

Sexualidade e discursos em conflito em *The awakening*, de Kate Chopin

Maria Eloisa Z. Sroczynski

RESUMO: Este ensaio objetiva uma leitura semântico-discursiva do romance norte-americano *The Awakening*/ O despertar, escrito por Kate Chopin em 1899. A proposta interpretativa centra-se na análise de três personagens do romance, Alcée Arobin, Adèle Ratignolle e Mademoiselle Reisz, caracterizando-as como representativas de três modalidades discursivas diferenciadas, respectivamente, o discurso do prazer, o discurso da mulher-mãe e o discurso da independência feminina. Procura-se verificar como essas vozes permeiam o discurso da protagonista, Edna Pontellier, em sua tentativa de construir-se como sujeito na história de seu despertar.

PALAVRAS-CHAVE: *The Awakening*, Sexualidade, Discursos em conflito.

ABSTRACT: This essay aims a semantic-discursive analysis of the novel *The Awakening*/ O despertar, written by Kate Chopin in 1899. The interpretative proposal is centered on the analysis of three characters of the novel, Alcée Arobin, Adèle Ratignolle e Mademoiselle Reisz, depicting three differentiated discursive modalities, respectively, the discourse of pleasure, the discourse of the “mother-woman” and the discourse of female independency. It is aimed to verify how those voices permeate the discourse of the protagonist, Edna Pontellier, in her pursuit in constructing herself as subject in the story of her awakening.

KEYWORDS: *The Awakening*, Sexuality, Discourses in conflict.

A tentativa de Edna Pontellier¹ construir-se como sujeito, no romance *The Awakening* isto é, ser capaz de enunciar o próprio discurso, nem sempre transparece claramente, uma vez que este “despertar” é mediatizado pelos discursos que a cercam. Sua postura, contudo, não é a do engajamento – no sentido de batalhar pela igualdade social – mas é revolucionária enquanto tentativa de compreender as limitações relacionadas às mulheres num mundo ainda bastante marcado pela predominância da visão masculina.

No ensaio que dedica à visão de Chopin sobre a libertação das mulheres, Elizabeth Fox-Genovese (1988) deixa claro que a vida norte-americana, no sul pós-guerra, intensifica relações herméticas entre gênero, classe e relações de raça. Postulando que, nos escritos da romancista, a luta pelo sufrágio feminino ou questões a ele associadas não transparecem de forma específica, afirma: “Ao contrário, tudo o que ela escreveu, incluindo

Mestre em Lingüística, professora de Língua e Literatura Inglesa da URI, *Campus* de Frederico Westphalen, RS.

¹ Este ensaio é uma adaptação de um capítulo da Dissertação de Mestrado intitulada *Uma Análise Lingüístico-Discursiva de O Despertar de Kate Chopin*, apresentada ao Curso de Lingüística Aplicada da UCPel, sob a orientação da Dra. Susana Bornéo Funck.

O despertar, indica que ela via a independência das mulheres como um assunto mais pessoal do que social” (p.58; trad. nossa).

Postura semelhante é vista no estudo de Andrew Delbanco, “The Half-Life of Edna Pontellier” (1988, p.67; trad. nossa), ao salientar que “o despertar de Edna nunca renova, completamente, sua consciência. Ela nunca ‘desperta’ (...), para a dimensão do mundo social... nunca vê como o trabalho das mulheres mulatas e negras, ao seu redor, torna possível sua existência narcisista”.

Consoante o exposto, evidencia-se que a busca discursiva de Edna tem a ver com questões como a compreensão de seu lugar no universo, do sentido que ela ocupa, da importância de seus desejos. Contudo, como essas questões só podem ser debatidas através de uma cadeia dialógica, em que se imbricam diversos fios discursivos, para usar a terminologia bakhtiniana, é necessário acompanhar os diversos diálogos entre as personagens para dar conta das respostas. Desse acompanhamento, é possível extrair as interpretações que, muitas vezes, causam surpresa à própria protagonista, como é o caso de suas descobertas em relação ao erotismo, ao fogo das paixões, até então adormecidas e bem “cobertas” pelo manto das convenções (casamento, família, maternidade, religião, educação).

A análise da relação entre os diferentes discursos, tema deste capítulo, é feita através da associação a uma imagem comum no romance – “as asas de um pássaro” –, associação que remete a conotações bastante interessantes e diferenciadas: a) há o sentido do fogo corporal, do simbolismo do desejo e, nessa concepção, elas remetem à descoberta do prazer, significado que pode ser associado a Alcée Arobin; b) há a conotação de maternidade, a posição da mulher-mãe, a preocupação com o lar e o zelo pelo bem-estar dos filhos, discurso metaforizado na vinculação das asas como sinônimo de proteção, associação que remete à Adèle Ratignolle; c) há, também, o sentido de vôo, de alçar-se acima do nível onde os outros estão, de emancipar-se das convenções, de buscar autonomia e independência, discurso que é associado à Mademoiselle Reisz.

A discussão dessas modalidades discursivas permite compreender o despertar de Edna como uma trajetória feminina em busca de sentidos, apoiada em escolhas, atitudes e linguagens que lhe permitiram entender o poder das asas – para descobrir, proteger e voar – mas que ao final, qual as de um pássaro ferido, quebraram-se ante a inexorabilidade advinda de suas próprias escolhas.

