

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LINGÜÍSTICOS E  
LITERÁRIOS EM INGLÊS

**Forma Literária e Formações Sociais em *The Awakening*  
de Kate Chopin**

**Carmem Lúcia Foltran**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Lingüísticos e Literários em Inglês, do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, para obtenção do título de Mestre em Letras.

**Orientador: Prof. Dr. Marcos César de Paula Soares**

**São Paulo  
2006**

## **AGRADECIMENTOS:**

A Marcos Soares, pela orientação paciente e dedicada;

A Maria Elisa Cevalco, cujo incentivo e exemplo foram fundamentais para este trabalho;

A Sandra Guardini Vasconcelos, pelo apoio e interesse;

A João Rodrigo Lima Agildo e Ana Maria Balboni Palma, por terem dividido tantos momentos de alegria e aflição desde nosso primeiro dia nesta Universidade;

A Cássia, Cristiane, Daniele e Silvana, pelas coisas boas da vida;

A meus pais, por tudo.

## **RESUMO:**

No romance *The Awakening* (1899), de Kate Chopin, a busca da individualidade e da liberdade financeira e sexual da protagonista Edna Pontellier fundem-se à tentativa de realização do amor extraconjugal, que, frustradas, a levam ao suicídio. Essa busca frustrada carrega em si contradições históricas inerentes à ideologia burguesa, que promete igualdade a todos, mas não permite a realização concreta de tal promessa. Essas contradições se fazem presentes não apenas no tema do romance, mas em sua estrutura formal: o recorte sócio-histórico do romance implica uma série de fissuras em sua estrutura, também reveladoras de contradições ideológicas. Para a análise dessa obra, faz-se necessário o estudo das relações sociais traçadas no romance e suas implicações estéticas, como a questão do narrador onisciente e do desenvolvimento da narrativa, os limites desta, bem como os limites da ideologia da modernização.

Palavras-chave: Literatura Norte-Americana; Kate Chopin; Literatura e História; Século XIX; Narrador Onisciente.

## **ABSTRACT:**

In *The Awakening* (1899) the protagonist's search for individuality, economic and sexual freedom merge with the attempt of finding fulfillment outside her marriage. When these possibilities are frustrated, she is drawn to suicide. This unsuccessful quest carries within itself the historical contradictions which are inherent to the bourgeois ideology, which promises equality for all but eventually fails to keep its promise. These contradictions are present not only in the content of the novel, but in its formal structure as well: the historical and social frame of the novel entangles several breaks in its structure, which also reveal ideological contradictions. In order to analyze this novel, it is mandatory to study the social relationships established in it and its aesthetic implications, as well as the question of the omniscient narrator and of how the narrative unfolds; the limits of the latter as well as the limits of the ideology of modernization.

Key words: American Literature; Kate Chopin; Literature and History; 19th Century; Omniscient Narrator.

## **SUMÁRIO:**

Introdução.....	6
Capítulo I: Novas Formas de Sociabilidade.....	15
Capítulo II: As Condições Históricas do Engano.....	49
Conclusão.....	77
Bibliografia .....	82

## **Introdução:**

### **I.**

A segunda metade do séc. XIX na Europa, e mais tarde nos Estados Unidos pós-guerra civil, é marcada por uma série de acontecimentos que acarretam profundas transformações no pensamento e nas artes do final do século; transformações estas que se estendem e se ramificam pelo séc. XX. Uma sociedade antes marcada por valores religiosos notoriamente cristãos, pela ética protestante do trabalho com seus “selfmade men”, vê uma de suas pilastras abaladas pela publicação de “A Origem das Espécies”, de Darwin. Ao afirmar que os humanos descendem diretamente dos macacos, a obra tira o ser humano do centro da natureza, afasta-o dos “anjos” e o aproxima dos primatas, um pouco mais longe dos desígnios divinos.

Principalmente nos Estados Unidos, com o acelerado processo de urbanização e industrialização, e com o avanço do modo de produção capitalista, fica claro que há mais forças dirigindo o indivíduo que sua própria vontade ou a vontade divina: a ação individual que promove mudanças já não é mais uma certeza. Grupos sociais menos privilegiados, como os negros e as mulheres, passam a reivindicar sua prometida parte do projeto de vida burguês - igualdade, liberdade, fraternidade - mas as dificuldades impostas pela sociedade deixam entrever que essas conquistas não são para todos, e que não virão tão facilmente para todos os grupos sociais. Nas décadas de 1880 e 1890 nos Estados Unidos, essas mudanças provocam uma certa ansiedade, um mal-estar que se refletirá nas artes, e que, na literatura, mais especificamente, dará origem ao realismo e naturalismo.

Diante do fim da certeza das possibilidades prometidas pela revolução burguesa, o fim do século XIX dá espaço a uma série de questionamentos das “verdades” socialmente aceitas e a especulações de todo tipo, inspirados no cientificismo e no empirismo, principais métodos de estudo de ciências como a

Biologia e a Química. Sobre essas mudanças, ainda na Europa, e que somente mais tarde chegariam aos Estados Unidos, afirma BRADBURY<sup>1</sup>:

*“However, the notion of realism was, in contemporary Europe, also coming into question. Old realistic ideas of reporting ordinary life were under challenge from new processes. Science and Darwinism threatened the old teleological order, progressivism and socialism questioned the notion of the independent moral self. Fiction was becoming less the portrait of a common place reality all could acknowledge, more a response to the uncommon realities and processes underlying modernizing life” (p. 5)*

Sobre efeitos que essas mudanças acarretariam sobre o romance, BUDD nos mostra que:

*(...) the stance of realists and naturalists differed fundamentally from that of Jane Austen, often made the exemplar of how the Newtonian world-view could shape a novel. They tried to discipline themselves to a stricter level of objectivity, even that of the scientist poised to consider any reasonable idea – such as that the ancestors of Homo sapiens may include simians but not angels, that Homo may act far less from sapience than from instinct, that physical needs may override the conscious, that life is a chancy process rather than a path toward redemption, that nurture within an inescapable environment shapes organisms in fascination but sometimes grim ways.” (p. 29)<sup>2</sup>*

Observamos, então, na esfera da ficção, uma mudança de enfoque do universalmente aceito para o particular; e com o início da dissolução de verdades universais, vemos o surgimento na narrativa de um ponto de vista cada vez mais subjetivo, que cada vez menos consegue dar conta da totalidade. É este deslocamento do universal para o particular que permite, neste período, o surgimento de temas antes inexplorados: “o romance da cidade, o romance dos

---

<sup>1</sup> BRADBURY, M.: The modern American Novel. Opus Edition – Oxford University Press, 1992.

<sup>2</sup> BUDD, Louis J.: “The American Background”, in PIZER, Donald (editor): The Cambridge Companion to American Realism and Naturalism; Cambridge University Press, 1995.

negócios, o romance dos imigrantes, o romance judaico-americano, o romance negro, o romance feminista”<sup>3</sup>. É sobre um dos mais polêmicos exemplos desse último tema que este trabalho de pesquisa se debruçará: o romance, “*The Awakening*”, de Kate Chopin.

