosebushes, as usual plying her broom. She had finished the gallery and steps and was sweeping the little brick walk along the edge of the violet border.

"Good-morning, Madame Célestin."

"Ah, it 's you, Judge? Good-morning." He waited. She seemed to be doing the same. Then she ventured, with some hesitancy, "You know, Judge, about that divo'ce. I been thinking, - I reckon you betta neva mine about that divo'ce." She was making deep rings in the palm of her gloved hand with the end of the broom-handle, and looking at them critically. Her face seemed to the lawyer to be unusually rosy; but maybe it was only the reflection of the pink bow at the throat. "Yes, I reckon you need n' mine. You see, Judge, Célestin came home las' night. An' he 's promise me on his word an' honor he 's going to turn ova a new leaf."

Disponível em: <https://americanliterature.com/author/kate-chopin/short-story/madame-celestins-divorce> Acesso em: 11/03/2016

O neném de Désirée

Como o dia estivesse agradável, madame Valmondé foi até L'Abri visitar Désirée e o neném.

Ela riu ao pensar em Désirée com um neném. Ora, parecia ter sido ontem que a própria Désirée era pouco mais que um neném; isso quando o monsieur, ao atravessar a cavalo o portão dos Valmondé, tinha encontrado a criança adormecida à sombra do grande pilar de pedra.

A pequenina acordou nos braços dele e começou a gritar por "Papa". Aquilo era tudo que conseguia fazer ou dizer. Algumas pessoas acharam que ela pudesse ter chegado ali sozinha, pois já sabia engatinhar. A opinião corrente era que ela fora deixada lá de propósito por uma caravana de texanos, cuja carroça com cobertura de lona, no entardecer daquele dia, cruzara a balsa de Coton Maïs, logo abaixo das lavouras. Com o tempo, madame Valmondé abandonou toda e qualquer especulação, menos a de que Désirée lhe fora enviada por uma caridosa Providência para ser sua filha por afeição, vendo que ela não tinha filhos de seu próprio sangue. Então a menina cresceu bonita e delicada, afetuosa e sincera — a adoração dos Valmondé.

Não foi de admirar que — quando ela, um dia, recostada no pilar de pedra em cuja sombra adormecera dezoito anos antes — Armand Aubigny, ao passar a cavalo e vê-la, tivesse se apaixonado. Era assim que os Aubigny se apaixonavam: como que atingidos por um tiro de pistola. Era de admirar que ele não tivesse se apaixonado por ela antes: pois a conhecia desde que o pai dele o trouxera, um menininho de oito anos, de Paris para casa, depois de sua mãe falecer por lá. A paixão despertada aquele dia, quando a viu no portão, foi devastadora como uma avalanche, como uma queimada no campo, como tudo que avança impetuosamente sobre todos os obstáculos.

Monsieur Valmondé foi pragmático e fez questão de deixar as coisas bera explicadas: ou seja, a origem desconhecida da moça. Armand olhou nos olhos dela e não se importou. Foi lembrado de que ela não tinha sobrenome. Que importância tinha um sobrenome se ele podia dar a ela um dos nomes mais tradicionais e altivos da Louisiana? Encomendou a corbeille⁴⁷ de Paris e procurou se conter, com toda paciência possível, até sua chegada; então se casaram.

Fazia quatro semanas que madame Valmondé não visitava Désirée e a criança. Ao chegar, à primeira vista de L'Abri, como sempre, estremeceu. O lugar tinha aparêncá melancólica; por muitos anos, não conhecera a presença delicada de uma dona de casa, tendo o velho monsieur Aubigny casado e enterrado a esposa na França, e tendo eis amado demais o torrão natal para deixá-lo. O telhado descia, abrupto e escuro COMO um capuz de monge, sobre as vastas varandas que circundavam a casa amarelada, feira de estuque. Carvalhos enormes, imponentes, erguiam-se perto da casa; seus galhos frondosos, de folhagem densa, sombreavam-na como uma mortalha. O jovem Aubigay dirigia a fazenda com pulso firme e, sob sua administração, os negros haviam perdidos alegria que costumavam ter na época complacente e tolerante do antigo dono. A jovem mãe estava se recuperando lentamente — deitada de todo, com um vestido de rendas em musselina branca e

⁴⁷ Cesta de presentes de um noivo para sua noiva. (N. T.)

macia, estava na cama. O neném estava ao lado dela, no ângulo de seu braço, e adormecera no seio. Sentada à janela, a babá mulata abanava-se com um leque.

Madame Valmondé curvou sua figura corpulenta sobre Désirée e beijou-a, abraçando-a por um momento, carinhosamente. Então, voltou-se para a criança.

- Mas este aqui não é o bebê! — exclamou ela, em tom de surpresa. Naquela época, a língua falada na casa dos Valmondé era o francês.

- Eu sabia que a senhora ia ficar perplexa — riu-se Désirée — de ver como ele cresceu. O meu bebezinho é um cochon de lait ⁴⁸Olhe as perninhas dele, mamãe, e as mãos e as unhas... unhas de verdade. Zandrine precisou cortá-las hoje de manhã. Não é verdade, Zandrine?

A babá curvou majestosamente a cabeça envolta num turbante:

- Mais si, madame.

- E o jeito que ele chora — continuou Désirée — é de ensurdecer. Outro dia, Armand podia escutar ele berrando bem longe, lá da cabana de La Blanche.

Madame Valmondé não tirava os olhos do neném. Ela o ergueu e caminhou com ele até a janela mais iluminada. Examinou-o atentamente e então olhou de modo não menos inquiridor para Zandrine, cujo rosto estava virado para a janela, a admirar os campos.

- Sim, o neném cresceu, mudou — disse madame Valmondé lentamente, enquanto o recolocava perto da mãe.

- O que diz Armand? O rosto de Désirée iluminou-se com um brilho que era a própria felicidade.

- Ah, acho que Armand é o pai mais orgulhoso que temos na nossa paróquia, principalmente porque é um menino, que vai dar continuidade ao nome dele; embora ele diga que não, que teria amado uma menina do mesmo jeito. Mas eu sei que não é verdade. Sei que ele só diz isso para me agradar. E, mamãe — acrescentou Désirée puxando a cabeça de madame Valmondé para si e sussurrando —, desde que o bebê nasceu, ele não mandou mais surrar nenhum deles. Nenhum. Até quando Négrillon fingiu uma queimadura na perna para não ter que trabalhar, ele apenas riu, e disse que Négrillon era um grande malandro. Ah, mamãe, estou tão feliz que fico até assustada.

Era verdade o que Désirée dizia. O casamento e, mais tarde, o nascimento do filho haviam amenizado bastante a natureza autoritária, difícil de agradar, de Armand Aubigny. Isso deixava a delicada Désirée muito feliz, pois ela o amava desesperadamente. Quando ele franzia a testa, ela tremia, mas o amava. Quando ele sorria, ela não pedia graça maior a Deus. Porém, desde o dia em que ele se apaixonara por ela, o rosto moreno e bonito de Armand raramente fora desfigurado por uma testa franzida.

Um dia, quando o bebê tinha uns três meses, Désirée despertou com a certeza de que algo no ar ameaçava sua paz. De início, era algo muito sutil para se perceber.

⁴⁸ Leitãozinho

Tinha sido apenas uma sensação inquietante; um ar de mistério entre os negros; uma série de visitas inesperadas de vizinhos longínquos, que mal sabiam explicar o motivo de sua vinda. Depois, uma mudança estranha e terrível no comportamento do marido, sobre a qual ela não ousava pedir explicações a ele. Quando ele falava com ela, fazia-o desviando o olhar, de onde a antiga chama do amor parecia ter se apagado. Ele se ausentava de casa; e, quando retornava, evitava a presença dela e da criança, sem dizer o porquê. E o próprio espírito de Satã parecia de repente tê-lo dominado, pelo modo com que passou a tratar os escravos. Désirée estava triste o bastante para morrer. Estava sentada em seu quarto, numa tarde quente, de pegoir, distraída, passando pelos dedos as mechas de seus longos e sedosos cabelos castanhos, que lhe caíam sobre os ombros. O bebê, seminu, dormia sobre a grande cama de mogno da mãe, que era como um trono suntuoso, com seu meio dossel forrado de cetim. Um dos filhos quadroons ⁴⁹de La Blanche — também seminu — abanava a criança lentamente com um leque de penas de pavão. O olhar de Désirée estivera fixo no neném, de um modo ausente e triste, enquanto ela se esforçava em penetrar a névoa ameaçadora que sentia fechar-se à sua volta. Olhava do filho para o menino ao lado dele, e deste para o filho, e de volta para o menino, e assim repetidamente. — Ah! — Não conseguiu conter o grito; e não o emitiu de forma consciente. Sentiu o sangue enregelar-se nas veias, e um suor frio acumulou-se em seu rosto.

Ela tentou falar com o pequenino quadroon; mas nenhum som veio, a princípio. Quando ele escutou o seu nome sendo pronunciado, levantou o olhar, e sua ama estava apontando para a porta. Colocou no chão o leque enorme e macio e, obediente, afastou-se sobre o piso encerado, na ponta dos pés descalços.

Ela permaneceu imóvel, com o olhar cravado no filho; seu rosto era a imagem do pavor.

Naquele momento, o marido entrou no quarto e, sem notar a presença dela, foi até uma mesa e começou a vasculhar alguns papéis que estavam ali em cima.

- Armand — chamou, em uma voz que poderia tê-lo apunhalado, se ele fosse humano. Mas ele não deu atenção. — Armand — repetiu. Então ela se ergueu e caminhou, trôpega, na direção dele. — Armand — disse ela, uma vez mais, a respiração entrecortada, agarrando o braço dele —, olhe o nosso filho. O que quer dizer isso? Me explique.

Fria mas delicadamente, ele afrouxou os dedos que apertavam seu braço e afastou a mão dela para longe.