O DISCURSO DO PRAZER: ASAS PARA DESCOBRIR

O capítulo XXVIII (p.137), narrado em aproximadamente meia página, configura-se como o mais curto do romance e tematiza os sentimentos, descobertas e sensações de Edna – após seu relacionamento com Arobin – sobre as implicações do prazer sexual.

Sentimentos de culpa e irresponsabilidade se mesclam aos de surpresa e pesar. O capítulo é tão preciso que a compreensão da protagonista, dilacerada pela descoberta de que o prazer sexual pode existir independentemente do “amor”, resume-se num brilhante paradoxo: “that monster made up of beauty and brutality”.

A relação amorosa entre Edna e Alcée Arobin já foi interpretada, ingenuamente, como um caso de adultério e libertinagem; entretanto, é pela via da linguagem que tal interpretação pode ser ultrapassada. O minúsculo capítulo é primoroso na forma como tematiza o erotismo feminino, principalmente numa época marcada pelas convenções e preconceitos.

Formado por um só parágrafo, resume os pensamentos e sentimentos da protagonista, com base na predominância de verbos indicadores de estado (there was) sobre verbos de ação (cried).

O texto, em termos sintáticos, inicia com um verbo no pretérito perfeito situando a ação de chorar no passado, como um fato plenamente realizado: “Edna cried a little that night after Arobin left her”. Em seguida, apela para uma profusão de verbos de estado que provocam no leitor a impressão de que ele está assistindo aos acontecimentos ou participando das sensações como fatos independentes do agenciamento da protagonista. As conseqüências da experiência sexual são expostas ao leitor, como se a protagonista se eximisse de fazê-las diretamente. As frases impessoais, estrategicamente, deslocam o foco da responsabilidade do discurso, o qual não é enunciado de forma direta pela personagem, embora tudo o que é dito seja a ela atribuído.

- “It was only one phase of the multitudinous emotions...”;
- “There was with her an overwhelming feeling of irresponsibility.”;
- “There was the shock of the unexpected and the unaccustomed.”;
- “There was her husband’s reproach...”;
- “There was Robert’s reproach...”;
- “Above all, there was understanding”;
- “(...) there was neither shame nor remorse.”;
- “There was a dull pang of regret...”;
- “(...) it was not the kiss of love...”;
- “(...) it was not love which had held this cup of life to her lips” (p. 137).

As sensações conflitivas que assolam a protagonista são exploradas magnificamente pela narradora. Não há repúdio ao ato praticado, nem remorso, nem vergonha por tê-lo feito. Pelo contrário, há o choque da comprovação de que ele é poderosamente “natural”, uma energia vivificadora que é comparada a uma “cup of life to her lips”. O poder do erotismo, o prazer do sexo, a libertação feminina em direção ao orgasmo são temas postos de forma contundente e poética.

Porém, se Edna desperta para o prazer sexual, através de seus encontros com Arobin, e percebe as conseqüências de seu ato, não é nesta conquista que suas ânsias de libertação se esgotam. Através das potencialidades advindas da feminilidade, Edna empreende uma trajetória de construção como sujeito de sua própria individualidade. O problema de Edna não é apenas sexual, antes, extrapola o domínio meramente sexual para alavancar outras facetas do feminino e da construção do “ser mulher”, no contexto do final do século XIX, razão da significância posterior que sua obra adquiriu. Sobre este aspecto, as afirmações de Paula A. Treichler são elucidativas:

Nós poderíamos acreditar que *O despertar* tem sido construído em direção à realização sexual de Edna, mas nos equivocamos em pensar assim. A própria linguagem desmente isso; ambos, corpo e espírito são despertados para um fim último (...). O “problema” de Edna não é simplesmente tornar a sexualidade possível ou renunciar às convenções paternalísticas: é, ao invés, uma questão de verificar como uma mulher que alcançou um “self” – que adquiriu um eu – pode viver no mundo. O livro se desenvolve em direção a uma exploração um tanto brutal das conseqüências psicológicas das escolhas das mulheres. (TREICHLER, 1993, p. 319; trad. nossa).

As ponderações da crítica, acima referidas, podem ser exemplificadas com uma passagem, extraída do capítulo em análise, quando Edna, depois de ter feito amor com Arobin, é assaltada por uma série de sentimentos controversos. Fica registrado que no choque entre o inesperado e o insólito, há o sentimento de recriminação, tanto por parte do marido, quanto por parte de Robert. Em relação ao marido, lê-se: “There was her husband’s reproach looking at her from the external things around her from which he had provided for her external existence” (p.137). A frase é lapidar. A recriminação de Mr. Pontellier não é permeada pelo discurso do macho que perdeu sua fêmea, nem tampouco pelo do marido que perdeu a mãe de seus filhos (discurso já utilizado, antes, por Leonce Pontellier, ao admoestar a esposa sobre seus deveres maternos). A recriminação do marido é típica de um “provedor”, daquele que investiu muito numa mercadoria e, de uma forma ou de outra, foi lesado quando de sua aquisição. Ironicamente, a leitura que Edna estaria fazendo, referente à censura efetuada pelo marido, aplaca sua culpa e tributa ao marido capitalista o peso essencialmente pragmático de sua visão de mundo. O enunciado,

assim, converte-se num poderoso libelo contra o tratamento da mulher como objeto cujo preço é avaliado através de “external things around her”. São essas sutilezas de linguagem que caracterizam o discurso inovador de Kate Chopin: aparentemente, aplaca o “pecado” da heroína com um “possível” sentimento de culpa, observado na recriminação do marido ao ato transgressor; por outro lado, conduz a percepção do leitor a um discurso não-dito, mas subentendido, a ser imaginado por Mr. Pontellier: “Vejam só: dei tudo – casa, luxo, jóias, flores etc. – e ela ainda não está satisfeita!”, como a atestar o preço alto demais que pagou por uma mercadoria que estava colocada na vitrine da aparência social.