## II.

Nascida em 1851 na cidade de St. Louis, Kate Chopin era descendente de “Creoles” franceses e imigrantes irlandeses. A ela foi dada rígida educação cristã: tendo freqüentado a St. Louis Academy of the Sacred Heart of Jesus, Kate Chopin aprendera a falar francês fluentemente. Casou-se em 1870 com Oscar Chopin, mudando-se para Nova Orleans. Mais tarde, mudaram-se com seus cinco filhos para o pequeno vilarejo francês de Natchitoches Parish, onde nasceu sua única filha. Em 1884, dois anos após a morte de seu marido, Kate Chopin muda-se de volta a Nova Orleans, onde, incentivada pelo médico e amigo Frederick Kolbenheyer, começa sua produção literária. Destaca-se a produção de contos, reunidos em dois volumes publicados em vida: *Bayou Folk* (1894) e *A night in Acadie* (1897). Além de poemas, também publicou dois romances: *At Fault* e *The Awakening*. Devido à polêmica e à condenação deste último romance, seu editor cancelou a publicação de seu terceiro livro de contos, *A Vocation and a Voice*, somente publicado postumamente.

*The Awakening* é a história de Edna Pontellier, uma mulher da classe alta de Nova Orleans que, após passar o verão na pensão de Madame Lebrun em Grand Isle, começa a questionar a forma como vive, depois de ter despertado para sua própria sensibilidade e sexualidade. Edna se apaixona pelo jovem Robert Lebrun, com quem nunca chega a consumir uma verdadeira relação. Em seu “despertar”, Edna questiona valores que lhe são impostos como uma “mulher-mãe”, que nunca desejou ser. Tendo se casado mais por comodismo que por amor, depois de uma infância e adolescência cheias de sonhos românticos, Edna passa a lutar para libertar-se de uma vida que não mais deseja. Tentando alcançar a independência

---

<sup>3</sup> “the city novel, the business novel, the immigrant novel, the Jewish-American novel, the black novel, the feminist novel” (Bradbury, 21)

financeira e pessoal, Edna abandona a mansão do marido e muda-se para uma pequena casa. Após o reencontro com Robert, Edna toma consciência da impossibilidade de alcançar sua tão desejada e completa independência. Ao ver-se sem saída, Edna se suicida, nadando em direção ao mar aberto.

No romance *The Awakening*, como aponta Susan Harris, o problema é posto, mas não é solucionado. Diante da impossibilidade de completar o movimento em direção à sua independência, o suicídio é a única alternativa para a vida que lhe é imposta: “Her suicide is a means of “eluding” – frustrations – forces, including herself, that insist on defining her as a mother, lover or wife. No promise of future change emerges at the end of this book.”<sup>4</sup> Harris aponta os romances femininos dessa época como uma espécie de mapeamento das possibilidades históricas femininas; desta forma, se Edna não consegue completar totalmente sua ação individual (como outras heroínas de romances do mesmo período), isso se deve ao fato de que não havia na sociedade da época espaço para o tipo de independência que Edna Pontellier procurava em *The Awakening*.

Entretanto, é possível dar um passo além da explicação de Harris: a realização de Edna não é apenas inatingível por uma restrição do tema, mas também pela restrição da *forma*; o romance, como gênero literário da ideologia burguesa, não consegue dar conta de um tema que esteja além de seus limites.

### III.

Após seu lançamento e a polêmica desencadeada pelas atitudes controversas de sua protagonista, *The Awakening* permaneceu praticamente esquecido pela crítica até meados dos anos 70. Um novo interesse pela obra surge, então, devido à segunda onda do movimento feminista, cujos ideais aparentemente encontravam eco não apenas no romance da mulher que luta por sua liberdade, mas também na vida de Kate Chopin. Figura notória por desafiar padrões do seu tempo,

---

<sup>4</sup> HARRIS, Susan: 19<sup>th</sup> Century American Women's Novels: Interpretive Strategies. Cambridge University Press, 1992. 7

Chopin acaba tornando-se objeto de interesse e estudo acadêmicos. Justamente por isso, muito da crítica de *The Awakening* confunde-se com os estudos biográficos da vida da autora, que tem como expoente a crítica norte-americana Emily Toth. São diversos os estudos que traçam paralelos entre Edna Pontellier e Kate Chopin, na tentativa de apontar o quanto da vida da autora existe na obra e vice-versa. Tais trabalhos da crítica mostram-se úteis quando da necessidade de se reconstruir e entender a sociedade local em que viveu a escritora e em que o romance em questão foi escrito. Entretanto, o trabalho do estudioso da obra torna-se penoso quando se faz necessária a delimitação de um retrato mais amplo do momento histórico-social norte-americano referente à pesquisa do romance e do trabalho da autora.

Diante desse panorama, levando em conta o crescente interesse acadêmico pela produção literária de Kate Chopin, especialmente por *The Awakening*, justifica-se um estudo aprofundado que observe o romance não apenas do ponto de vista predominantemente feminista, seja pela análise de seu tema ou pela comparação com a vida de sua autora, uma vez que o próprio enredo não se presta à defesa de um movimento feminista coletivo. Partindo do pressuposto de que Edna Pontellier jamais atinge seu objetivo, cabe estudar quais eram as condições históricas que ao mesmo tempo autorizam e validam o romance, mas impedem sua protagonista de completar seu projeto de libertação das amarras sociais.

#### IV.

Muito já foi escrito sobre a literatura canônica do século XIX. Engana-se, entretanto, quem pensar que esse assunto se encontra já totalmente esgotado. O estudo do romance do séc. XIX é de grande importância para o estudo do gênero, pois traz para o romance uma série de contradições formais que são sintomáticas das profundas mudanças e grandes experimentos pelos quais o gênero passa no séc. XX. Mais do que isso, o estudo do romance do séc. XIX se mostra ainda interessante quando os elementos formais (e não apenas temáticos) são estudados do ponto de vista histórico.

A crítica do romance do séc. XIX persiste em avaliar seu objeto dentro dos preceitos da ação dramática, na qual os eventos da narrativa levam à resolução de um problema posto pelo romance. Entretanto, pensando no objeto de estudo desta pesquisa, facilmente conclui-se que o preceito da ação dramática já não consegue explicar a experiência da personagem Edna, que não completa sua ação dramática, isto é, não consegue alcançar sua independência total e, dessa forma, não resolve o “problema” do romance. Assim, o interesse pelo estudo de obras como *The Awakening* ainda se justifica pelo fato de que estas rompem, conscientemente ou não, o preceito da ação dramática ao tratarem de temas que já não conseguem ser abarcados por essas normas, gerando uma série de “quebras” dentro do romance. Tudo isso se torna mais claro quando pensamos não somente na vinculação histórica do tema, mas também na vinculação histórica da forma.