- Me diga o que significa isso! — gritou ela, transtornada. —

- Significa — ele respondeu de modo trivial — que a criança não é branca; significa que você não é branca.

Uma rápida percepção de tudo o que essa acusação significava para ela deu-lhe rara coragem para desmenti-la.

- É mentira; não é verdade, eu sou branca! Olhe: meus cabelos são castanhos, e meus olhos são cinza, Armand, você sabe que são. E minha pele é clara — falou,

⁴⁹ Pessoas de sangue $\frac{3}{4}$ branco e $\frac{1}{4}$ negro (N.T)

agarrando o pulso dele. — Olhe a minha mão; mais branca que a sua, Armand — e riu, histérica.

- Tão branca quanto a de La Blanche — respondeu ele com crueldade e saiu do quarto, deixando-a sozinha com o filho deles.

Quando ela pôde segurar uma caneta na mão, enviou uma carta desesperada madame Valmondé.

“Minha mãe, estão me dizendo que não sou branca. Armand me disse que não sou branca. Pelo amor de Deus diga a eles que não é verdade. A senhora deve saber que não é verdade. Vou morrer. Preciso morrer. Não tenho como ser tão infeliz e continuar vivendo.

. A resposta também foi breve:

"Minha Désirée: volte para a sua casa, a casa de Valmondé; volte para sua mãe que a ama. Venha e traga seu filho"

Quando a carta chegou, Désirée levou-a até o gabinete do marido e a depôs, aberta, sobre a escrivaninha à frente da qual ele estava sentado. Depois de largar a carta ali, ela parecia uma estátua de pedra: silente, branca, imóvel.

Em silêncio, ele correu o olhar gélido sobre as palavras escritas. Não disse nada.

- Eu devo ir, Armand? — perguntou ela, com a voz em tom agüdo, em dúvida angustiante.

- Sim, vá.

- Você quer que eu vá embora?

- Sim, quero que vá embora.

Ele achava que Deus Todo-Poderoso havia sido cruel e injusto para consigo; e sentia que, de certa forma, estava dando o troco a Ele, na mesma moeda, ao apunhalar assim a alma de sua mulher. Além disso, ele não a amava mais, devido à injúria inconsciente que ela trouxera à sua casa e ao seu nome.

Ela se virou, como se atordoada por um golpe, e andou devagar para a porta, esperando que ele a chamasse de volta.

- Adeus, Armand - gemeu.

Disponível em: Kate Chopin: contos traduzidos e comentados – estudos literários e humanidades médicas. Trad: Henrique Guerra

Nég Créol

Na remota ocasião de seu nascimento, ele havia sido batizado César François Xavier, mas ninguém jamais pensou em chamá-lo de outra coisa que não Chicot ou Nég Créol ou Maringouin. Lá no mercado francês, onde ele trabalhava entre os vendedores de peixe, costumavam chamá-lo de Chicot, quando não o chamavam de nomes, estes mais livremente ditos que escritos. Sentiam-se no direito de chamá-lo de praticamente qualquer coisa, por ele ser manco e murcho. Usava um torço na cabeça e quaisquer outros trapos que os pescadores e suas mulheres resolvessem lhe dar. Certa vez, por todo um inverno, ele vestiu um casaco feminino de mangas bufantes que alguém havia descartado.

Dentre alguns surpreendentes mitos em que Chicot acreditava, um deles dizia que "Michié São Pedro et Michié São Paulo" tinham cuidado dele. Quanto ao "Michié bon Dieu", ele tinha uma opinião própria e pessoal, por sinal, não muito lisonjeira. Essa ideia fantástica sobre a origem de seu ser, ele devia aos primeiros ensinamentos de seu jovem mestre, um crente relapso e um farceur ⁵⁰ em sua época. Uma vez, Chicot apanhou de um jovem e robusto padre irlandês por expressar suas opiniões religiosas. E, em outra ocasião, levou uma facada de um siciliano. Assim, ele havia decidido calar-se sobre aquele assunto.

Sobre outro tema, porém, ele falava de modo livre e repetido, sem parar. Ao longo de anos ele havia tentado convencer seus colegas de que seu amo havia deixado uma progênie rica, culta, poderosa e incrivelmente numerosa. Essa raça próspera de seres humanos habitava as mais imponentes mansões da cidade de New Orleans. Chicot jurava que homens notórios e de posição, cujos nomes todos conheciam, eram netos, bisnetos ou, em último caso, parentes distantes de seu amo, já falecido havia muito tempo. Damas que chegavam ao mercado em carruagens, ou aquelas cuja elegância dos trajes atraía a atenção e admiração das vendedoras de peixe, eram todas das "tites cousines"⁵¹ de seu antigo amo, Jean Boisduré. Ele nunca buscou o reconhecimento de nenhum desses seres superiores, mas se encantava ao discursar hora após hora sobre a dignidade deles, bem como sobre o orgulho de suas origens e riqueza.

Chicot sempre carregava consigo um velho saco de aniagem, e dentro dele iam os seus ganhos. Ele limpava estantes no mercado, escamava peixes e fazia vários outros serviços aqui e ali para os mercadores itinerantes, que lhe pagavam com mercadorias. Vez por outra, ele via a cor da prata e agarrava uma moeda, mas aceitava de tudo e quase nunca decidia os termos do negócio. Ficava feliz quando ganhava um lenço dos judeus e agradecido quando os índios choctaw trocavam um vidro de file⁵² pelo lenço. O açougueiro jogava para ele um osso de sopa, e os vendedores de peixe, uns poucos caranguejos ou um saquinho de papel com camarões. Era a grande mulatresse, vendeuse de café, quem cuidava das entranhas de Chicot.

Certa vez, Chicot foi acusado, por um vendedor de calçados, de haver tentado furtar um par de sapatos femininos. Ele se defendeu dizendo que os estava apenas examinando. O clamor que se ergueu no mercado foi tremendo. Jovens italianos

⁵⁰ Piadista (N.T)

⁵¹ As priminhas (N.T)

⁵² Condimento em pó, proveniente de folhas secas e moídas do sassafrás (N.T)

reuniram-se e guinchavam como ratos; dois açougueiros gascões resfolegavam como touros. A mulher de Matteo sacudia o punho na cara do acusado e chamava-o de nomes incompreensíveis. As mulheres choctaw, ali de onde estavam acoradas, voltaram seus olhares lentos em direção ao tumulto, sem prestar maior atenção; enquanto um policial puxava Chicot aos safanões pela manga bufante e brandia um porrete. Foi uma escapada difícil.

Ninguém sabia onde Chicot morava. Um homem — mesmo um nég créol — que mora entre os juncos e os salgueiros do Bayou St. John⁵³, num galinheiro abandonado, construído basicamente de papelão alcatroado, não vai se vangloriar de sua moradia nem chamar a atenção para seus afazeres domésticos. Quando, depois de horas no mercado, ele sumia em direção à rua St. Philip, mancando, aparentemente curvado sob o peso do seu saco de aniagem, era como o desaparecer de um ator secundário do palco, a quem a imaginação da plateia não acompanha para além dos bastidores, nem se pensa a respeito dele até ele reaparecer em outra cena.

Havia alguém para quem as idas e vindas de Chicot significavam algo mais. Na maison grise ⁵⁴, eles a chamavam de La Chouette⁵⁵, por nenhuma boa razão a não ser que fosse porque ela se empoleirava bem no alto, embaixo do telhado do antigo viveiro, e xingava tudo e todos em acessos súbitos e estridentes. Quarenta ou cinquenta anos antes, quando, por um curto tempo, ela fizera uma ponta junto a uma companhia de atores franceses (uma fuga que levou sua avó ao túmulo), ela era conhecida como mademoiselle de Monrallaine. Setenta e cinco anos antes, ela havia sido batizado. Aglaé Boisduré.

Não importava a que horas o negro velho aparecia em sua soleira, mamzelle Aglaé sempre o deixava esperando até que ela terminasse suas preces. Abria a porta para ele e, sem pronunciar uma palavra, fazia sinal para ele sentar, voltando a ajoelhar-se diante de um crucifixo e uma concha do mar cheia de água benta que ficavam em cima de uma mesa pequena. Na imaginação dela, aquilo representava um altar. Chicot sabia que ela fazia isso para irritá-lo; ele estava convencido de que ela deixava para iniciar seus rituais no momento em que ouvisse os passos dele nos degraus da frente. Ele sentaria com olhos taciturnos, contemplando aquela figura comprida, ossuda e malvestida, enquanto ela se ajoelharia e leria seu livro de orações ou terminaria suas preces. Amarga era a guerra religiosa que se acirrava havia anos entre eles, e mamzelle Aglaé tinha ficado, por seu lado, tão intolerante quanto Chicot. Ela chegou a detestar São Pedro e São Paulo de tal maneira que cortou as imagens dos dois do seu livro de orações.

Mamzelle Aglaé fingiu não ligar para o que Chicot trazia no seu velho saco de aniagem. Ele tirou dali um naco de carne e colocou-o na cesta dela, no chão. Ela olhou de soslaio e continuou limpando a mesa. Ele tirou também um punhado de batatas, umas postas de peixe, umas poucas ervas, um metro de morim e uma pequena porção de manteiga enrolada em folhas de alface. Ele estava orgulhoso da manteiga e queria que ela notasse. Mostrou a manteiga e perguntou onde podia guardá-la. Ela lhe deu um pires e mostrou-se indiferente e resignada, com as sobancelhas erguidas.

⁵³ Bairro de New Orleans que cresceu às margens do bayou de mesmo nome. (N.T)

⁵⁴ Abrigo para mulheres (N.T)

⁵⁵ Coruja (N.T)

— Pas d'sucre, Nég?

Chicot fez que não com a cabeça, coçou-a e parecia o retrato negro da agonia e da mortificação. Nada de açúcar! Mas, amanhã ele pegaria uma pitada aqui e uma pitada ali e traria o equivalente a uma xícara.