Assim, da perspectiva da protagonista, avaliando um discurso hipotético do marido o poder do macho – para usar a expressão de Saffioti (1987), quando discute a discriminação contra a mulher e contra o negro na sociedade brasileira – estaria sendo ferido no que, ironicamente, Leonce Pontellier tem de mais valioso: a estrutura econômica e o poder que esta representa na sociedade.

O DISCURSO DA MULHER-MÃE: ASAS PARA PROTEGER

Na época em que Kate Chopin escreveu seu romance, o final do século XIX, as representações femininas a respeito das mulheres estavam enraizadas num processo simbólico bem nítido da diferença entre os sexos, representados por uma divisão dos papéis, das tarefas e dos espaços (tanto sociais quanto sexuais). A narrativa de Chopin, fazendo frente a essas representações, inscreve-se como revolucionária, principalmente, porque – pela via do mais determinadamente feminino – insurge-se contra este modelo. Por outro lado, o século XIX, moldando a modernidade, é um tempo em que a subversão das fronteiras começa a se presentificar, oferecendo limites e resistências e, como acentua Perrot (1998, p. 11), “ao longo dessas fronteiras móveis, as relações entre os homens e as mulheres modificam-se, como as figuras de interminável balé”.

As férias de verão em Grand Isle, espaço descontraído por natureza, oferece uma oportunidade para que as personagens do romance deixem aflorar discursos que se manifestam como representação modelar (Adèle Ratignolle) ou como resistência ao estabelecido pelos padrões sociais. Ao mesmo tempo, as personagens do romance implicam culturas diferenciadas, razão de Kate Chopin ser analisada como escritora que representa a cor local. Sob esse aspecto, o quadro composto pela narradora é singular: Edna Pontellier é casada com Leonce, um rico comerciante creole de New Orleans, mas vem de “antiga e sólida gente presbiteriana do Kentucky”. Seu pai fora “a colonel in the Confederate army, and still maintained with the title the military bearing which had always accompanied it” (p. 110).

Os creoles aristocratas de New Orleans eram predominantemente católicos, tradicionalmente europeizados nos costumes e atitudes e, naquele verão, no resort dos Lebrun, “there were only Creoles (...). They all knew each other, and felt like one large family (...). A characteristic which distinguished them and which impressed Mrs. Pontellier most forcibly was their entire absence of prudery” (p. 15).

Este cenário é modelar para que se entenda como Edna, culturalmente formada em outro meio, possa sentir-se como “estranha no ninho”. Sua atração e amizade por Adèle decorrem de sua sensibilidade e abertura ao novo e ao desconhecido, embora não signifique o endosso das mesmas opiniões.

Através de Adèle Ratignolle, sua amiga, Edna consegue quebrar o puritanismo e a aridez com que sempre tinha envolvido sua vida. O charme físico dos Creoles, a espontaneidade de relacionamento influenciam-na sobremaneira. Edna mantém com Adèle uma espécie de simpatia cúmplice e consegue “to loosen a little the mantle of reserve that had always enveloped her” (p.23). Dedicada aos filhos, à casa e ao marido, Adèle é a representação da verdadeira “madona”, a mulher do lar, a mulher plenamente inserida nas normas e na ideologia social vigente.

Porém, apesar de toda empatia que Edna nutre por Adèle, o mundo da mulher-mãe (casa, lar e filhos) não é o que ela procura em sua ânsia de construir-se como enunciadora do seu discurso. Há um parágrafo, no capítulo IV, que descreve com imagens significativas a caracterização desse tipo de mundo, apelando para as metáforas do pássaro e do anjo:

The mother-women seemed to prevail that summer at Grand Isle. It was easy to know them, fluttering about with extended protecting wings when any harm, real or imaginary threatened their precious brood. They were women who idolized their children worshiped their husbands, and esteemed it a holy privilege to efface themselves as individuals and grow wings as ministering angels (p. 13).

As duas associações à mulher-mãe, pássaro e anjo, remetem, respectivamente, à natureza e à religião. A imagem resgatada da natureza supõe que, assim como o pássaro, a mãe deve ter asas para proteger seus filhos contra qualquer perigo real ou imaginário. Semanticamente, a imagem se espalha no texto, através de ações (*fluttering about/ threatened*), substantivos (*wings/ harm/ brood*) e atributos ou qualificações (*extended protecting/ precious/ real or imaginary*) que enviam à figuração do pássaro ou de um animal com asas a proteger seus filhotes.

A segunda parte do parágrafo, formada por uma rede figurativa típica – *idolized/ worshiped/ holy privilege/ efface themselves/ grow wings/ ministering angels* – apela para uma terminologia que foge ao plano do terreno, eleva-se ao plano espiritual e identifica esse tipo de mulher a anjos tutelares.

Pássaro ou anjo, nos dois casos, a associação supõe a existência de asas, isto é, a significação da mulher como alguém que, primordialmente, tem seu papel atrelado ao ato de proteger os filhos. Como pássaro, na natureza, ou como anjo, no céu, as asas não são casuais ou esporádicas; fazem parte da essência do ser. Mas, apesar do estranhamento e da admiração que sentia em relação à expansividade dos creoles, Edna não coadunava com o tipo de mulher maternal.