Em sua *Teoria do Drama Moderno*, Peter Szondi discute de forma concisa, mas muito esclarecedora, as relações entre forma, conteúdo e história. Szondi afirma que não somente o conteúdo, isto é, o tema, é histórico, mas também a forma:

*“Na Ciência da Lógica [Hegel] encontra-se a frase: ‘As verdadeiras obras de arte são somente aquelas cujo conteúdo e forma se revelam completamente idênticos’. Essa identidade é de essência dialética: na mesma passagem, Hegel a nomeia ‘relação absoluta do conteúdo e da forma (...), a conversão de uma na outra, de sorte que o conteúdo não é nada mais que a conversão da forma em conteúdo, e a forma não é nada mais que a conversão do conteúdo em forma’. A identificação de forma e conteúdo aniquila igualmente a oposição de atemporal e histórico, contida na antiga relação, e tem por consequência a historização do conceito de forma e, em última instância, a historização da própria poética dos gêneros.” (p. 24)*

Mais adiante, Szondi aponta a compreensão da forma como “conteúdo precipitado”: “A metáfora expressa ao mesmo tempo o caráter sólido e duradouro da forma e sua origem no conteúdo, ou seja, suas propriedades significativas.” (p. 25)<sup>5</sup>. Em outras palavras, a forma também significa, e carrega consigo uma determinada

---

<sup>5</sup> SZONDI, Peter: *Teoria do Drama Moderno (1880-1950)*. Cosac & Naify; São Paulo, 2001.

ideologia. Assim, quando a relação entre o tema e a forma apresenta um “descompasso” histórico, as contradições por ele geradas se figuram como “fissuras” formais da obra. Szondi afirma ainda que essa contradição formal somente deixa de existir quando o “elemento temático se consolida em forma, e rompe a antiga forma (p. 95)”. Isto é, essa contradição entre conteúdo e forma se anula quando a forma antiga se dissolve e se torna capaz de abarcar esses novos temas. O exemplo que nos é dado por Szondi é o do romance *Ulisses*, no qual o monólogo interior já não é mais mediado por um narrador épico, isto é, já não é mais temático, mas torna-se o “próprio princípio formal”.

Desta forma, tendo em mente o objeto de estudo deste projeto, podemos afirmar que um estudo que se concentre apenas no tema do romance não é errado, mas incompleto, mostrando apenas “um dos lados da moeda”. Através da análise de como os três principais elementos dramáticos burgueses (fato, tempo presente e intersubjetividade) se dão no romance a ser estudado, será possível mapear como sintomas o início do processo que levará, no romance, ao fim da ação individual, à substituição do tempo cronológico pelo psicológico e a um ponto de vista cada vez mais subjetivo da narração. A contradição no romance *The Awakening* está no fato de que a forma ainda não foi rompida: esses conteúdos temáticos latentes no contexto histórico-social da obra ainda não se solidificaram na forma, gerando uma série de “problemas” dentro do romance, como o já apontado anteriormente: a falta de uma “resolução” para o problema posto no romance, o movimento incompleto de Edna em direção à sua independência, para citar o mais óbvio.

Justifica também a importância do estudo do romance em questão escolhido o trabalho do crítico norte-americano Fredric Jameson, que, como Szondi, afirma que as contradições históricas se refletem em contradições formais, no conceito que ele chama de *figurabilidade*<sup>6</sup>, que será usado neste trabalho: “(...)o requisito de que a realidade social e a vida cotidiana deverão ter se desenvolvido de tal modo que sua

---

<sup>6</sup> JAMESON, Frederic: “Class and Allegory in Contemporary Mass Culture: Dog Day Afternoon as a Political Film” in *Signatures of the Visible*. Routledge. New York & London.

estrutura de classe subjacente se torne representável sob formas tangíveis<sup>7</sup>.” De acordo com Jameson, as contradições sócio-históricas de um período se sedimentam na forma das manifestações culturais. Desta forma, as incertezas e contradições do final do séc. XIX, quando a obra estudada foi escrita, estão figuradas não apenas em seus temas, mas também nos elementos formais do romance.

## V.

Para que a tarefa de estudo aqui proposta seja satisfatoriamente concluída, este trabalho será dividido em dois capítulos. No primeiro, serão delineadas as relações sociais em que Edna Pontellier se insere. A análise da personagem isolada tende a enfatizar apenas as relações de poder às quais ela está submetida, e subestima as relações de poder que Edna estabelece com as outras personagens. Pretende-se, desta forma, estudar a transição que Edna tenta fazer de esposa e mãe de família para mulher em busca de sua independência, e como ela o faz. Tenta-se, assim, mapear quais são os fatores sociais que realmente solapam essa tentativa, indo além da resposta tomada por certa em uma leitura menos atenta do romance, que apontaria para o fracasso do caso entre Edna e Robert Lebrun como sinônimo do fracasso da tentativa de emancipação da protagonista.

O foco do segundo capítulo deste trabalho é o ponto de vista do narrador e a estrutura narrativa do romance. O fato de que a ação dramática do romance não se completa implica um esforço maior do narrador em manter a idéia de totalidade pressuposta pela forma do romance, que dá origem a uma série de quebras e fissuras na narrativa. Analisaremos como essa acomodação do tema à forma cria uma tensão narrativa, de modo que também a forma cria uma contenção ao tema. Também se pretende analisar mais profundamente quais são os princípios narrativos que organizam o romance como um todo e como estes se articulam com os

---

<sup>7</sup> “*Figurability*: “(...) the need for social reality and everyday life to have developed to the point at which its underlying class structure becomes representable in tangible forms. (pág. 37)”

princípios que regem o momento histórico-social em que o romance em questão foi escrito.

Resumindo de forma sintética, pretende-se, então, nestes dois capítulos mostrar como a crise da ideologia burguesa se figura em *The Awakening*, estabelecendo relações entre as formações sociais do contexto sócio-histórico da obra e sua forma literária.

## CAPÍTULO I:

### NOVAS FORMAS DE SOCIABILIDADE

#### I.

Quando da publicação de *The Awakening*, em 1899, um crítico disse sobre Edna Pontellier, protagonista do romance: “Ficamos muito satisfeitos quando a Sra. Pontellier deliberadamente nada ao encontro de sua morte nas águas do golfo”. A crítica foi implacável com Edna e com Kate Chopin. Edna é uma protagonista que se diferencia diametralmente das heroínas típicas dos romances e contos românticos que predominavam na produção literária da época.