Mamzelle Aglaé, então, sentou-se e conversou com Chicot de modo ininterrupto e confidencial. Ela se queixou bastante, e era tudo por causa de uma dor persistente, em ferroadas, que subia pela perna e agia como uma serpente viva, causando-lhe pontadas em volta da cintura, e continuava subindo pela espinha e enroscava-se ao redor de sua omoplata. E ainda les rheumatismes nos dedos! Ele podia ver com os próprios olhos como estavam deformados. Ela não conseguia dobrá-los; não podia segurar nada nas mãos, e havia deixado cair um pires de manhã, que se espatifara. E, se ela contasse que tinha dormido um único minuto de noite, seria uma mentirosa e merecedora de danação. Ela havia passado la nuit blanche⁵⁶ junto à janela, ouvindo as batidas do relógio e as batidas secas das carroças do mercado passando pela rua. Chicot assentiu com a cabeça e disparou uma profusão de comentários consoladores e remédios indicados para reumatismo e insônia: ervas ou tisanes⁵⁷ ou grigris⁵⁸ todos os três. Como se ele soubesse! Tinha a Maria do Purgatório, uma alma errante, cujo trabalho na vida era rezar pelas almas no purgatório — ela havia trazido para mamzelle Aglaé uma garrafa de eau de Lourdes, mas tão pouquinho! Maria do Purgatório devia era ter guardado para si mesma sua água de Lourdes, pois muito que ajudou — uma gota! Não servia para curar nem mesmo uma mosca ou um mosquito! Mamzelle Aglaé ia dizer para Maria do Purgatório, quando ela voltasse, que a porta era a serventia da casa, não só por causa da sua avareza com a água de Lourdes, mas também porque, além disso, ela trouxera tanta terra nos pés que precisou de uma pá para limpar depois de ela ter ido embora.

E mamzelle Aglaé queria informar Chicot de que haveria matança e derramamento de sangue na maison grise se as pessoas do andar de baixo não se corrigissem. Ela estava convencida de que elas viviam unicamente para torturá-la e incomodá-la. A mulher mantinha sempre um balde de água suja no patamar, na esperança de que mamzelle Aglaé tropeçasse ou caísse dentro dele. E ela também sabia que as crianças eram instruídas para se juntar no hall e na escada e gritar e fazer zoada e pular e pular como se estivessem galopando seus cavalos, com a intenção de levá-la ao suicídio. Chicot deveria notificar o policial de ronda e mandar prendê-las, se possível, e jogá-las na prisão paroquial, que era o lugar delas.

Chicot teria ficado muito surpreso, caso tivesse, alguma vez, encontrado mamzelle Aglaé num estado de espírito outro que não o de se queixar da vida. Nunca lhe passara pela cabeça que ela pudesse ser diferente. Ele achava que era um direito dela brigar com o destino, se é que algum mortal tinha esse direito. A pobreza dela era uma desgraça, e ele baixava a cabeça diante disso e se sentia envergonhado.

Um dia, ele encontrou mamzelle Aglaé estirada na cama, com a cabeça envolta num lenço. A única queixa dela nesse dia foi "Aïe... aïe... aïe! Aïe... aïe... aïe!" emitida a

⁵⁶ Uma noite insone. (N.T)

⁵⁷ Chá de ervas (N.T)

⁵⁸ Amuleto para afugentar os males e dar sorte; trouxinha de pano que se usa junto ao corpo, com ingredientes como ervas, óleos, pedras, ossos, cabelos, unhas ou outros itens pessoais. (N.T)

cada inspirar e expirar. Ele já a vira desse jeito antes, principalmente em dias úmidos.

- Vous pas bézouin tisane, mamzelle Aglaé? Vous pas veux mo cri gagni docteur?

Ela não queria coisa alguma.

- Aïe... aïe... aïe!

Ele esvaziou o saco de aniagem sem fazer barulho, de modo que não a perturbasse; e ele queria ficar lá com ela e deitar-se no chão, no caso de ela precisar dele, mas a mulher de baixo tinha aparecido. Era uma irlandesa de mangas arregaçadas.

- Tô atrás dum pedaço de pau pr'ela, Nég, que é pra ela batê no chão e é eu ou é a Janie ou uma de nós que vai tá ouvindo ela.

- Ocê é boa demais, Brigitte. Aïe... aïe... aïe! Une goutte d'eau sucré, Nég! Aquela Marie do Purgatório... se ocê vê ela, ma bonne Brigitte, diz pr'ela pra ir rezá uma precezinha là-bas au Cathédral. Aïe... aïe... aïe! Nég podia ouvir as lamentações dela enquanto descia a escada. As queixas seguiram Chicot à medida que ele seguia, mancando, pelas ruas e pareciam fazer parte do barulho da cidade; ele era capaz de ouvi-las no estalido das rodas e no som estridente das buzinas das carruagens e nas vozes daqueles que passavam. Foi até o barraco da Mimotte, a lojinha de vudu, e comprou um grigli — um bem baratinho, de quinze centavos. A Mimotte tinha produtos de feitiçaria a preços variados. Ele pretendia introduzir o grigri, no dia seguinte, no quarto de mamzelle Aglaé — em algum lugarzinho no altar — para embaraço e desconforto de "Michié bon Dieu", que sempre se recusava a preocupar-se com o bem-estar de um Boisduré.

À noite, entre os juncos do bayou, Chicot ainda podia ouvir os lamentos da mulher, agora misturados com o coaxar dos sapos. Se ele pudesse se convencer de que desistir da vida bem ali, naquela água, iria de algum modo melhorar a condição dela, ele não teria hesitado em sacrificar o resto da sua existência, que já era inteiramente dedicada a ela. Ele vivia apenas para servi-la. Nem ele mesmo sabia disso; mas Chicot sabia tão pouco, e esse pouco de forma tão distorcida! Dificilmente alguém esperaria que ele, mesmo em seus momentos mais lúcidos, se rendesse à autoanálise.

Chicot reuniu uma quantidade rara de regalos no mercado, no dia seguinte. Teve de trabalhar duro e trapacear e choramingar um pouco; mas conseguiu uma laranja, um pouco de gelo e um choufleur⁵⁹. Não bebeu sua xícara de café au lait, mas pediu a Mirai Lambeau para colocá-lo no baldezinho de lata que o judeu vendedor de miudezas e lembrancinhas havia acabado de lhe dar em troca de uma porção de camarões. Desta vez, porém, Chicot esforçou-se a troco de nada. Quando entrou no quarto de cima da maison grise, descobriu que mamzelle Aglaé tinha morrido durante a noite. Deixou o saco de aniagem no meio do chão e ficou ali, tremendo, choramingando como um cachorro em sofrimento.

Tudo havia sido feito. A irlandesa chamou o médico, e Maria do Purgatório mandou buscar um padre. Além disso, a mulher vestiu e arrumou mamzelle Aglaé de forma

⁵⁹ Couve-flor

decente. Depois de cobrir a mesa com uma toalha branca, posicionou-a à cabeceira da cama; dispôs sobre a mesa o crucifixo e duas velas acesas nos castiçais de prata; aquele pouco de ornamentação iluminou e enfeitou o quarto acanhado. Maria do Purgatório num vestido preto surrado, gorda e com a respiração pesada, sentou-se e começou a ler, a meia-voz, várias passagens de um livro de orações. Estava cuidando da morta e dos castiçais de prata, que ela tomara emprestados de uma sociedade beneficente e pelos quais estava responsável. Um rapaz estava saindo — um repórter farejando o ar atrás de notícias, que havia sentido cheiro de alguma coisa lá no quarto de cima da maison grise .

Durante toda a manhã, Janie estivera acompanhando uma procissão de vagabundos e moradores de rua que subiam e desciam as escadas para ver a falecida. Um deles —uma garotinha, que tinha lavado o rosto e se enfeitado para a ocasião — recusava-se a ser levada embora. Permaneceu sentada como se estivesse assistindo a um espetáculo, fascinada, alternadamente, pela figura imóvel e comprida de mamzelle Aglaé, pelos lábios murmurantes de Maria do Purgatório e pelos castiçais de prata.

- Será que ocê podia se ajoeiá logo e rezá pela morta, Nome? — ordenou a mulher.

Mas Chicot apenas fez que não com a cabeça e recusou-se a obedecê-la. Ele se aproximou da cama e, por um momento, pousou sua pequena pata preta no corpo rígido de mamzelle Aglaé. Não havia nada para ele fazer ali. Pegou o chapéu velho e esfarrapado, o saco de anagem e foi embora.

- Nego pagão! — resmungou a mulher. — Fecha a porta, fia.

A garotinha escorregou da cadeira e, na ponta dos pés, foi fechar a porta que Chicot tinha deixado aberta. De volta ao seu lugar, a menina grudou os olhos no peito arquejante de Maria do Purgatório.

- Ocê, Chicot! — gritou a mulher do Matteo na manhã seguinte. — Meu marido, ele leu no jorná, dessa muié de nome Boisduré, que era duma família grande. Ela morreu lá por St. Philip... pobre que nem ratim de igreja. É. alguma das Boisduré que ocê sempre fala, é?

Chicot balançou a cabeça em contestação lenta, mas enfática. Não, na verdade, a mulher não era da mesma família dos seus Boisduré. Ele com certeza havia falado à mulher do Matteo muitas vezes — quantas vezes ele tinha que repetir? — sobre a riqueza e a posição social deles. Era sem dúvida alguma Boisduré de les Attakapas⁶⁰, 48 e não de onde ele vinha.

No dia seguinte, houve uma pequena procissão fúnebre que passou ali perto — o carro fúnebre e uma ou duas carruagens. Lá iam o padre, que tinha cuidado de mamzelle Aglaé, e um bondoso cavalheiro creole, cujo pai tinha conhecido os Boisduré em sua juventude. Havia dois músicos que, tendo ouvido falar do caso, desembolsaram algum.