A trajetória de Edna Pontellier pode ser lida como uma reflexão sobre o mito da maternidade e sua repercussão ao longo dos séculos. Este mito estabelece a supremacia da mãe sobre a mulher, recalçando o erotismo e a sexualidade femininas a uma esfera inferior. A história de Edna é uma tentativa de desconstrução desse mito, principalmente, se for observado, como o faz Georges Bataille (1987, p.16), que “essencialmente, o domínio do erotismo é o domínio da violência, o domínio da violação”.

Ao questionar sobre o que chama de “o mito do amor materno”, Badinter (1985) afirma que não existe uma tendência feminina inata, um instinto maternal – tão arraigado e difundido – uma conduta universal e necessária. Contrariando a crença universal, a autora discute a construção desse sentimento ao longo dos séculos, postulando que a evolução e o interesse da dedicação à criança não existiram em todas as épocas e em todos os meios sociais.

Ao se percorrer a história das atitudes maternas, nasce a convicção de que o instinto maternal é um mito. Não encontramos nenhuma conduta universal e necessária da mãe. Ao contrário, constatamos a extrema variabilidade de seus sentimentos, segundo sua cultura, ambições ou frustrações. Como, então, não chegar à conclusão, mesmo que ela pareça cruel, de que o amor maternal é apenas um sentimento e, como tal, essencialmente contingente (...). Tudo depende da mãe, de sua história e da História. Não, não há uma lei universal nesta matéria, que escape ao determinismo natural. O amor maternal não é inerente às mulheres. É “adicional”. (BADINTER, 1985, p.367)

O questionamento sobre a dependência maternal em relação aos filhos está presente no discurso de Edna Pontellier. Revela não a falta de amor maternal, mas a insubordinação aos moldes tradicionais e a rebeldia à escravização da mãe em detrimento da mulher.

Quando Adèle está para dar à luz e solicita a presença da amiga, sabendo dos relacionamentos amorosos de Edna, pede-lhe que pense nas crianças. O parto de Adèle faz Edna perceber, de forma sofrida e lancinante, que a independência da mulher está limitada e impedida pela existência das crianças. Posteriormente, no último capítulo do romance, quando Edna se dirige fatalmente para o mar, relembra a conversa com Adèle, tempos antes, sobre o significado da maternidade e o poder dos filhos em sua vida: “She understood now clearly what she had meant long ago when she said to Adèle Ratignolle that she would give up the unessential, but she would never sacrifice herself for her children” (p.188).

No estudo que dedica ao romance de Chopin, Kathleen M. Lant, partindo de uma perspectiva centrada no enfoque feminino, critica estudos em que o olhar masculino de análise predomina – a exemplo, Per Seyersted e Kenneth Eble – enfatizando que a mulher, no caso Adèle, é a primeira grande responsável pelo despertar da protagonista: “Em Adèle, Chopin criou a figura de uma sereia que tanto atrai quanto ameaça Edna, uma contraparte humana para o mar sedutor que chama a alma de Edna, convidando-a a nadar. (...) É com Adèle que Edna inicia seu despertar, esperançosamente, e é com Adèle, também, que o despertar de Edna acaba, com desilusão e completa desesperança” (LANT, 1984, p.115; trad. nossa).

Apesar do estudo instigante de Lant, o viés de análise pretendido, neste trabalho, centrou-se no papel de Adèle como mulher-mãe, ao invés de enfocá-la, ambigualmente, como a sereia de Grand Isle, uma vez que a análise da aproximação entre Edna e Adèle levou em consideração a linguagem a partir de determinado acontecimento de enunciação. Neste, foi o fascínio do jeito de ser e falar dos creoles que levou Edna à descoberta, entre outras, de seu próprio discurso.

O DISCURSO DA EMANCIPAÇÃO: ASAS PARA VOAR

A perseguição do desejo – enquanto necessidade de afirmação social do corpo – dá voz a um tipo de discurso inovador entre as romancistas norte-americanas do final do século XIX. Como acentua Elaine Showalter (1988, p.34; trad.nossa), “Chopin, ousadamente, foi mais longe do que suas precursoras ao escrever sobre desejos sexuais e emancipação pessoal”.

O terceiro enfoque discursivo é abordado, neste ensaio, a partir das tentativas da protagonista em relação à emancipação feminina. Como metáfora dessa emancipação, Mademoiselle Reisz, personagem contraponto da “madona”, simboliza a liberdade e independência no mundo artístico.

A determinação e a criatividade dessa personagem são características de comportamento que atraem Edna Pontellier. É através do auxílio de Mademoiselle Reisz que Edna fará sua iniciação, seu despertar a respeito da independência profissional da mulher. Entretanto, as estratégias de que se vale a protagonista não credenciam uma mudança de padrões comportamentais. Introduzir-se no mundo oposto, mesmo que seja o mundo da arte, ainda será visto “com reservas” no final do século XIX.

A importância de Mademoiselle Reisz, no contexto da narrativa, elucida aspectos significativos: através de seu discurso, é possível questionar-se sobre a visão de mundo à época da autora Kate Chopin, bem como o modo de ver e sentir a arte, configurando-se o caráter de intertextualidade, conforme aponta Fairclough (2001).