A primeira aparição de Edna no romance ainda não revela o lado que tanto enfureceu a crítica e escandalizou a sociedade:

*“O Sr. Pontellier finalmente acendeu um cigarro e começou a fumar, deixando o papel queimar ociosamente em suas mãos. Ele fixou seu olhar em um guarda-sol branco que se aproximava da praia à velocidade de um caracol. Enxergava-o perfeitamente entre os desolados troncos dos carvalhos-da-virgínia, e pelo amarelado campo de camomila. O golfo parecia distante, misturando-se como névoa ao horizonte azul. O guarda-sol continuava aproximando-se lentamente. Sob a linha rosa de sua sombra estavam sua esposa, Sra. Pontellier e o jovem Robert Lebrun. Quando eles chegaram à cabana, os dois sentaram-se com uma certa aparência de fadiga no degrau mais alto da varanda, defronte um do outro, cada um encostado em um esteio.”* (cap. I)<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> “Mr. Pontellier finally lit a cigar and began to smoke, letting the paper drag idly from his hand. He fixed his gaze upon a white sunshade that was advancing at snail's pace from the beach. He could see it plainly between the gaunt trunks of the water-oaks and across the stretch of yellow camomile. The gulf looked far away, melting hazily into the blue of the horizon. The sunshade continued to approach slowly. Beneath its pink-lined shelter were his wife, Mrs. Pontellier, and young Robert Lebrun. When they reached the cottage, the two seated themselves with some appearance of fatigue upon the upper step of the porch, facing each other, each leaning against a supporting post. (cap I)”

Esta primeira aparição, quase uma Vênus que sai das águas delicadamente protegida por Robert debaixo do guarda-sol, esconde a esposa que não dá atenção a seu marido quando ele retorna do Hotel Klein, no capítulo III, e é repreendida por ele por, mais uma vez, negligenciar as crianças:

*“O Sr. Pontellier voltou para sua esposa com a informação de que Raoul tinha febre alta e que precisava de cuidados. Em seguida acendeu um charuto e foi sentar-se perto da porta aberta para fumá-lo.*

*A Sra. Pontellier tinha certeza absoluta de que Raoul não tinha febre. Ele tinha ido para cama em perfeita saúde, ela disse, e nada o havia incomodado o dia todo. O Sr. Pontellier conhecia muito bem os sintomas de febre para estar enganado. Ele assegurou-a de que a criança estava ardendo no quarto ao lado.*

*Ele repreendeu sua esposa por sua desatenção, sua habitual negligência das crianças. Se não fosse a função de uma mãe tomar conta de crianças, de quem seria afinal? Ele próprio estava ocupado com seu negócio de corretagem. Ele não podia estar em dois lugares ao mesmo tempo; ganhando a vida para sua família na rua e ficando em casa para garantir que nenhum mal lhes acontecesse. Falava de maneira monótona, insistente.” (cap. III)<sup>9</sup>*

Ao retornar do quarto das crianças, Edna recusa-se a falar com o marido, de forma que seria impossível afirmar com segurança se Pontellier tinha razão sobre a febre do menino ou não. Mas a acusação de que Edna seria uma mãe inadequada e negligente permanece, e será reafirmada no decorrer do romance, como mostraremos. Ainda no trecho citado acima, temos a clara descrição dos papéis

---

<sup>9</sup> *“Mr. Pontellier returned to his wife with the information that Raoul had a high fever and needed looking after. Then he lit a cigar and went and sat near the open door to smoke it. Mrs. Pontellier was quite sure Raoul had no fever. He had gone to bed perfectly well, she said, and nothing had ailed him all day. Mr. Pontellier was too well acquainted with fever symptoms to be mistaken. He assured her the child was consuming at that moment in the next room. He reproached his wife with her inattention, her habitual neglect of the children. If it was not a mother's place to look after children, whose on earth was it? He himself had his hands full with his brokerage business. He could not be in two places at once; making a living for his family on the street, and staying at home to see that no harm befell them. He talked in a monotonous, insistent way.” (cap III)*

sociais a ambos impostos: a Leoncé, como marido, cabe ganhar o sustento da família através do trabalho; a Edna, cabe tomar conta da casa e principalmente das crianças, tarefa para a qual é pouco adequada, como ficamos sabendo no capítulo IV:

*“Teria sido difícil para o Sr. Pontellier definir, para sua própria satisfação ou de qualquer outra pessoa, em que ponto sua esposa falhava em seus deveres com as crianças. Era algo que ele mais sentia que percebia, e nunca verbalizou o sentimento sem subseqüente remorso e ampla compensação.*

*Se um dos pequenos meninos Pontellier tomava um tombo enquanto brincava, ele não corria chorando para os braços de sua mãe em busca de consolo. Era mais provável que ele se levantasse, limpasse a água dos olhos e a areia da boca, e continuasse brincando. Embora fossem crianças, trabalhavam em conjunto e protegiam seu território em batalhas infantis com punhos duplicados e vozes exaltadas, o que normalmente era eficaz contra os garotinhos-das-mamães.”* (cap. IV)

Mesmo que na passagem citada não fique claro para o leitor onde estaria o erro de Edna em seu papel de mãe, temos, mais adiante no mesmo capítulo, a afirmação categórica:

*Em suma, a Sra. Pontellier não era uma mulher-mãe.”* (cap IV)<sup>10</sup>

De fato, Edna parecia bem menos interessada nas coisas que diziam respeito às crianças do que, por exemplo, Madame Ratignolle, que costurava roupas de inverno para as crianças em pleno verão. Também ao contrário de Edna, Madame Ratignolle tinha uma atitude bem diferente em relação ao seu casamento. Ao criticar o hábito de Leoncé de ir ao clube à noite ao invés de ficar em casa com

---

<sup>10</sup> *“If one of the little Pontellier boys took a tumble whilst at play, he was not apt to rush crying to his mother’s arms for comfort; he would more likely pick himself up, wipe the water out of his eyes and the sand out of his mouth, and go on playing. Tots as they were, they pulled together and stood their ground in childish battles with doubled fists and uplifted voices, which usually prevailed against the other mother-tots. (...)In short, Mrs. Pontellier was not a mother-woman.”*

Edna, esta lhe responde: “Ah, minha cara, não!, disse Edna com um olhar estarecido. O que eu deveria fazer se ele ficasse em casa? Nós não teríamos nada a dizer um ao outro.” (cap. XXIII). Temos, então, nossa protagonista pouco convencional.

## II.

Ao analisarmos a passagem em que Edna aparece pela primeira vez no romance, podemos começar a delinear como as relações sociais e materiais do romance se confundem. No primeiro episódio em que aparece, Edna está caminhando sob a sombra de um guarda-sol junto ao jovem Robert. Sentam-se, em seguida, nos degraus em frente ao chalé dos Pontellier, um em frente ao outro, um pouco mais abaixo de Leónce, rindo de coisas que o pobre marido não entende e não se esforça para entender, pois aparentemente é uma história engraçada somente para quem estivesse presente. O narrador aponta a semelhança física de Edna e Robert, e o passado da grande propriedade agrária também é comum a ambos: a colônia de férias onde os Pontellier passam suas férias fora, outrora, a mansão de férias da família Lebrun, o que aponta para um momento de maior prosperidade para os Lebrun. Ainda que não seja explícito o momento histórico do romance, o cenário da Luisiana nos permite imaginar que essa grande propriedade agrária tenha se perdido na Guerra de Secessão, como consequência da perda das plantações, o que levou à falência os donos das pequenas e médias propriedades. Voltando a Edna e Robert, também lhes é comum a ambição. Edna pede seus anéis de volta a seu marido:

*“Ela ergueu suas mãos, fortes, mãos bem torneadas, e as estudou criticamente, arregaçando suas mangas acima dos pulsos. Olhá-las lembrou-a de seus anéis, que havia dado ao marido antes de ir à praia. Ela silenciosamente estendeu a mão ao marido e este, entendendo, tirou os anéis do bolso de seu colete e os deixou cair em sua mão espalmada. Ela os colocou em seus dedos; em*

*seguida, juntando os joelhos, olhou para Robert e começou a rir. Os anéis brilhavam em seus dedos. Ele sorriu de volta.” (cap. I)<sup>11</sup>*

Robert sorri para Edna ou para os anéis?