⁶⁰ Região da Louisiana, anteriormente habitada pelos índios. (N.T)

- Oia lá, Chicot! — gritou a mulher do Matteo. — Lá vai indo o funeral. Deve de ser daquela Boisduré que nós tava falando ontem.

Mas Chicot não deu a menor atenção. O que é que ele tinha a ver com o funeral de uma mulher que tinha morrido na rua St. Philip? Ele nem mesmo virou a cabeça na direção da procissão que passava. Seguiu escamando seu peixe, um vermelho.

Disponível em: Kate Chopin: contos traduzidos e comentados – estudos literários e humanidades médicas. Trad: Márcia Knop

Lilases

Mme Farival nunca anunciava sua visita; mas as freiras bondosas sabiam muito bem quando esperá-la. Quando o perfume das flores de lilás começava a permear o ambiente, Irmão Agathe dirigia-se à janela várias vezes ao dia; no seu rosto a expressão feliz e beata com que as almas simples e puras aguardam a vinda das pessoas amadas.

Mas não foi Irmão Agathe; foi Irmão Marceline quem primeiro a avistou, atravessando o belo gramado que subia até o convento. Seus braços carregavam grandes ramalhetes de lilases que ela colherea no caminho. Estava toda vestida de marrom; como as freiras costumavam dizer, ela parecia um daqueles pássaros que vêm na primavera. Sua silhueta era arredondada e graciosa, e ela caminhava num passo alegre e animado. O cabriolé que a trouxera até o convento subiu lentamente o caminho de cascalho que chamara a atenção da Irmã Marecline. E então a comoção teve início.

Cabeças em véus brancos aparecem nas janelas de repente; Adriane acenou para elas com a sombrinha e com os ramalhetes de lilases, Irmã Marceline e Irmã Marie Anne apareceram na porta, alvoroçada e cheias de expectativa. Mas Irmã Agathe, a mais audaz e impulsiva de todas, desceu os degraus e voou pela grama para encontrá-la. Que abraços, em que os lilases foram esmagados entre elas! Que beijos ardentes! Que rosa vivo de felicidade aflorou no rosto das mulheres!

Uma vez dentro do convento, os meigos olhos castanhos de Adriane se umedeceram de ternura enquanto percorriam carinhosamente os objetos familiares ao seu redor e notavam os mínimos detalhes. As tábuas brancas e nuas do assoalho não haviam perdido nem um pouco o lustre. As cadeiras duras de madeira, enfileiradas contra as paredes do vestibulo e da sala de vistas, pareciam ter recebido um polimento extra desde que as avistara na última primavera. E havia um quadro novo do Sacré-Coeur pendurado acima da mesa do vestibulo. Que fim elas haviam dado a Ste Catherine de Sienna, que ocupara aquela posição de honra por tantos anos? Na capela – não adiantava querer enganá-la -, num relancear de olhos notou o manto de São José tinha sido embelezado com uma nova pintura de azul, e a auréola sobre sua cabeça tinha sido recém-dourada. E a Virgem Maria abandonada lá em seu canto! Ainda vestindo a roupa da última primavera, que parecia quase desbotada em contraste com as outras. Essa parcialidade... não era justa! A Virgem Maria tinha razão em ficar com ciúmes e reclamar.

Mas Adriane não demorou a prestar seus respeitos a Madre Superiora, cuja dignidade não lhe permitia colocar o pé fora de seu apartamento privado para dar as boas vindas à sua antiga aluna. Na verdade, ela era a dignidade em pessoa; grande, determinada e inabalável. Beijou Adriane sem entusiasmo e discutiu, erudita e prosaicamente, temas banais, nos quinze minutos em que a jovem permaneceu em sua companhia.

Então o novo presente de Adriane foi trazido para inspeção. Pois, Adriane trazia um bonito presente para a capela em seu bauzinho preto. No ano passado havia sido um colar de pedras preciosas para Virgem Maria, que Nossa Senhora só tinha permissão para usar em ocasiões especiais, como nos domingos festivos. No ano retrasado fora um valioso crucifixo – um Cristo em marfim suspenso numa cruz de ébano, com acabamento em pedra lavrada nas extremidades. Desta vez era uma

toalha de linho para o altar, bordada com arte tão rara e delicada que Madre Superiora, conhecedora do valor dessas coisas, repreendeu Adrienne pela extravagância.

- Mas, querida Madre, a senhora sabe que o maior prazer que eu tenho na vida é uma vez por ano estar aqui na companhia de você, e trazer junto uma prova tão singela da minha estima.

A Madre Superiora dispensou-a com a réplica:

- Sita-se em casa, minha filha. A irmã Thérèse vai providenciar o que você precisa. Você vai ocupar a cama da Irmã Marceline, no quarto ao fim do corredor, em cima da capela. Irmã Agathe será sua companheira de quarto.

Sempre uma das freiras era encarregada de acompanhar Adrienne durante a quinzena que ela passava no convento. Isso se tornara quase um regulamento. Só nas horas de lazer ela desfrutava da companhia de todas as outras. Eram horas de divertimento inofensivo, aquelas passadas debaixo das árvores ou no refeitório das freiras.

Dessa vez, foi Irmã Agathe quem a esperava do lado de fora da porta do apartamento da Madre Superiora. Era e alta e mais esguia do que Adrienne e, talvez, dez anos mais velha. Seu rosto bonito e claro alternava uma cor viva e uma palidez a cada emoção que passava e visitava sua alma. As duas mulheres deram-se os braços e saíram juntas ao ar livre.

Tantas coisas Irmã Agathe queria mostrar para Adrienne! Para começar, o galinheiro, que havia sido aumentado e recebera dúzias de novas hóspedes. O cuidado das aves tomava agora o tempo integral de uma das irmãs leigas. Na horta, nada diferente, mas...na verdade, havia, sim; o olho clínico de Adrienne logo detectou. Ano passado, o velho Philippe havia plantado seus repolhos num grande quadrado à direita. Neste ano, encontravam-se cultivados num canteiro oval, à esquerda. Irmã Agathe riu muito ao saber que Adrienne tinha notado esse detalhe! E o velho Philippe, que estava pegando uma treliça quebrada não muito longe dali, foi chamado para ir lá ouvir o ocorrido.

Ele nunca deixava de dizer a Adrienne o quanto ela estava bonita, e o quanto ela rejuvenescia a cada ano. Deleitava-se em recordar algumas de suas escapadas juvenis e travessas. Jamais poderia esquecer do dia em que ela desapareceu, colocando todo o convento em polvorosa! E também como, no fim tinha sido ela que

a descobrira, empoeirada no meio dos galhos mais altos das árvores mais altas do convento, onde ela subira para ver se conseguia avistar Paris. E sua punição depois disso!...Decorar metade do Evangelho do Domingo de Ramos!

Podemos rir disso, meu bom Philippe, mas devemos lembrar que agora a Madame é mais velha e mais sábia.

Sei muito bem, Irmã Agathe, que as pessoas param de cometer tolices depois dos primeiros dias da juventude. – E Adriane pareceu muito impressionada com a sabedoria de Irmão Agathe e do velho Philippe, jardineiro do convento.

- Lembra da minha primeira visita, quatro anos atrás, Irmã Agathe? E quanta surpresa ela causou todas vocês!

- Como se eu pudesse esquecer, minha querida!

- E eu! Sempre vou lembra aquela manhã em que eu estava caminhando pelo bulevar com um peso no coração ... um pesoque detesto lembrar. De repente senti o cheiro doce das flores de lilás. Uma menina tinha passado por mim, carregando uma grande braçada delas. Uma menina tinha passado por mim, carregando uma grande braçada delas. Sabe, Irmã Agathe, que para reavivar uma memória não tem nada melhor que um perfume, um cheiro?

- Acho que você está certa, Adrienne. E, já que está falando nisso, me dou conta de que o cheiro de pão fresco(que Irmão Jeanne assa) sempre me faz lembrar da grande cozinha de ma tante de Siege, e a Julie, ajeitada, que ficava sentada, sempre tricotando, perto da janela por entrava o sol. E sempre que sinto o cheiro doce da madressilva eu lembro como se fosse hoje o dia abençoado de minha primeira comunhão.

-Bem, foi isso que aconteceu comigo, Irmã Agathe, quando o perfume dos lilases mudou de repente todo o curso dos seus pensamentos e da minha desesperança. O bulevar, com seus barulhos, com a multidão que passava, sumiu da minha frente como num passe de mágica. Eu me vi ali parada, os pés afundados na relva verde como estão agora. Podia ver a luz do sol refletindo naquela velha parede branca de pedra, podia escutar os pássaros cantando, exatamente como nós estamos escutando agora, e os zumbidos dos insetos no ar. E, ao redor, eu podia ver e cheirar as flores de lilás me acenando num convite em seus ramos de folhagem densa. Parece que esse ano eles estão mais abundantes que nunca, Irmã Agathe. Na hora fiquei meio enragée, sabe ? Nada podia deter. Não me lembro agora para onde eu estava indo; mas dei meia-volta e fui para casa, numa febre de perfeita agitação: “Sophie! Rápido, meu bauzinho preto! Algumas mudas de roupa! Estou indo embora. Não me pergunte nada. Daqui a duas semanas estou de volta” E desde então todo ano é a mesma coisa.Ao primeiro sopro do florescimento de um lilás, eu já parti. Nada consegue me segurar.

- E como eu espero por você, e observo aqueles arbustos de lilases, Adrienne! Se alguma vez deixasse de vir, seria como a chegada da primavera sem brilho do sol ou a música dos pássaros. Mas sabe, minha filha, eu as vezes tenho medo de que você nos momento de desânimo como o que acabou de descrever, não se volte como deveria para Nossa Senhoraabençoada do céu, que está sempre pronta para confortar e consolar um coração aflito com o bálsamo precioso de sua simpatia e de seu amor.