Se Adèle simboliza a mulher maternal, é através da influência de Mademoiselle Reisz, uma pianista solteirona, determinada, irônica e imperativa que Edna tentará demonstrar sua vontade de independência e realização pessoal. Em New Orlenas, Edna vivencia sentimentos de absoluta liberdade. Como seu marido e filhos estão longe, dedica-se a reorganizar sua vida (muda-se para uma cabana) e investe na pintura.

No ensaio que dedica ao assunto, Anne Higonnet (1991, p. 297) explica como, no século XIX, alguns fatores impediam as mulheres de escolher qualquer tipo de carreira, ou até mesmo, de o desejarem, acentuando que no “domínio específico das artes, o fator de maior peso e mais persuasivo era o conceito de que o gênio era exclusivamente masculino” (HIGONNET, 1991, p. 302). A crítica salienta que “os atributos da feminilidade eram diametralmente opostos aos do gênio; uma mulher que aspirasse à grandeza artística era suspeita de trair o seu destino doméstico” (p. 304). Citando como exemplo, entre outros, a obra *The Awakening*, a ensaísta esclarece como “os valores da atividade, da imaginação, da produção e da sexualidade masculina estavam estreitamente ligados entre si e opunham-se aos valores igualmente inseparáveis da passividade, da imitação, da reprodução e da sexualidade feminina”. Anne Higonnet pondera, igualmente, que no caso das artes visuais, o amadorismo funcionava e, em geral, servia “mais para impedir do que para acelerar o acesso da mulher a um estatuto profissional”.

As colocações da ensaísta auxiliam a interpretar a conversa entre Edna Pontellier e Mademoiselle Reisz, acerca da pintura, quando aquela diz: “I am becoming an artist” (p.102) e esta replica: “Ah! an artist! You have pretensions, Madame” (p.103). A dúvida de Mademoiselle Reisz não se referia, especificamente, aos dons ou ao talento natural de Mrs. Pontellier. Seu argumento pode ser entendido com base no contexto sociocultural da época: “To be an artist includes much; one must possess many gifts - absolute gifts - which have not been acquired by one’s own effort. And, moreover, to succeed, the artist must possess the courageous soul. (...) The brave soul. The soul that dares and defies” (p.103).

Consoante com os requisitos de coragem e desafio, postulados por Mademoiselle Reisz como necessários à alma do artista, há uma passagem, digna de nota, em que Edna relata a Arobin um discurso usado pela pianista associado à figuração do vôo: The bird that would soar above the level plain of tradition and prejudice must have strong wings. It is a sad spectacle to see the weaklings bruised, exhausted, fluttering back to earth” (p. 135). Ao comentário de Arobin, de que a pianista parecia meio doida, um tanto quanto excêntrica, Edna retruca: “She seems to me wonderfully sane” (p. 135).

O diálogo acima remete a duas visões de mundo bem diferentes a respeito de Mademoiselle Reisz: a de Arobin, característica do senso

comum, que vê a autonomia e independência da mulher como algo delirante, fora dos padrões estabelecidos e a de Edna, ao contrário, que percebe nela a audácia das mulheres emancipadas. A resposta dada a Arobin ilustra, com propriedade, a visão de Edna sobre temas relacionados ao trabalho feminino, à quebra de preconceitos e à mudança das tradições. Ela admira e concorda com a pianista. Na primeira referência, novamente a imagem do pássaro é representativa do discurso: agora, porém, suas asas não servem para descobrir, aninhar, acomodar ou proteger; sua função é alçar vôos acima da planície dos preconceitos. A rede figurativa se apresenta através da contraposição de duas situações: o pássaro que tem asas fortes e voa alto, acima da planície versus o pássaro que tem asas fracas e, exausto, adeja de volta à terra. A imagem é primorosa porque, quanto ao contexto da época, alude às dificuldades da mulher no campo da emancipação; e, quanto ao contexto da obra, alude à tragédia final em que a protagonista, qual um “pássaro com uma asa quebrada (...) oscilando, debatendo-se em volutas descendentes, cai mutilado em direção à água” (p.150).

PÁSSARO DE ASAS PARTIDAS: DISCURSO DA MORTE OU DA RESSURREIÇÃO?

O tema que vem sendo discutido, neste ensaio, diz respeito à busca da forma como a protagonista Edna Pontellier procura construir-se enquanto sujeito do seu próprio discurso, entendendo-se que essa construção está diretamente relacionada com discursos que remetem à sexualidade.

Verificou-se que a protagonista, no início do romance, era enunciada como um objeto de discurso do outro, isto é, um “sujeito percebido” pelo olhar do marido e que, no decorrer do texto romanesco, ela opera uma transformação mais ativa: de alguém que percebe, ao invés de ser percebida. Procurou-se demonstrar, basicamente, que essa construção/ desconstrução só foi possível através da análise da linguagem, uma vez que os discursos de Edna eram permeados e atravessados por outros discursos. Assim, as mudanças nas ações e atitudes das personagens só puderam ser interpretadas a partir da enunciação do romance – não apenas os enunciados das personagens, mas a forma como esses enunciados foram construídos, a situação contextual de sua produção, etc. – razão da ponderação de Fairclough (2001, p. 24), que tem servido de orientação a este estudo: “as mudanças no uso lingüístico são uma parte importante de mudanças sociais e culturais mais amplas”.