Um olhar detalhado sobre a posição das personagens nessa passagem já aponta para as relações sociais que vão se delinear mais claramente no desenrolar da narrativa: Robert e Edna sentados abaixo de Léonce. Este, sentado acima dos outros dois, também o está nas relações sociais. Além disso, Léonce também detém os anéis (o poder econômico, bens materiais e símbolos de opulência). Também a similaridade tanto física quanto social entre Edna e Robert é apontada pelo narrador, como mostraremos adiante.

### III.

A primeira aparição de Edna no romance coincide com a de Robert. Também a triangulação Edna-Robert-Léonce já mostra ao leitor atento onde se dará o conflito do romance, com um visível triângulo amoroso. Edna e Robert mostram uma intimidade e simpatia que não é dividida com Léonce, que, aliás, decide deixar a companhia dos dois para ir ao Hotel Klein:

*“Eles conversavam incessantemente sobre coisas ao seu redor; sobre sua divertida aventura na água – tinha agora assumido novamente seu aspecto divertido [na presença do marido de Edna, a história perdera sua graça] ; sobre o vento, as árvores, as pessoas que haviam ido ao Chênrière, sobre as crianças jogando croquet debaixo dos carvalhos, e sobre as gêmeas Farival, que agora estavam tocando a abertura de “O poeta e o camponês”.*

---

<sup>11</sup> *“She held up her hands, strong, shapely hands, and surveyed them critically, drawing up her lawn sleeves above the wrists. She silently reached out to him, and he, understanding, took the rings from his vest pocket and dropped them into her open palm. She slipped them upon her fingers; then clasping her knees, she looked across at Robert and began to laugh. The rings sparkled upon her fingers. He sent back an answering smile.” (cap. I)*

*Robert falou muito de si mesmo. Ele era muito jovem, e não sabia portar-se de outra maneira. A Sra. Pontellier falou um pouco a seu respeito pela mesma razão. Um estava interessado no que o outro dizia. Robert falou sobre sua intenção de ir para o México no Outono, onde a fortuna esperava por ele. Ele sempre tivera a intenção de ir para o México, mas por algum motivo nunca ia. Enquanto isso, mantinha sua modesta posição em uma casa de comércio em Nova Orleans, onde o conhecimento de inglês, francês e espanhol fazia-o valoroso funcionário e correspondente.” (cap. II)<sup>12</sup>*

Robert e Edna encontram-se, realmente, *em um* mesmo patamar, em vários aspectos. A começar pela idade, pela semelhança física (“De cor de pele, ele não era diferente de sua companhia. Um rosto bem barbeado tornava a semelhança mais acentuada” (cap. II)<sup>13</sup>, pela pouca experiência e traquejo social (ele fala demais e ela de menos, mas ambos estão interessados um no outro). Nem um dos dois tem uma situação financeira privilegiada: é Léonce quem provém as necessidades materiais de Edna, que tem apenas uma herança aparentemente pequena deixada pela mãe. Robert fuma cigarros porque charutos são caros, é funcionário de uma casa de comércio. Além disso, a “casa” que sua mãe mantém, onde Edna estava passando suas férias, fora a luxuosa mansão de férias da família Lebrun; agora é a única fonte de renda de Madame Lebrun.

Ainda, e talvez mais importante, os dois se igualam na (im)possibilidade de ascensão social individual: a Edna, em sua posição de mãe e esposa submissa (como se esperaria de uma mulher de uma classe social mais favorecida e

---

<sup>12</sup> *“They chatted incessantly: about the things around them; their amusing adventure out in the water-it had again assumed its entertaining aspect; about the wind, the trees, the people who had gone to the Cheniere; about the children playing croquet under the oaks, and the Farival twins, who were now performing the overture to “The Poet and the Peasant.”*

*Robert talked a good deal about himself. He was very young, and did not know any better. Mrs. Pontellier talked a little about herself for the same reason. Each was interested in what the other said. Robert spoke of his intention to go to Mexico in the autumn, where fortune awaited him. He was always intending to go to Mexico, but some way never got there. Meanwhile he held on to his modest position in a mercantile house in New Orleans, where an equal familiarity with English, French and Spanish gave him no small value as a clerk and correspondent.” (cap. II)*

<sup>13</sup> *“In coloring he was not unlike his companion. A clean-shaved face made the resemblance more pronounced than it would otherwise have been (cap. II).”*

decentemente casada na época), não cabe almejar para si o papel de arrimo da família, muito menos aquela que busque por suas próprias mãos ascensão econômica e social, senão através do casamento. Em Robert, falta a iniciativa que se esperaria de um jovem ambicioso de ir para o México, onde a “fortuna esperava por ele”, quando não se apresentavam motivos para não ir. Enquanto isso, Robert ajudava sua mãe na colônia de férias, distraíndo e entretendo os hóspedes, especialmente as mulheres, velhas e jovens igualmente. Entretanto, era um hábito de Robert dedicar-se a uma mulher em especial todo verão, sem pretensões de que tal “flerte” chegasse às vias de fato:

*“Ele vivera em sua sombra [Edna] durante o último mês. Ninguém achava nada sobre o fato. Muitos previram que Robert se dedicaria à Sra. Pontellier quando ele chegou. Desde seus quinze anos, o que seria onze anos antes, Robert, a cada verão na Grand Isle, se constituía em devotado atendente de alguma bela dama ou donzela. Às vezes era uma jovem garota, outras, uma viúva; mas quase sempre era alguma mulher interessante e casada.” (cap. V)<sup>14</sup>*

O fato de que um jovem solteiro se dedicasse exclusivamente à mulher casada sem levantar suspeitas ou incomodar o respectivo marido pareceria estranho à primeira vista. Mas, na verdade, Robert parece não ser levado a sério ou incomodar ninguém ao seu redor, como bem enfatiza Madame Ratignolle:

*“Se suas atenções para qualquer mulher casada aqui fossem alguma vez oferecidas com qualquer intenção de serem convincentes, você não seria o cavalheiro que todos nós sabemos que você é, e não seria adequado que você*

---

<sup>14</sup> *“He had lived in her shadow during the past month. No one thought anything of it. Many had predicted that Robert would devote himself to Mrs. Pontellier when he arrived. Since the age of fifteen, which was eleven years before, Robert each summer at Grand Isle had constituted himself the devoted attendant of some fair dame or damsel. Sometimes it was a young girl, again a widow; but as often as not it was some interesting married woman (cap. V).”*

*fizesse companhia às mulheres e filhas das pessoas que confiam em você.”* (cap. VIII)<sup>15</sup>

Assim, esta ponta do triângulo amoroso (se é que pode ser denominado dessa forma) não pode passar despercebida. A impossibilidade de ascensão social faz de Robert uma personagem pouco valorizada para uma união amorosa no universo do romance. Vemos que ele não pode almejar para si um futuro promissor, nem através do trabalho, nem através de um casamento com uma mulher em uma posição social superior, posto que se envolve (na verdade, apenas flerta) com mulheres comprometidas ou destinadas a morrer. Pensando sobre as relações sociais que se estabelecem no gênero do romance através das uniões, podemos concluir que é impossível o estabelecimento de tais relações com esta personagem, da mesma forma que o é o surgimento de novas formas de sociabilidade, ou a manutenção das mesmas. Qualquer união com Robert é inviável. Ao flertar, Robert faz uma promessa que nunca pode cumprir.