 Talvez não, querida Irmão Agathe. Mas você não é capaz de imaginar os aborrecimentos aos quais eu sou constantemente submetida. Aquela Sophie e seus métodos detestáveis! Eu lhe asseguro que ela sozinha já é suficiente para me levar ao St Lazare.⁶¹

- É verdade, eu compreendo. As provocações de quem vive no mundo lá fora devem ser enormes, Adrienne; especialmente para você, que precisa vencer

⁶¹ Prisão e hospital feminino (N.T)

sozinha essas provações, desde que o Deus Todo-Poderoso achou por bem chamar para si o seu querido esposo. Mas por outro lado tocar a vida conforme as linhas traçadas para cada um de nós pelo nosso amado Senhor deve trazer junto resignação e até certo conforto. Você tem os seus afazeres domésticos, Adrianne, e a música, para qual, como você diz, continua se dedicando. E, além disso, sempre tem boas ações a serem feitas. Os pobres, que sempre estão por perto, precisam ser aliviados; e os aflitos precisam ser confortados.

- Mas, Irmã Agathe! Escute! Não é La Rose que estou ouvido descendo a lá onde termina a pastagem? Imagina que lá esteja se chamando de ingrata por não ter dado um beijo naquela testa clara. Venha, vamos lá!

As duas mulheres ergueram-se e caminharam de novo, desta vez de mãos dadas, na grama alta, pelo terreno que descia em suave declive até o campo vasto e plano, e o regato límpido de água fresca e pura que vinha da mata. Irmão Agathe seguiu com o seu andar distinto, ao modo das freiras; Adrianne, como um gingado, um passo saltitante, como se a terra respondesse a seus passos leves com um impulso sutil e todo especial.

Elas se demoraram sobre a passarela que atravessava o estreito córrego na divisa do terreno do convento com os campos vizinhos. Adrianne não seria capaz de descrever o quão doce era repousar ali, conversando baixinho e suavemente com essa freira de rosto gentil, e testemunhar a aproximação da noite. O murmúrio da água correndo mais abaixo e o mugido do gado lá adiante eram os únicos sons que se ouviam em meio àquela quietude, até que os nítidos sons ângelus irromperam da torre do convento. Ao soar do sino, por instinto, as duas mulheres ajoelharam-se, fazendo o sinal da cruz. E Irmã Agathe repetiu a invocação costumeira, com Adrianne respondendo em tons musicais: “O anjo do Senhor anunciou-se para Maria, E ela concebeu do Espírito Santo”.

E assim por diante, até o fim da breve oração, depois da qual se levantaram e refizeram o caminho até o convento.

Foi com um prazer sutil e ingênuo que Adrianne preparou-se naquela noite para dormir. O quarto que ela dividia com a Irmã Agathe era de um branco imaculado. As paredes, de um branco total, eram aliviadas apenas por uma espalhafatosa gravura que mostrava o sonho de Jacó ao pé da escada, onde os anjos subiam e desciam. O piso nu, de um branco meio amarelado, com dois tapetinhos cinza ao lado de cada cama impecavelmente arrumada. Nas cabeceiras das camas de lençóis brancos encontravam-se dói bénitiers com água benta absorvida em esponjas.

Irmã Agathe despiu-se em silêncio atrás das cortinas e deslizou para dentro dos lençóis sem ter revelado, à luz fraca de vela, nem mesmo um vislumbre de seu corpo. Adrianne perambulou pelo quarto, sacudiu e dobrou suas roupas com muito cuidado, colocando-as no encosto da cadeira, como havia sido ensinada a fazer quando criança no convento. Irma Agathe sentiu uma secreta satisfação ao notar que sua querida Adrianne conservava os hábitos adquiridos na infância.

Mas Adrianne não conseguia pegar no sono ela não estava com muita vontade dormir. Essas horas pareciam preciosas demais para serem desperdiçadas no esquecimento do sono.

- Não está dormindo , Adrienne?

- Não, Irmã Agathe. A senhora sabe que sempre é sempre assim na primeira noite. A emoção na minha vinda... eu não sei o que me deixa acordada.

- Fique rezando a salve rainha, minha criança, até que venha o sono.- --

-Já fiz isso, Irmã Agathe e não ajudou.

- Então deite de lado bem quietinha e não pense em nada, só na sua respiração. Ouvi dizer que essa maneira de induzir o sono não costuma falhar.

Eu vou tentar. Boa noite, Irmã Agathe.

Boa noite, minha criança. Que a Santa Virgem te guarde.

Uma hora depois Adriane ainda estava deitada com os olhos abertos insones, escutando a respiração regular de Irma Agathe. O farfalhar do vento nas copas das árvores e o incessante murmurar do riacho eram alguns dos sons que lhe chegavam aos ouvidos, vagamente, noite adentro.

Os quinze dias que seguiram tiveram caráter muito parecido com primeiro em que chegou: pacíficos, sem maiores acontecimentos, exceto que, todas as manhãs bem cedinho, ela assistia devotadamente à missa na capela do convento e, aos domingos, cantava no coro com sua voz treinada e agradável, ouvida pelas freiras com deleite e calorosa admiração.

Quando o dia de sua partida chegou, Irmã Agathe não ficou satisfeita em se despedir no portal como as outras fizeram. Ela desceu em o caminho ao lado do cabriolé velho e arrastado, tagarelando amáveis palavras de despedida, E então parou - não podia ir mais longe - no começo da estrada, acenando um adeus em resposta ao abaninho do lenço de Adrienne. Quatro horas mais tarde. Irmã Agathe, que instruía uma turma de meninas para primeira comunhão, levantou o olhar para o relógio da sala de aula e murmurou: “Adriane está chegando em casa”

Sim, ela estava em casa Paris havia engolido Adrienne.

Na mesma hora em que Irmã Agathe olhou para o relógio, Adrienne, vestida em uma charmosa negligê, reclinava-se indolente nas profundezas de uma luxuosa poltrona. A sala luminosa encontrava-se em seu estado costumeiro de desordem pitoresca. Partituras estavam espalhadas sobre o piano aberto. Jogados de qualquer jeito nos encostos das cadeiras viam-se trajes desconcertantes de aparência surpreendente.

Em uma gaiola grande e dourada perto da janela empoleirava-se um papagaio verde e desengonçado. Ele piscava estupidamente para uma menina em roupa de passeio que se esforçava para fazê-lo falar. No meio da sala estava Sophie aquele espinho no flanco da patroa. Com as mãos enfiadas nos bolsos fundos de um avental e a touca branca engomada tremendo a cada movimento enfático de sua cabeça grisalha, ela entrava em minúcias, para o evidente fastio das duas moças. Dizia:

- Deus é testemunha que eu já enfrentei o suficiente nesses seis anos que estive com mademoiselle; mas nunca as indignidades que tive de suportar nestas últimas duas semanas, nas mãos daquele homem que se autointitula de gerente! Logo no primeiro dia (e eu bondosa o suficiente para avisá-lo sem demora da fuga de mademoiselle), ele chega como leão; eu digo, como leão. Insiste saber o paradeiro de mademoiselle. Como posso saber mais do que aqueles estátua lá da praça? Ele me chama de mentirosa! Eu, eu... mentirosa! Ele diz que está arruinado. O público não vai aceitar La Petite Gilberta no papel de mademoiselle tornou tão famoso. La Petite Gilberta, que dança como uma marionete de madeira e canta como uma traînée de um café chantant. Se eu fosse contar isso a La Gilberta, como posso facilmente fazer, garanto que não seria bom para os escassos fios de cabelo que ainda restam naquela cabeça miserável dele. O que ele pode fazer? Foi obrigada a informar o público que mademoiselle estava doente e então começou meu verdadeiro tormento! Atendendo a porta para este e para aquele com seus cartões, suas flores, suas iguarias em pratos enfeitados! Que, eu devo admitir, nos pouparam, Florine e eu, de cozinha. E todo tempo tendo que dizer a eles que o doutor havia recomendado a mademoiselle um descanso de duas semanas em alguma estação de águas com o nome que eu tinha esquecido!

Adrienne estivera contemplando a velha Sophie com olhos zombeteiros e semicerrados, e arremessando nela as rosas cultivadas em estufa que repousavam em seu colo, e que ela separava de suas graciosas hastes para esse fim. Cada uma das rosas atingiu Sophie bem no rosto; mas isso não a desconsertou, nem por um minuto interrompeu a torrente de sua fala.

- Ah Adrienne! - suplicou a menina perto da gaiola do papagaio - Faça-a ficar quieta; por favor, faça alguma coisa. Como pode esperar que Zozo fale assim? Uma dúzia de vezes ele esteve a ponto de dizer algo! Eu digo, ele fica tonto com falatório dela.

- Minha boa Sophie - observou Adrienne, sem alterar sua atitude, - você pode ver que as rosas acabaram. Mas eu garanto, qualquer coisa a mão serve - pegando com descuido um livro sobre a mesa ao lado - O que é isso? Monsieur Zola! Agora, eu te aviso Sophie: a densidade e o peso do mons. Zola são tamanhos que não podem deixar e derrubá-la você deve ficar agradecida se sobrar energia para conseguir se levantar de novo.

- As brincadeiras de mademoiselle são muito boas; mas se for o caso de eu ser mandado embora por isso (mesmo que me deixem aleijada por fazer isso), vou dizer que acho que mademoiselle é uma mulher sem consciência em coração. Torturar um homem como ela faz! Um homem? Não, um anjo! Todo dia ele aparece, cabisbaixo e olhar tristonho. "Nenhuma novidade, Sophie?" "Nada, monsieur Henri." "Você não tem ideia para onde ela foi?" "Não mais do que aquela estátua lá da praça, monsieur." "É possível que talvez ela não retorne?", com o rosto ficando branco como aquela cortina. Eu asseguro a ele que a senhora vai voltar depois de uma quinzena. Peço a ele que tenha paciência. Ele se arrasta desole, pela sala, pegando leque de mademoiselle, as luvas, as partituras, e fica girando essas coisas na mão, sem parar. O chinelo de mademoiselle, que, na impaciência da partida, ela descalçou para atirar em mim, e que, de propósito, deixei lá onde caiu, na cômoda... ele beijou (eu vi ele fazendo isso) e enfiou no bolso, pensando que ninguém estava vendo. A mesma cantinela todo dia. Eu implorei que tomasse uma sopinha bem saborosa que eu tinha preparado. "Não consigo comer, minha cara Sophie." Na

outra noite ele veio e ficou um bom tempo na janela olhando as estrelas. Quando se virou enxugando os vermelhos. Disse que tinha andado a cavalo, e a poeira lhe inflamou os olhos. Mas eu sabia verdade; ele estava chorando. Ma foi! No lugar dele eu mostrava era indiferença a tanta crueldade. Eu saía e me divertia. Qual é a vantagem de ser jovem ?