Considerando-se o penúltimo capítulo da obra, a partir do momento em que a protagonista volta para casa, depois de ter assistido ao parto de sua amiga Adèle Ratignolle – esperando encontrar o que imaginava ser a configuração do verdadeiro amor, “o delírio da vida”, união associada a

Robert Lebrun –, e encontra apenas um bilhete de adeus: “I love you. Good bye – because I love you” (p. 183), e considerando-se o desenlace, no capítulo XXXIX, em que Edna caminha mar adentro, pode-se perguntar: a protagonista conseguiu construir-se como sujeito de seu discurso? Se houve modificação em sua maneira de pensar, agir, perceber e falar, por que a morte no final da história? Do ponto de vista discursivo, como pode ser interpretado o suicídio da protagonista? Se Edna rejeitou o uso das “asas” como símbolo de proteção, que tipo de asas “o pássaro/ Edna” verdadeiramente obteve?

A discussão dessas questões pretende analisar o suicídio da protagonista, entendendo-se este como uma ação que tem sua explicação atrelada, fundamentalmente à imbricação dos diversos discursos que permeiam a obra. Para tanto, tornam-se necessárias considerações sobre o tema do suicídio no romance de Kate Chopin.

A ensaísta e psicanalista Kehl (1994, p. vii) interpreta o suicídio de Edna como uma vingança do corpo a todos quantos haviam tentado escravizar sua alma: “não é por desilusão amorosa que Edna se deixa levar pelo mar: é por ter encontrado os limites de sua condição. Ela sabe que o amor não pode levá-la mais longe (...)”.

Bárbara Ewell (1986, p. 141; trad. nossa), pontua que o romance de Kate Chopin “comove e perturba-nos por seu confronto com a obstinação pura de nossa humanidade coletiva e individual”. Acentua que “o dilema de Edna, como o de tantas outras personagens de Chopin, é o de encontrar-se responsável por escolhas feitas às cegas”. Da incompatibilidade entre negar a “pequena nova vida”, advinda de sua natureza sensual e auto-determinante e não querendo “pisar sobre as pequenas vidas” de suas crianças, “Edna escolhe sacrificar o ‘desnecessário’ – sua existência mortal”.

A crítica feminista Sandra M. Gilbert (1983), em seu ensaio “A Segunda Vinda de Afrodite”, discute que Chopin se apropria de técnicas – a serem, depois, também usadas por Virgínia Woolf – “para valorizar e mitologizar a feminilidade”. Comentando o crescente número de críticos que estabelecem análises de proximidade e diferenças entre as personagens Edna Pontellier e Emma Bovary, de Gustave Flaubert, Gilbert enfatiza que o romance “não somente usa e comenta fantasias, mas se constitui, ele mesmo, numa sombria fantasia”:

Apropriadamente suficiente, o retrato de Afrodite, como uma Bovary Creole de Chopin, começa e termina num resort à beira mar, à margem entre a natureza e a cultura, onde somente a uns poucos afortunados tem sido dada a chance de testemunhar o nascimento do poder erótico das brumas do mar. (GILBERT, 1983, p. 93)

Contudo, Gilbert destaca que é exatamente a abordagem do destino final das protagonistas que estabelece a diferença entre Edna e Emma Bovary.

Chama atenção para o fato de que a última vez que o leitor se depara com a personagem de Chopin no mar, ela não está imóvel, mas em movimento, ação interpretada, do ponto de vista mítico, como uma regressão ao começo primordial e, no caso de Edna, ao paraíso perdido da infância.

Certamente, se olharmos a decisão de Edna, para nadar dentro do “abismo de solidão” do mar como, simplesmente, uma ação “realista”, nós desaprovamos o ato por considerá-lo – como tem sido feito por vários críticos – “uma derrota e uma regressão, enraizados num instinto de auto-aniquilação, numa incapacidade romântica de acomodar-se (...) às limitações da realidade.” (...) eu penso que é possível argumentar que a última nadada de Edna não é um suicídio, isto é, uma morte – absolutamente, ou, se é uma morte, é uma morte associada a uma ressurreição, uma sexta-feira santa pagã, feminina (...). Sua nudez cerimonial, a familiaridade do mundo paradoxalmente desconhecido em que ela está entrando (...) nos dizem que ela está viajando não somente em direção a um renascimento, mas em direção a um gênero revisório e regenerador, o qual pretende propor novas realidades para a mulher, fornecendo novos paradigmas míticos através dos quais a vida das mulheres pode ser entendida. (GILBERT, 1983, p. 104-105; trad. nossa).

Seguindo a orientação das abordagens mítico-simbólicas, e com base na fundamentação teórica de M. Eliade, a trajetória de Edna Pontellier foi, igualmente, interpretada como um “rito de iniciação as avessas”, conforme estudo de Sroczynski (2000) e, sob esse enfoque, o tema do suicídio também foi visto diferentemente:

“O drama de Edna Pontellier é não ser livre, a despeito de sua ânsia incontida pela liberdade. Sua morte não é uma fuga, mas a continuidade da busca. Por essa razão, dando voltas concêntricas sobre si mesma, no final da estória, há um retornar de sonhos infantis e de memórias familiares”. (SROCZYNSKI, 2000, p. 55).