#### IV.

Diferentemente de Robert, Léonce Pontellier é, no romance, um homem a ser levado a sério. Léonce Pontellier é também um *Creole* como os Lebrun e os Ratignolle, mas adaptara-se às mudanças econômicas da segunda metade do séc. XIX. Filho de fazendeiros abastados, o pai da família Pontellier deixou para trás a agricultura para tornar-se um corretor no momento em que surgem, nos Estados Unidos, as grandes corporações e o capitalismo financeiro.

Ainda no Capítulo I, vemos a preocupação de Léonce com sua esposa, Edna:

---

<sup>15</sup> *“If your attentions to any married women here were ever offered with any intention of being convincing, you would not be the gentleman we all know you to be, and you would be unfit to associate with the wives and daughters of the people who trust you* (cap. VIII).”

*“Você está irreconhecível, queimada como está - acrescentou, olhando para sua esposa como alguém olha para um valioso item de propriedade pessoal que sofrera algum dano.”<sup>16</sup>*

Essas são as primeiras palavras de Léonce para sua esposa no romance, e aqui já se entrevê mais um traço da narrativa que a torna singular. Léonce Pontellier é apresentado como o marido perfeito. Nessa passagem, preocupa-se com o bem-estar da esposa bronzeada em excesso. Mais tarde, ao voltar do hotel, ressent-se da esposa que o ignorava:

*“Eram onze horas aquela noite quando o Sr. Pontellier voltou do Klein’s Hotel. Ele estava muito bem-humorado, animado, muito falante. Sua entrada acordou sua esposa, que estava na cama em sono profundo. Ele conversou com ela enquanto se despia, contando-lhe histórias, novidades e fofocas que ele coletara durante o dia. Do bolso de suas calças tirou um punhado de notas promissórias amassadas e uma grande quantidade de moedas de prata, que empilhou na cômoda juntamente com as chaves, o canivete, o lenço e qualquer outra coisa que por acaso estivesse em seus bolsos. Ela estava exausta, e lhe respondia com meias palavras.*

*Ele achou muito desanimador que sua esposa, que era o único objeto de sua existência, mostrasse tão pouco interesse em coisas que diziam respeito somente a ele, e desse tão pouco valor à sua conversa.” (cap. III)<sup>17</sup>*

Aqui, então, vemos que Léonce empilha sobre sua cômoda, indiscriminadamente, toda sorte de objetos e pertences: notas promissórias, moedas

---

<sup>16</sup> *“You are burnt beyond recognition, he added, looking at his wife as one looks at a valuable piece of personal property which has suffered some damage (cap. I)”*

<sup>17</sup> *“It was eleven o'clock that night when Mr. Pontellier returned from Klein's hotel. He was in an excellent humor, in high spirits, and very talkative. His entrance awoke his wife, who was in bed and fast asleep when he came in. He talked to her while he undressed, telling her anecdotes and bits of news and gossip that he had gathered during the day. From his trousers pockets he took a fistful of crumpled bank notes and a good deal of silver coin, which he piled on the bureau indiscriminately with keys, knife, handkerchief, and whatever else happened to be in his pockets. She was overcome with sleep, and answered him with little half utterances.*

*He thought it very discouraging that his wife, who was the sole object of his existence, evinced so little interest in things which concerned him, and valued so little his conversation (cap. III).”*

(que remetem ao mundo dos negócios), canivete (que remete à esfera do trabalho braçal), chaves e lenços (esfera do privado, da vida pessoal). E ainda, diante desse verdadeiro amontoado de objetos, diz a Edna que ela é o único “objeto”<sup>18</sup> de sua existência, quase colocando-a, assim, sobre a cômoda junto aos demais objetos.

## V.

Edna não deixa de ser mais uma das posses de Leoncé, e é também administrada como tal. Sobre a passagem já citada anteriormente do Capítulo I, Margit Stange afirma, em seu ensaio “Exchange Value and the Female Self”<sup>19</sup>, que as mãos bronzeadas de Edna não apenas significavam um objeto danificado, mas a idéia de estarem queimadas de sol remete ao universo do trabalho, e dessa forma não serviriam como um objeto de ostentação:

*“...useful articles do not serve to advertise the owner’s luxurious freedom from need. Edna must, then, appear to be surplus – she must appear to perform no useful labor. The rings – showy, luxurious, useless items of conspicuous consumption par excellence – restore her status as surplus. Yet, this status is also constituted by the sight of her hands without the rings: the significance of the sunburned hands quickly collapses into the significance of the ringed hands when the sunburned, naked hands “remind” both Léonce and Edna of the ringed, value-bearing hands. (...) Thus, Edna’s hands, in their naked and exposed state, serve as a reminder of Léonce’s property interest while they also suggest an identity and proprietary interest of her own.”* (pp. 24-25)

Edna bronzeada não seria um bom objeto da ostentação para Léonce, para quem a ostentação, além do aparente prazer que lhe traz, faz parte de seus negócios: ao demonstrar prosperidade, demonstra também que seus negócios vão bem, atraindo mais investidores e mais negócios. Assim, Léonce Pontellier, com

---

<sup>18</sup> É importante ressaltar que a palavra “object”, em inglês, tem aqui significado ambíguo: tanto *razão*, *finalidade*, quanto *objeto* propriamente dito.

<sup>19</sup> STANGE, Margit: “Exchange Value and the Female Self”, in *Personal Property: Wives, White Slaves and the Market in Women*. The Johns Hopkins University Press, 1998.

muita maestria e bom gosto, usa o material como mediador de seus relacionamentos, colocando-o, então, em uma posição também privilegiada em seu círculo social, em que nem todos gozam da mesma prosperidade.

De fato, Leónce passa boa parte do livro presenteando com generosidade os que o rodeiam, como o charuto que deu ao jovem Robert (que só fumava cigarros, mais baratos), bombons e amendoins que trazia às crianças, a caixa cheia de bombons, patês e iguarias que mandou a Edna ao se ausentar de Grand Isle para cuidar dos negócios. Sua despedida é bastante curiosa, e beira a comicidade:

*“Os meninos caíam a seus pés, agarrando-se às suas pernas, implorando-lhe para que várias coisas fossem trazidas na volta. O Sr. Pontellier era muito estimado, e senhoras, homens, crianças, até babás estavam sempre ali para lhe dizerem adeus. Sua esposa continuou sorrindo e acenando, os meninos gritando, enquanto desaparecia na velha carruagem pela estrada arenosa.”* (cap. III)<sup>20</sup>

A comitiva que se reúne aqui inexistente quando da despedida de Robert, em sua viagem para o México. Fato que deixa o leitor atento intrigado: tanta festa para Pontellier, que passa tão pouco tempo em Grand Isle, divide-se entre a leitura do jornal e seus passeios ao Hotel Klein, onde, dependendo do “jogo” (negócio a ser feito), fica até altas horas. Para o jovem Robert, que passa o dia todo a acompanhar os hóspedes, contar-lhes histórias, auxiliar as mulheres e distrair as crianças, a despedida é na porta da casa. Ninguém se dá ao trabalho de acompanhá-lo até a doca; ficam todos conversando alegremente...