Adrienne ergueu-se com uma risada. Foi até a velha Sophie e, agarrando-a pelos ombros, sacudindo-a até a touca branca balançar em sua cabeça.

- Qual é a vantagem de toda essa ladainha, minha boa Sophie? Sempre a mesma coisa, ano após ano! Você se esqueceu que eu fiz uma longa e poeirenta viagem de trem e que estou morrendo de fome e sede? Traga-nos uma garrafa de Châteu Yquem e um pãozinho e minha caixa de cigarros. - Sophie desvencilhara-se e já recuava em direção à porta.- E, Sophie! Se monsieur Henri ainda estiver esperando, diga para subir.

Era exatamente um ano depois. A primavera chegara de novo, e Paris achava-se inebriara.

A velha Sophie estava sentado em sua cozinha, conversando com uma vizinha que viera pede emprestado um insignificante utensílio de cozinha da velha bonne.

Sabe, Rosalie, começa acreditar que seja uma ataque de insanidade o que acontece com ela uma vez por ano. Eu não diria isso para todo mundo, mas com você eu sei que a coisa não passa daqui. Ela devia ser tratada; um médico devia ser consultado; não é bom negligenciar essas coisas e deixar que continuem acontecendo. Veio esta manhã como estrondo de um trovão. Assim como estou sentada aqui, não houve pensamento nem menção de uma viagem. O padeiro tinha entrado na cozinha (sabe como ele é namorador, sempre espichando olho para cima de uma mulher). Pois deixou pão sobre a mesa e, do lado, um ramalhete de lilases. Eu não sabia que eles já tinham florescido. “Para mam'selle Florine; que eu mando lembranças” foi que ele disse, com aquele riso tolo e afetado. Ora, você sabe muito bem que eu não ia mandar a Florine parar com trabalho só para entregar a ela as flores do padeiro. Mas também não ia deixá-las murchando. Fui com elas na mão até a sala de jantar para pegar uma jarra de majólica que eu tinha guardado na prateleira de cima do armário, porque a asa estava quebrada. Mademoiselle, que se levantava cedo, tinha recém-saído do banho estava passando pelo hall que dá para sala de jantar. Bem do jeito que ela estava, de pegoir branco, enfiou a cabeça na sala de jantar farejando o ar e exclamando: “Que perfume é esse?” Ela espiou as flores na minha mão e pulou nelas como um gato pula num rato. Ergueu-as para junto de si, e enterrado o rosto nelas por um longo tempo, pronunciando apenas um “Ah!” “Sophie, estou indo viajar. Pegue o bauzinho preto; algumas das roupas mais simples que eu tenho; o vestido marrom que eu ainda não usei.” “Mas mademoiselle”, eu protestei, “a senhora esquece que encomendou um café da manhã de cem francos para amanhã.” “Cale a boca!” ela gritou, batendo o pé no chão.” A senhora esquece de como gerente vai ficar furioso” eu persisti, “e me xingar. E a senhora vai assim, sem nenhuma palavra de adeus ao monsieur Paul, que é um anjo se é que algum já pisou a terra.” Eu te digo, Rosalie, os olhos dela incendiaram. “Faça o que eu mando agora já” ela exclamou “ou eu te estrangulo com o seu monsieur Paul e o seu gerente e o seus cem francos.!”

- Sim - afirmou Rosalie -, é insanidade. Tenho uma prima que ficou assim um dia de manhã quando sentiu cheiro de fígado e vitela frito com cebola. Antes de anoitecer foi preciso dois homens para segurá-la.

Bem pude ver que era insanidade minha querida Rosalie, e eu não disse nem mais uma palavra por temer pela minha vida. Simplesmente obedeci todas as suas ordens em silêncio. E agora... num piscar de olhos, ela se foi! Só Deus sabe aonde. Mas cá entre nós, Rosalie e eu não diria isso à Florine, mas eu acho que boa coisa não é. Eu, no lugar de monsieur Paul, colocava alguém para vigiá-la. Contratava um detetive para seguir os passos dela. Agora vou fechar a casa; interditar todo estabelecimento. Monsieur Paul, o gerente, visitantes, todos... todos podem tocar campanha e bater à porta e ficar chamando até ficarem roucos. Estou cansada de tudo isso. Ser insultada, chamada de mentirosa... na minha idade, Rosalie!

Adrienne deixou seu baú na estaçõzinha de trem, já que o velho cabriole não estava à disposição naquela hora; e percorreu a pé, de boa vontade, as duas milhas de uma estrada encantadora que levavam ao convento. Quão infinitamente calma, sossegada e envolvente era a beleza dos campos verdejantes e ondulados que se descortinavam ao seu redor! Andou pela estrada ampla e sem buracos girando seu para-sol, entoando de lábios fechados uma canção alegre, arrancando aqui e ali uma flor em botão ou uma folha lustrosa das cercas vivas pelo caminho, e, a todo tempo bebendo em grandes goles satisfação e contentamento

Ela parava, como sempre fazia, para colher lilases o caminho.

Ao se aproximar do convento teve a impressão de ter visto um rosto envolto num véu branco espiando de uma janela; mas devia ter se enganado. É evidente que não tenha sido vista e, desta vez, as pegaria de surpresa. Sorriu ao pensar como a Irmã Agathe soltaria um gritinho alegre de surpresa e, em sua imaginação, sentia já o calor e a ternura do abraço da freira. E como a Irmã Marceline e as outras iriam rir e caçoar de suas mangas bufantes! Pois as mangas bufantes estavam na moda desde o ano passado e os caprichos da moda sempre provocavam infinita diversão às freiras. Não, com certeza não a tinham visto.

Ela subiu, pé ante pé, os degraus de pedra e tocou a campainha. Pôde ouvir o som claro metálico reverberar pelos corredores. Antes que a última nota morresse, a porta foi aberta com cautela numa pequena fresta, por um irmã leiga que ficou lá parada, com olhar baixo e as bochechas fervendo. Pela abertura estreita, ela entregou a Adrienne um embrulho e uma carta, dizendo, em tom embaraçado: “Por ordem de nossa Madre Superiora”. Depois disso, fechou ligeiro a porta e girou a chave pesada na imensa fechadura.

Adrienne ficou atônita. Não conseguiu reunir suas faculdades mentais para captar significado dessa estranha recepção. Os Lilases caíram e seus braços no pórtico de pedra onde estava parada. Girou estupidamente a carta e o pacote nas mãos, com um medo instintivo daquilo que os com os seus conteúdos pudessem revelar.

Os relevos do crucifixo eram nítidos, e podia sentir-los através do invólucro do pacote, e ela adivinhou, sem ter coragem para se certificar que o colar de pedras preciosas e a toalha do altar estavam junto.

Amparando-se na pesada. Porta de carvalho, Adrienne abriu a carta. Não parece estar lendo palavra por palavra as poucos e pungentes linhas de repreensão- linhas que a baniam para sempre naquele paraíso de paz, para onde sua alma costumava ir e renovar-se. Gravaram-se elas no cérebro, em toda sua aparente crueldade- ela não usava dizer injustiça.

Em seu coração não havia raiva; esta sem dúvida, a possuiria mais tarde quando sua inteligência ágil começasse a procurar a origem dessa reviravolta traiçoeira. Agora, só havia espaço para as lágrimas. Recostou a testa contra a porta pesada de Carvalho e chorou com o abandono de uma criancinha.

Ela desceu os degraus com um passo arrastados sem forças. Uma única vez, enquanto ia, embora virou-se para olhar a suntuosa fachada do convento, na esperança de encontrar um rosto conhecido, ou até a mão de alguém, que desse o sinal tênue de que ainda era querida por algum leal coração. Mas pode ver apenas as vidraças polidas olhando-a de cima, como se fossem vários olhos, frios e brilhantes repreensivos.

No quatinho branco em cima da capela, uma mulher ajoelhou-se ao lado da cama onde Adrienne havia dormido. Seu rosto estava afundado no travesseiro, no esforço de sufocar os soluços que convulsionavam seu corpo. Era a Irmã Agathe.

Pouco depois, um irmão leiga saiu pela porta com uma vassoura e varreu as flores de lilás que Adrienne deixara cair no pórtico.

Ele não respondeu. Foi seu último golpe contra o destino.

Désirée saiu à procura do filho. Zandrine passeava com ele na varanda sombria. Sem uma palavra, apanhou o pequeno dos braços da babá e, descendo os degraus, foi embora, sob os ramos dos carvalhos perenes.

Era uma tarde de outubro; o sol estava recém se pondo. Nos campos silenciosos os negros colhiam algodão.

Désirée não mudou a roupa branca e fina e nem as chinelas que estava usando. Os raios do sol batiam no cabelo descoberto, e um brilho dourado refletia das mechas castanhas. Ela não tomou a estrada larga e batida que levava à distante fazenda dos Valmondé. Atravessou um campo abandonado, onde o restolho lanhou-lhe os pés macios, tão delicadamente calçados, e rasgou-lhe em farrapos a camisola fina.

Ela sumiu no meio dos juncos e salgueiros que cresciam com fartura às margens do bayou⁶² de águas profundas e lentas, quase paradas; e nunca mais voltou.