Harold Bloom (1987), responsável pela organização de uma obra que reúne estudos significativos sobre *O despertar*, com enfoques e tendências diferenciadas, discute – na breve introdução da coletânea – a aproximação do romance com a poesia de Walt Whitman, pontuando que esta forneceu a visão auto-erótica daquele:

Edna, como Walt, apaixonou-se por seu próprio corpo e sua atração pelo inadequado Robert é meramente uma “fachada” para sua espantosa obsessão, a qual ela nutre e alimenta. (...) A mãe escuridão de Whitman, sempre pairando por perto com “seus pés suaves”, veio para libertar Edna da carga de ser mãe e, na verdade, de todas as outras responsabilidades, para sempre. (BLOOM, 1987, p. 2; trad. nossa).

Na discussão aqui empreendida, em que se analisa a simbolização relacionada às asas partidas, chama atenção, como um dos elementos capazes de explicar o comportamento de Edna, a passagem da narrativa, no capítulo XXIV, em que a protagonista, após a partida do pai e do marido, sente-se – em sua própria casa – possuída de um espaço de liberdade: “A feeling that was unfamiliar but very delicious came over her. She walked all through the house, from one room to another, as if inspecting it for the first time” (p. 117). Essa sensação de liberdade permite a Edna perceber coisas que, até então, não tinha percebido. A linguagem dos sentidos é convocada: ela sente, ouve, cheira, caminha e percebe de forma inusitada: “Even the kitchen assumed a sudden interesting character...” (p. 118).

Ao final do capítulo, ela faz algo que, por ser bastante incomum no romance, merece atenção mais demora: “Then Edna sat in the library after dinner and read Emerson¹⁶ until she grew sleepy. She realized that she had neglected her reading, and determined to start a new upon a cause of improving studies...” (p. 119). Quem é esse autor que a personagem lê até adormecer? Se ela fez o propósito de dedicar-se com mais afinco, a “estudos proveitosos”, o que pode ser inferido da leitura desse autor citado? Por que ele é o único autor que Edna, efetivamente lê, no contexto de sua trajetória e que influência tal leitura pode ter exercido, no sentido de contribuir para sua emancipação?

As inferências que são extraídas da citação – tendo em vista que, por essência, a obra literária é destinada a suscitar a busca dos implícitos, conforme Maingueneau (1996) – partem da noção de “pressuposto” como algo inscrito no enunciado, atestando que Edna “leu Emerson” e que, após sua leitura, fez propósitos de dedicar-se a “estudos proveitosos”.

Como Emerson escreveu ensaios filosóficos, literários e poemas, não fica claro a que gênero específico Edna se refere, embora, como acentuam Wimsatt e Brooks (1971, p. 695), “não pode haver dúvidas de que Emerson deva ser considerado como um dos precursores da concepção da literatura como forma, simbólica”, razão que se justifica em seu ensaio *The Poet*, quando afirma que “o poeta transforma o mundo em vidro (...). Nós somos símbolos e vivemos em símbolos” (EMERSON, apud WIMSATT e BROOKS, 1971, p. 697).

Entretanto, é Harold Bloom (2001, p. 84), em seu livro *Como e por que ler*, quem nos informa a respeito de Emerson como o “inventor da religião norte-americana da Autoconfiança”, com base num discurso intitulado “O Intelectual Americano”, em que o ensaísta defende a cultura

¹⁶ Ralph Waldo Emerson (1803 – 82) e Henry David Thoreau (1817 – 62) foram membros do movimento intelectual Transcendentalismo e defendiam a individualidade de cada forma de vida. Emerson criou a idéia de uma nova relação entre Deus, a humanidade e a natureza, no ensaio *A Natureza*. (Cf. *Enciclopédia Compacta Isto É – Guinness*. São Paulo: Ed. Três, 1995, p. 227).

e o aprimoramento do espírito, o fortalecimento do ego e a valorização das emoções individuais e emoções. É, também, o próprio Bloom (1987, p.1), na análise que dedica a *The Awakening*, quem se refere a Emerson como “o avô literário de Chopin”. Em suma, o que pode ser inferido dessas colocações?

Primeiramente, a razão deste ensaio não é analisar as influências literárias de Kate Chopin, porém não se pode negar que, ao colocar sua personagem, Edna Pontellier, em contato direto com a leitura de Emerson, a autora atribui-lhe qualidades inequívocas, permitindo que o leitor perceba que a trajetória da heroína – mesmo implicando a compreensão de sua própria sexualidade – vai muito além da compensação sexual. Em outras palavras, um discurso que remete à individualidade, à defesa dos próprios atos e opiniões não é construído apenas com os desejos do corpo; remete à busca de um outro “eu”, radicado na exploração do conhecimento e do espírito e, nesse sentido, ancorado por outros discursos, bem diferentes dos de Adèle Ratignolle. Parece, embora isso demande os esforços de outro trabalho, que Kate Chopin estaria, neste romance, pela via do feminino, tentando construir o paradigma da mulher americana...

Então, retornando ao tema específico, proposto no início deste subcapítulo e com base na digressão feita a respeito de Emerson, como pode ser “lido” o capítulo final, em que Edna desaparece no mar? Se a personagem conseguiu construir um discurso de auto-suficiência, capaz de dizer não às convenções sociais do casamento, como se explica o desalento final?