Voltando à generosidade de Pontellier, esta se estende também à família de Edna: Léonce promete um presente de casamento muito mais generoso que Edna pretendia dar à sua irmã usando o dinheiro com o qual seu marido a presenteara em sua despedida de Grand-Isle. Trata-se de um pouco mais que simples altruísmo;

---

<sup>20</sup> *“The boys were tumbling about clinging to his legs, imploring that numerous things be brought back to them. Mr. Pontellier was a great favorite, and ladies, men, children, even nurses, were always in hand to say good-bye to him. His wife stood smiling and waving, the boys shouting, as he disappeared in the old rockaway down the sandy road (cap. III).”*

Pontellier rege suas relações, indiscriminadamente, através das relações materiais. Como, por exemplo, quando Edna se recusa a ir ao casamento da irmã:

*“Ele tinha a intenção de parar para o casamento no caminho para Nova York, e tentar compensar de algum modo o incompreensível ato de Edna de todas as maneiras que o dinheiro e o amor permitissem.”* (cap. XXIV)<sup>21</sup>

Também salta aos olhos a relação de posse e cuidado que Pontellier guarda com seus objetos, em um eterno acúmulo de posses, seja empilhando pertences, comprando-os ou simplesmente admirando-os:

*“O Sr. Pontellier gostava muito de andar pela casa examinando os variados apetrechos e detalhes, para certificar-se de que nada estivesse fora do lugar. Ele valorizava muito suas posses, principalmente porque eram suas, e tinha verdadeiro prazer em contemplar uma pintura, uma estatueta, uma fina cortina de renda – não importava o quê – depois que ele a tivesse comprado e colocado junto aos seus outros deuses domésticos.”* (cap. XVII)<sup>22</sup>

Pontellier não só adora suas posses, mas também as administra como todo homem de negócios que se preze. Em sua casa, é ele quem dá as ordens aos criados, já que Edna, aparentemente, é pouco adequada à missão (cap. XVIII) – menos por ser uma dona-de-casa pouco vocacionada, e mais por ser mais uma de suas posses, estando inteiramente inserida na esfera material que seu marido administra. Segundo Léonce:

*“(...) cozinheiras não são nada além de seres humanos. Elas precisam de supervisão, como qualquer outro tipo de pessoa que você empregue. Suponha que eu não supervisionasse os funcionários em meu escritório, apenas os deixasse*

---

<sup>21</sup> *“He meant to stop at the wedding on his way to New York and endeavor by means which money and love could devise to atone somewhat for Edna’s incomprehensible action.”* (cap. XXIV)

<sup>22</sup> *“Mr. Pontellier was very fond of walking about his house examining its various appointments and details, to see that nothing was amiss. He greatly valued his possessions, chiefly because they were his, and derived genuine pleasure from contemplating a painting, a statuette, a rare lace curtain--no matter what--after he had bought it and placed it among his household gods.”* (cap. XVII)

*administrar as coisas à maneira deles. Logo fariam uma bagunça comigo e com meus negócios.”* (cap. XVII)

O caráter capitalista de Pontellier se evidencia em sua fala: cozinheiros, como todas as outras classes de empregados, são apenas humanos, cometem erros, e precisam de vigilância constante; ele se coloca, ao mesmo tempo, em um patamar superior: quem o vigia em seu trabalho, então, supondo-se que também seja humano, e portanto cometa erros? Aparentemente, para Léonce, humanos abastados não cometem erros. Além disso, não existe entre Leoncé e seus funcionários o mesmo tipo de relação menos hierarquizada que Edna estabelece com seus criados ao mudar-se para a casa menor, como discutiremos mais tarde.

## VI.

Edna, como já vimos, não deixa de ser mais uma das posses de Leoncé, e é também administrada como tal. Como um objeto, citando mais uma vez Stange, Edna, ao observar suas mãos nuas, sem os anéis, observa a propriedade, o objeto de ostentação de Léonce, ao mesmo tempo em que se conscientiza de que, se seu corpo é uma propriedade, pertence primeiramente a ela mesma.

De fato, outro fator que desperta a desconfiança do leitor atento para a leitura de *The Awakening* como nada além de outra história de amor é a preocupação de Edna, já de volta a Nova Orleans, em ter sua própria fonte de renda, através da venda de suas pinturas e de apostas nas corridas de cavalo. Não deveria nossa protagonista estar preocupada com seu objeto de desejo? Qual é, afinal de contas, o objeto de desejo de Edna? Amor, tão somente?

## VII.

O “despertar” de Edna para sua individualidade se dá em Grand-Isle. É lá que ela começa a ter vontades próprias, a querer ser dona de si mesma. Stange, no mesmo ensaio citado anteriormente, fala da prática pregada pelas feministas da

segunda metade do séc. XIX, a “self-ownership” (auto-propriedade): o direito da mulher de abster-se do sexo para que ela pudesse escolher quando quisesse tornar-se mãe. Stange sugere que, para Kate Chopin, o que pertence a uma mulher quando esta se pertence é seu valor de troca sexual. Edna recusa-se a se deitar com seu marido depois que aprende a nadar, que se percebe um indivíduo independente. E decide nunca desistir de sua essência por ninguém, nem pelos seus filhos. Edna toma posse de si própria. Decide deixar de ser uma posse, um objeto de seu marido (ou de qualquer outro que o valha) para tentar tornar-se um indivíduo como o apregoado pela ideologia burguesa, a quem se conferem os direitos à liberdade, igualdade. De fato, ao perceber que perdia a posse de sua esposa, Léonce procura a única pessoa que poderia “consertar” seu objeto: o médico da família.