Algumas semanas depois, deu-se uma cena curiosa no L'Abri. No meio do pátio dos fundos, cuidadosamente varrido, ergueu-se uma enorme fogueira.

Armand Aubigny sentou-se no amplo vestíbulo que tinha vista para o espetáculo; e ele mesmo foi entregando a meia dúzia de negros o material que alimentava essa fogueira.

Um lindo berço de madeira de salgueiro, com todas as peças de sua mimosa roupa de cama, foi deitado à pira, que já se alimentara com o luxo de um caríssimo

⁶² Baía pantanosa de água doce. (N. T.)

layette⁶³ Depois, foram os vestidos de seda, e os de veludo, e os de cetim; peças de renda também, e bordadas; toucas e luvas; afinal, a corbeille tinha sido de finíssima qualidade.

A última coisa a ir foi um pequeno maço de cartas; rabiscos inocentes que Désirée lhe enviara durante o tempo de noivado. Tinha sobrado um pedaço de uma carta no fundo da gaveta de onde ele pegara as outras. Mas não era de Désirée; era um pedaço de uma carta antiga da mãe dele para o pai dele. Armand leu aquele pedaço de Sua mãe agradecia a Deus pelo abençoado amor do marido:

"Mas, acima de tudo", escrevera ela, "noite e dia, agradeço ao bom Deus ter arranjado as nossas vidas de tal modo que o nosso querido Armand nunca que a mãe dele, que o adora, pertence à raça que está amaldiçoada com a marca da escravidão."

Disponível em: Kate Chopin: contos traduzidos e comentados – estudos literários e humanidades médicas. Trad: Adriana Ruggeri Quinelo e Henrique Guerra

⁶³ Enxoval de bebê. (N. T.)

A história de uma hora

Sabendo-se que a sra. Mallard sofria de um problema no coração, grandes cuidados ioram tomados para levar-lhe da forma mais abrandada possível a notícia da morte de seu marido. Foi sua irmã Josephine quem contou, em frases inacabadas; pistas veladas que metade revelavam e metade encobriam. O amigo de seu marido, Richards, também estava junto, perto dela. Era ele quem estava na redação do jornal quando chegou a notícia do desastre ferroviário, com o nome de Brently Mallard no topo da lista de "mortos". Ele apenas tirou o tempo de assegurar-se da veracidade da informação com um segundo telegrama e apressou-se para evitar que algum amigo menos cuidadoso, menos carinhoso, chegasse a sua frente com a triste mensagem.

Ela não ouviu a história como muitas outras mulheres já ouviram, com uma entorpecida inabilidade para aceitar o que significava. Chorou na mesma hora, com repentino e desenfreado abandono, no abraço da irmã. Quando a tempestade de sofrimento consumiu-se, ela foi sozinha para o quarto. Não queria que ninguém a acompanhasse.

Lá ficava, de frente para a janela aberta, uma grande e confortável poltrona. Ela deixou-se afundar na poltrona, com todo o peso da exaustão física que assombrava seu corpo e parecia penetrar sua alma.

Enxergou, na praça em frente à sua casa, as copas das árvores que estremeciam com a renovação da primavera. Havia no ar um cheiro gostoso de chuva. Na rua abaixo, um mascate anunciava aos gritos suas mercadorias. Alguém cantava, e as notas distantes da canção alcançavam-na vagamente, e incontáveis pardais gorjeavam no beiral do telhado.

Havia pedaços de céu azul aparecendo aqui e ali no meio das nuvens que tinham se encontrado e se empilhado, umas sobre as outras no oeste, bem em frente à sua janela.

Sentou com a cabeça jogada para trás, recostada no espaldar estofado da poltrona, quase imóvel, exceto quando um soluço lhe subia na garganta e a fazia sacudir como uma criança que chorou até dormir e continua soluçando em seus sonhos.

Ela era jovem, com um rosto bonito e tranquilo, cujos traços evidenciavam controle e mesmo certa força. Mas agora havia em seu rosto um olhar fixo, inerte, que encarava o espaço muito ao longe, em um daqueles pedacinhos de céu azul. Não era um olhar de reflexão, mas, ao contrário, indicava uma suspensão do raciocínio.

Havia algo vindo em sua direção e ela esperava por aquilo, temerosa. O que era? Ela não sabia; era muito sutil e indefinível para nomear. Mas ela podia sentir aquilo saindo do céu de um modo arrastado, aproximando-se dela pelos sons, pelos cheiros, pela cor...

Neste instante, seu peito subiu e desceu num tumulto. Ela estava começando a reconhecer essa coisa que se aproximava para possuí-la e esforçava-se para repeli-la com sua força de vontade — tão impotente quanto teriam sido suas mãos brancas e pequenas.

Quando desistiu da luta, uma pequena palavra sussurrada escapou de seus lábios mal e mal entreabertos. Ela a repetiu várias vezes entre dentes: "Livre, livre, livre!". O olhar perdido e a posterior expressão de terror desapareceram de seus olhos. Eles ficaram vivos e radiantes. O batimento cardíaco acelerou, e o sangue pulsante aqueceu e relaxou cada polegada de seu corpo.

Ela não parou para se perguntar se era alegria monstruosa ou não era, aquilo que a possuía. Uma percepção clara e exaltada permitiu-lhe descartar a sugestão como insignificante.

Ela sabia que choraria de novo quando visse as bondosas e ternas mãos cruzadas na morte; a face (que nunca tinha olhado senão com amor para ela) rígida e cinza e morta. Mas ela enxergou, além daquele momento de amargura, uma longa sequência de anos por vir que pertenceriam por completo a ela. Então, abriu e estendeu os braços bem abertos e deu as boas-vindas a todos os anos futuros.

Não haveria ninguém para viver por ela nos anos futuros; ela viveria por si mesma. Não haveria uma vontade poderosa dobrando a sua com aquela persistência cega com a qual homens e mulheres acreditam ter o direito de impor uma vontade própria sobre outrem. Uma intenção generosa ou uma intenção cruel faziam o ato parecer igualmente criminoso enquanto ela o examinava naquele breve momento de revelação.

E, no entanto, ela o tinha amado — às vezes. E muitas vezes não. O que isso importava? O que poderia o amor, o mistério não solucionado, valer em face desse ganho de autoafirmação que ela de repente reconheceu como o impulso mais forte do seu ser?

- Livre! Corpo e alma livres! — continuou ela sussurrando.

Josephine estava de joelhos diante da porta fechada, com os lábios no buraco da fechadura, implorando para entrar.

- Louise, abra a porta! Eu imploro: abra a porta. Assim você vai ficar doente. O que você está fazendo, Louise? Pelo amor de Deus, abra a porta.

- Vá embora! Não vou ficar doente. — Não; ela estava bebendo o próprio elixir da vida através daquela janela aberta.

Sua imaginação corria solta por aqueles dias que teria pela frente. Dias de primavera e dias de verão e todo tipo de dias só seus. Sussurrou uma reza curta:

que a vida fosse longa. Ainda ontem pensara, com um estremecimento de medo, que a vida poderia ser longa.

Ergueu-se por fim e abriu a porta para a importunação de sua irmã. Havia um triunfo febril em seu olhar, e ela caminhou, sem perceber, como uma deusa da Vitória. Enlaçou a cintura da irmã, e juntas desceram a escada. Richards estava à espera delas lá embaixo.

Alguém abria a porta da frente com a chave de casa. Era Brently Mallard que estava entrando, um pouco empoeirado da viagem, serenamente carregando sua maleta de viagem e seu guarda-chuva. Ele estivera bem longe da cena do acidente e nem mesmo sabia que ocorrera um acidente. Ficou pasmo com o choro esgançado de Josephine; com o rápido movimento de Richards para escondê-lo da vista da esposa.

Mas Richards não foi rápido o suficiente. Quando os médicos chegaram, disseram que ela havia morrido do coração — de alegria fulminante.

Disponível em: Kate Chopin: contos traduzidos e comentados – estudos literários e humanidades médicas. Trad: Adriana Ruggerri Quinelo

Um par de meias de seda

A pequena sra. Sommers, um dia, encontrou-se subitamente de posse de quinze dólares. Aquilo lhe pareceu uma grande quantia em dinheiro, e o jeito como ele enchia e avolumava seu velho e surrado porte-monnaie dava-lhe uma sensação de importância que ela não sentia havia anos.

A questão do investimento era algo que a preocupava muito. Por um ou dois dias, caminhou entre as pessoas num aparente estado de sonho, porém, verdadeiramente absorta em especulações e cálculos. Não queria agir de forma precipitada, fazer algo de que pudesse se arrepender depois. No entanto, foi na calada da noite, quando ainda permanecia acordada, revolvendo planos em sua cabeça, que pareceu enxergar de forma clara o caminho em direção a um uso apropriado e judicioso do dinheiro.

Um ou dois dólares deveriam ser acrescidos ao valor em geral pago aos sapatos de Janie, o que lhes asseguraria uma duração bem mais longa do que a de costume. Ela compraria alguns metros de percal para fazer novas camisas para os meninos e Janie e Mag. Havia planejado fazer as antigas durarem por meio de hábeis remendos. Mag deveria ter mais um vestido. Tinha visto alguns cortes de fazenda bonitos, legítimas pechinchas, nas vitrines das lojas. E ainda sobraria o bastante para meias novas — dois pares para cada um —, e quanto remendo isso pouparia por um tempo! Ela compraria bonés para os meninos e chapeuzinhos de marinheiro para as meninas. A visão de toda a sua ninhada aparecendo diferente, delicada e nova pela primeira vez em suas vidas deixou-a entusiasmada, agitada e insone com a expectativa.