Mais uma vez, a resposta está no terreno da enunciação. Quando volta para casa (cap. XXXVIII), perturbada pelas dores do parto da amiga, em sua conversa com o Dr. Mandelet, em que ele afirma que “a Natureza não leva em conta conseqüências morais” e, numa tentativa de estabelecer um diálogo com Edna, esta é bastante explícita: “But I don’t want anything but my own way. That is wanting a good deal, of course, when you have to trample upon the lives, the hearts, the prejudices of others – but no matter – still, I shouldn’t want to trample upon the little lives” (p. 182-183). Atentando-se para o fato do que Edna pretende fazer (o leitor não pode esquecer que ela pensa que terá o seu tão esperado encontro de amor com Robert), quando responde ao médico, sua fala é marcada com o verbo no presente, cujo sentido denota firmeza e determinação: “But I don’t want anything but my own way”. Todavia, quando se refere às crianças o tom é outro, porque a forma verbal admite um sentido hipotético, condicional: “I shouldn’t want to trample...”, funcionando como se afirmasse: “odiaría ter que pensar que elas vão sofrer; não deveria ser assim; as crianças não merecem; mas eu não vou desistir”. A resposta que Edna dá ao médico, de forma diferente, é novamente enunciada por ela quando caminha mar adentro: “She understood now clearly what she had meant long ago when

she said to Adèle Ratignolle that she would give up the unessential, but she would never sacrifice herself for her children” (p. 188).

Portanto, ao deparar-se com o bilhete de Robert, “Good bye – because I love you”, Edna se dá conta que o seu discurso é limitado pelo discurso do outro. Se ela conseguiu construir-se como sujeito de próprio discurso, se fez valer a sua individualidade, se soube lidar com seus desejos a ponto de dizer “Já não sou uma das propriedades do Sr. Pontellier para ser ou não descartada. Eu me entrego a quem eu quero”, no caso de Robert, a resposta para tamanha arrogância de individualidade manifesta foi uma palidez mortal e um conseqüente e “bem-comportado” adeus. Ao dar-se conta das limitações inexoráveis entranhadas no bilhete de Robert, a protagonista percebe a tremenda distância que se interpunha entre eles, representada através da imagem do latido de um cão acorrentado.

Qual um pássaro de asas quebradas, Edna regressa ao caos do desconhecido. Mas, se o suicídio põe fim ao discurso da protagonista, enquanto enunciação, o romance, conforme Maingueneau (1996, p. 205), desperta para se constituir num “conjunto aberto dos recursos de que uma língua dispõe para escapar de si mesma”.

REFERÊNCIAS

- BADINTER, Elisabeth. *Um amor conquistado: o mito do amor materno*. 7.ed. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BLOOM, Harold. *Como e por que ler*. Trad. José Roberto O’ Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- _____. (Ed.). *Kate Chopin: modern critical views*. Philadelphia: Chelsea House Publishers, 1987.
- BROOKS, Cleanth e WINSATT JR, WILLIAM K. *Crítica Literária: breve história*. Trad. Ivette Centeno e Armando de Moraes. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1971.
- CHOPIN, Kate. *O despertar*. Trad. Celso M. Paciornik; Intr. de Maria Rita Kehl. São Paulo: Estação Liberdade, 1994.
- _____. *The awakening*. Intr. by Deborah L. Williams. Toronto: Washington Square Press, 1998.
- ENCICLOPÉDIA COMPACTA ISTO É - GUINNESS. São Paulo: Ed. Três, 1995.
- EWELL, Bárbara C. *Kate Chopin*. New York: The Ungar Publishing Company, 1986.
- FAIRCLOUGH, Norman. *Discurso e mudança social*. Coord. da trad. Izabel Magalhães. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.
- GILBERT, Sandra M. The Second Coming of Afrodite. In: BLOOM (Ed.). *Kate Chopin: modern critical views*. Philadelphia: Chelsea House Publishers, 1987.
- HIGONNET, Anne. Mulheres e imagens. In: DUBY, Georges e PERROT, Michelle (dir.). *História das mulheres no ocidente*. Porto: Afrontamento; São Paulo: Ebradil, 1991.
- KEHL, Maria Rita. Um corpo que seja seu. Introdução a: CHOPIN, Kate. *O despertar*. Trad. Celso M. Paciornik; Intr. de Maria Rita Kehl. São Paulo: Estação Liberdade, 1994.

LANT, Kathleen Margaret. The Siren of Grand Isle: Adèle's Role in The Awakening. In: BLOOM (Ed.). *Kate Chopin: modern critical views*. Philadelphia: Chelsea House Publishers, 1987.

MAINGUENEAU, Dominique. *Pragmática para o discurso literário*. Trad. Maria Appenzeller; rev. da trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1996. (Col. Leitura e crítica)

PERROT, Michelle. *Mulheres públicas*. Trad. Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

SAFFIOTI, Heleith I.B. *O poder do macho*. São Paulo: Moderna, 1987. (Coleção Polêmica).

SHOWALTER, Elaine. Tradition and the female talent. In: MARTIN, Wendy (ed.) *New essays on The Awakening*. Cambridge University Press, 1988

SROCZYNSKI, Maria Eloisa Zanchet. A trajetória de Edna Pontellier: um rito de iniciação às avessas. *Revista Língua & Literatura*. Frederico Westphalen, URI, n. 5, p. 47-56, ago 2000.

TREICHLER, Paula A. The Construction of Ambiguity: A Linguistic Analysis. In: WALKER, Nancy A. *Kate Chopin: The Awakening: Case Studies in Contemporary Criticism*. Boston, MA: Bedford Books of St. Martin's Press, 1993.

Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Colegiado do Curso de Letras — Campus de Mal. Cândido Rondon

REVISTA TRAMA

Versão eletrônica disponível na internet:
www.unioeste.br/saber