Os vizinhos, às vezes, falavam de certos "dias melhores" que a pequena sra. Sommers tinha conhecido antes de ela sequer ter pensado em ser a sra. Sommers. Ela mesma não se permitia tal retrospectiva mórbida. Não tinha tempo — nem um segundo de tempo para se dedicar ao passado. As necessidades do presente absorviam cada uma de suas faculdades mentais. A visão do futuro como um monstro sombrio e esquelético por vezes a assustava, mas, com sorte, esse amanhã nunca chegaria.

A sra. Sommers sabia como ninguém o valor da pechincha; ela era capaz de ficar em pé por horas a fio, avançando passo a passo, a caminho do objeto desejado que estavam vendendo abaixo do preço. Ela sabia como abrir caminho a cotoveladas, se preciso fosse; tinha aprendido a se agarrar a um item de mercadoria e segurá-lo e grudar-se nele com persistência e determinação até que chegasse sua vez de ser atendida de novo, não importando o quanto demorasse.

No entanto, naquele dia, ela estava um pouco zozza e cansada. Tinha engolido um almoço leve — aliás, não! Quando se deu conta, entre alimentar as crianças e arrumar a casa e preparar-se para a ida às compras, ela, na verdade, havia se esquecido totalmente de almoçar!

Sentou-se num banquinho giratório, na frente de um balcão que estava relativamente abandonado, tentando reunir força e coragem para enfrentar a multidão ansiosa que estava cercando os balcões onde se vendiam panos para peitinhos de camisas e tecidos de linho estampados. Uma sensação de moleza e de desmaio havia tomado conta dela e a fez apoiar a mão de qualquer jeito sobre o balcão. Ela estava sem luvas. Aos poucos foi percebendo que sua mão havia encontrado algo muito reconfortante muito agradável. Olhou e viu que sua mão descansava sobre uma pilha de meias de seda. Um cartaz ali perto anunciava que estavam em promoção: de dois dólares e cinquenta centavos por um dólar e noventa e oito centavos. Uma garota, em pé atrás do balcão, perguntou-lhe se queria examinar sua linha de meias de seda. A sra. Sommers sorriu como se tivesse sido convidada a avaliar uma tiara de diamantes com o propósito de adquiri-la. Mas ela continuava sentindo a maciez daquelas coisinhas brilhosas, de luxo — naquele instante as agarrava com as duas mãos, erguendo-as para vê-las brilhar e senti-las deslizar como serpentes entre os dedos.

Duas manchas fugazes surgiram de repente nas pálidas maçãs de seu rosto. Ela olhou para a garota:

- Acha que a gente encontra um par tamanho 8 1/2 nessa pilha?

Havia uma variedade de meias em tamanho 8 1/2. Na verdade, havia mais meias desse tamanho do que de qualquer outro. Aqui havia um par azul-claro; lá, alguns cor de lavanda; outros todos em preto, e vários em tons de bege e cinza. A sra. Sommers liturleu um par preto e olhou-o de forma demorada, bem de perto. Fingiu examinar a, garantida como excelente pela vendedora.

- Um dólar e noventa e oito centavos - pensou em voz alta. - Bem, vou levar. - Deu uma nota de cinco dólares à garota e esperou pelo troco e pelo pacote. E que pacotinho pequeno era aquele! Parecia perdido no fundo da sua sacola gasta de tão velha.

Em seguida, a sra. Sommers não foi em direção ao balcão de pechinchas. Pegou o elevador, que a levou para um andar superior, onde ficava o banheiro feminino. Ali, num canto isolado, ela trocou as meias de algodão pelas novas, de seda, que havia acabado de comprar. Não estava sofrendo de nenhuma doença mental aguda, nem estava debatendo consigo mesma, nem tentando explicar de forma admissível para si mesma o motivo de seus atos. Simplesmente não estava mais pensando. Naquele momento, parecia descansar daquela função laboriosa e fatigante, deixando-se levar por algum impulso mecânico que dirigia suas ações e libertava-a de responsabilidades.

Que coisa boa era o toque da seda pura em sua pele! Ela sentia vontade de se recostar na cadeira estofada e desfrutar, por um momento, do seu luxo. Foi o que fez, por alguns instantes. Em seguida, recolocou os sapatos, enrolou as meias de

algodão e jogou-as na sacola. Feito isso, seguiu direto para o departamento de calçados e arranhou um lugar onde se sentar e experimentar um sapato.

Ela era meticulosa. O vendedor não conseguia entendê-la; ele não conseguia combinar os sapatos dela com as meias, e ela não era de se contentar facilmente. Ergueu um pouco as saias e virou os pés numa direção e a cabeça noutra, a fim de dar uma olhada nas suas botas lustrosas de bico fino. Seu pé e o tornozelo estavam muito bonitos. Ela mal podia acreditar que eram dela e que faziam parte dela. Procurava um calçado de estilo que servisse como luva, disse ao jovem atendente. Não se importava com um ou dois dólares a mais no preço, desde que encontrasse o que desejava.

Havia muito tempo que a sra. Sommers não vestia luvas do seu tamanho. Nas raras ocasiões em que havia comprado um par de luvas, estava sempre em liquidação, tão barato a ponto de ter sido absurdo e insensato esperar que tivesse sobrado algum par do seu tamanho.

Agora ela descansava o cotovelo no estofado do balcão onde vendiam luvas, e uma criatura jovem, bonita e agradável, delicada e muito hábil, puxava o punho longo de uma luva de pelica para vesti-la na mão da sra. Sommers. Alisou a luva sobre o pulso e a abotoou, bem certinha, e ambas perderam-se por um ou dois segundos numa contemplação admirada da mão pequenina e simétrica vestida em luva. Mas havia outros lugares onde se podia gastar.

Havia livros e revistas empilhados na vitrine de uma banca, na calçada, a poucos passos dali. A sra. Sommers comprou duas revistas caras, como as que ela costumava ler no tempo em que fazia outras coisas prazerosas. Ela as levou sem embrulhar mesmo. Erguia as saias até onde podia para atravessar as ruas. As meias de seda, as botas e as luvas bem ajustadas haviam feito maravilhas por sua postura — haviam dado a ela um sentimento de confiança, uma sensação de pertencer à multidão bem-vestida.

Estava faminta. Em outros tempos, teria sufocado a vontade de comer até chegar em casa, onde teria preparado uma xícara de chá e beliscado qualquer coisa à vista. No entanto, o impulso que a estava guiando agora não deixaria que ela se distraísse com tal pensamento.

Havia um restaurante na esquina. Nunca havia entrado ali; do lado de fora, algumas vezes, ela vislumbrara toalhas de linho alvíssimas, impecáveis, cristais reluzentes e garçons de passos leves servindo pessoas que seguiam a moda.

Quando entrou, sua aparência não causou nenhuma surpresa, nenhuma consternação, como ela chegara a temer. Sentou-se sozinha a uma mesa, e um garçom atento logo se aproximou para anotar o pedido. Não queria uma profusão de coisas: estava era louca para comer algo bonito e saboroso — meia dúzia de ostras, uma bela chuleia de porco com agrião e alguma sobremesa —, um crêmerapée, por

exemplo; uma taça de vinho do Reno e, para finalizar, um café preto... xícara pequena.

Enquanto esperava o pedido, retirou as luvas sem pressa e colocou-as de lado. Em seguida, pegou uma revista e deu uma olhada, separando as páginas⁶⁴ com o lado sem fio da faca. Era tudo muito agradável. A toalha de linho era ainda mais branca e impecável do que aparentava ser pela janela, e os cristais, mais reluzentes. Havia mulheres e homens muito discretos, que nem perceberam sua presença, almoçando em pequenas mesas como a dela. Um acorde musical suave e agradável podia ser ouvido, e uma brisa suave soprava pela janela. Ela experimentou uma garfada, leu uma ou duas palavras, bebericou do vinho cor de âmbar e movimentou os dedinhos dos pés nas meias de seda. O preço daquilo não fazia a menor diferença. Contou o dinheiro a ser entregue ao garçom e deixou uma moeda a mais em sua bandeja, diante do que ele lhe fez uma reverência como se estivesse diante de uma princesa de sangue azul.

Ainda havia dinheiro em sua bolsa, e a próxima tentação apresentou-se sob a forma de um pôster que anunciava uma matinée de teatro.

Um pouco mais tarde, ela entrava no teatro. A peça já tinha começado, e a casa parecia cheia. No entanto, ainda havia lugares vagos aqui e ali, e a um deles ela foi conduzida pelo lanterninha, em meio a mulheres vestidas de forma luxuosa, que tinham ido lá para matar o tempo e comer balas e mostrar seus trajes vistosos. Havia muitos outros que estavam lá apenas para ver a peça e a atuação do elenco. Certamente não havia ali uma pessoa sequer que tivesse a mesma atitude da sra. Sommers em relação ao que a rodeava. Ela juntou tudo — elenco, peça e público em uma só impressão, e absorveu-a e desfrutou-a. Ela riu da comédia e chorou — ela e a mulher vistosa sentada ao seu lado choraram com a tragédia. E elas trocaram umas palavras sobre a peça. E a mulher vistosa enxugou os olhos e fungou num lençinho de renda muito fininho e perfumado e passou sua caixinha de balas para a pequena sra. Sommers.

A peça terminou, a música cessou, as pessoas saíram em fila. Era como o fim de um sonho. As pessoas se espalharam em todas as direções. A sra. Sommers foi até a esquina e esperou pelo bonde elétrico.

Um homem de olhos atentos, que se sentou de frente para ela, parecia ter gostado de estudar seu rosto pequeno e pálido. O rosto dela instigava-o a decifrar o que via ali. Na verdade, ele não via nada — a não ser que fosse um verdadeiro mágico para detectar um desejo pungente, uma imensa vontade de que o bonde não parasse jamais em lugar algum, mas que seguisse e seguisse com ela para sempre.

Disponível em: Kate Chopin: contos traduzidos e comentados – estudos literários e humanidades médicas. Trad: Márcia Knop

⁶⁴ Naquele tempo, livros e revistas vinham da gráfica com as páginas somente dobradas, duas a duas, na margem superior (N.T)