Assim que descobre que Edna pretende mudar-se de sua mansão em Nova Orleans para uma pequena na casa da esquina, Pontellier envia ordens de Nova York para que a mansão seja reformada com todo luxo imaginável, e que uma nota sobre o acontecimento seja postada no jornal local:

*“Ele não estava pensando em um escândalo quando deu este aviso: era algo que nunca lhe passou pela cabeça considerar em relação ao nome de sua mulher ou a seu próprio. Estava apenas pensando em sua integridade financeira. Podiam espalhar que os Pontelliers enfrentavam vicissitudes e foram forçados a conduzir sua ménage em uma escala mais humilde. Isso poderia causar um dano incalculável a suas perspectivas nos negócios.”* (cap. XXXII)<sup>23</sup>

Edna é, então, administrada como parte dos negócios, já que sua função mais importante na casa é fazer uma grande parte das relações sociais que estão envolvidas nos negócios de seu marido, como se emprestasse uma fachada humana às frias relações de negócios. Se algo de errado acontecer a Edna ou à aparência do

---

<sup>23</sup>*“He was not dreaming of scandal when he uttered this warning; that was a thing which would never have entered into his mind to consider in connection with his wife's name or his own. He was simply thinking of his financial integrity. It might get noised about that the Pontelliers had met with reverses, and were forced to conduct their menage on a humbler scale than heretofore. It might do incalculable mischief to his business prospects.”* (cap. XXXII)

casamento, os negócios propriamente ditos podem ser afetados. O escândalo em si é uma possibilidade previamente descartada; a possibilidade de um problema moral ou da mera traição é simplesmente esquecida frente à possibilidade de qualquer risco à sua integridade financeira. E o mesmo tipo de preocupação o deixa nervoso quando Edna decide sair de casa na terça-feira, dia em que deveria receber possíveis visitas das esposas de clientes e de homens poderosos:

*“As Senhoritas Delasidas”. Eu fiz um grande negócio em títulos para o pai delas esta manhã; boas meninas; já era hora de se casarem. “Sra. Belthrop”. Eu lhe digo o que é, Edna; você não consegue esnobar a Sra. Belthrop. Ora, Belthrop poderia comprar e nos vender dez vezes seguidas. Seu negócio vale uma grande soma para mim. Você deveria escrever-lhe um bilhete.”* (cap. XVII)<sup>24</sup>

A fala da personagem aponta para além da falta de bons modos de Edna. Aponta, primeiramente, para a falta de bons modos para com aqueles que têm maior poder, e de cujos negócios Leónce depende para a própria sobrevivência. Segundo, escondida no que parece uma simpática observação sobre a vida amorosa das Srtas. Delasidas, está a pressuposição do casamento como negócio. A compra dos títulos (*futures*, em inglês) traz à lembrança de Pontellier que também as Srtas Delasidas deviam investir no futuro através do casamento. E seguramente através de um casamento que trouxesse algum benefício para os interessados...

Vislumbra-se, então, a rede de relações sociais que se formam ao redor de Pontellier: enquanto em franca ascensão, Léonce está cercado por amigos e familiares menos favorecidos, em decadência social, que se arrebanham em torno de suas gentilezas e generosidade. Por outro lado, Léonce Pontellier tenta se cercar pessoas de classes mais abastadas, fundamentais para sua transição da propriedade agrária para o mercado financeiro, onde entra a função social de seu casamento com Edna. Ainda assim, a classe dominante não aparece no romance,

---

<sup>24</sup> *“The misses Delasidas’. I worked a great deal in futures for their father this morning; nice girls; it’s time they were getting married. ‘Mrs Belthrop.’ I tell what it is, Edna; you can’t afford to snub Mrs. Belthrop. Why, Belthrop could buy and sell us ten times over. His business is worth a good, round sum to me. You’d better write her a note.”* (cap. XVII)

restringindo as relações sociais de Pontellier entre Creoles decadentes e empregados domésticos.

### VIII.

Durante uma franca conversa com Adèle Ratignolle, Edna conta-lhe que, ao olhar para o mar, se lembrou de sua infância, quando, muito jovem, costumava correr pelos campos no Kentucky:

*“(...) Primeiramente, a vista do mar se estendendo tão longe, aquelas velas imóveis, o céu azul, formaram uma imagem deliciosa que eu apenas queria continuar olhando. O vento quente batendo em meu rosto me fez pensar – sem nenhuma ligação que eu possa fazer – em um dia de sol em Kentucky, com um campo que parecia tão grande quanto o oceano para uma menina muito pequena caminhando pelo capim, que era mais alto que a sua cintura. Ela jogava seus braços como se estivesse nadando quando andava, batendo o capim alto como se bate na água. Ah, eu entendi a ligação agora!” (cap. VII)<sup>25</sup>*

A ligação não se limita apenas à similaridade do movimento físico. Edna continua, comparando, então, a forma como enxergava a vida quando criança e como a faz então:

*“Eu era uma criança naquela época, não refletia, apenas seguia um impulso enganador sem questionar(...). Mas sabe - ela interrompeu-se, dirigindo seus espertos olhos para Madame Ratignolle e inclinando-se um pouco para frente para trazer seu rosto mais próximo ao de sua companheira , - às vezes eu sinto neste*

---

<sup>25</sup> *"First of all, the sight of the water stretching so far away, those motionless sails against the blue sky, made a delicious picture that I just wanted to sit and look at. The hot wind beating in my face made me think--without any connection that I can trace of a summer day in Kentucky, of a meadow that seemed as big as the ocean to the very little girl walking through the grass, which was higher than her waist. She threw out her arms as if swimming when she walked, beating the tall grass as one strikes out in the water. Oh, I see the connection now!"*

*verão como se eu estivesse andando pelo campo verde novamente, tranqüilamente, sem rumo, sem pensar e sem orientação.” (cap. VII)<sup>26</sup>*

Edna começa, na verdade, a sentir nesse momento a mesma liberdade que sentia quando criança, quando livre dos papéis sociais que agora se vê obrigada a obedecer. De fato, é na colônia de férias em Grand Isle que Edna começa a conscientizar-se de que há mais nela além do papel de esposa e mãe, que desempenhava a pouco contento de seu marido:

*“Em suma, a Sra. Pontellier estava começando a perceber sua posição no universo como um ser humano, e a reconhecer suas relações como um indivíduo com o mundo dentro de si e ao seu redor.” (cap. VI)<sup>27</sup>*

Ao sentir-se como quando criança, Edna começa a se entender como indivíduo, com vontades e ambições próprias. Edna reaprende a seguir seu próprio caminho, escolher para onde ir, sem muita reflexão ou orientação. Edna deixa de agir como o esperado de uma mulher no Sul agrário e conservador dos Estados Unidos na virada do século (de quem se esperava comportamento e moral imaculados, nos moldes mais tradicionais), para começar a agir de acordo com sua própria vontade e suas próprias idéias. Edna *aprende a nadar*, e já não precisa que ninguém lhe dê apoio, segurança, como *se pudesse andar sozinha*. Acredita não mais precisar de seu marido e deixa de ceder às vontades dele. Esqueceu-se apenas de um detalhe: os impulsos que tinha em sua infância, praticamente os mesmos de agora, eram impulsos enganadores, como ela própria já havia identificado.

## IX.

---

<sup>26</sup> *“I was a little unthinking child in those days, just following a misleading impulse without question (...). But do you know,’ she broke off, turning her quick eyes upon Madame Ratignolle and leaning forward a little so as to bring her face quite close to that of her companion, ‘sometimes I feel this summer as if I were walking through the green meadow again; idly, aimlessly, unthinking and unguided’.” (cap. VII)*

<sup>27</sup> *“In short, Mrs. Pontellier was beginning to realize her position in the universe as a human being, and to recognize her relations as an individual to the world within and about her.” (cap. VI)*

No capítulo X, quando, após o jantar, todos descem para a praia, Edna faz sua primeira tentativa *bem-sucedida* de nadar. Sentindo-se segura e orgulhosa em sua realização, Edna afasta-se dos demais e começa a nadar em direção ao mar aberto:

*“Um sentimento de exultação a tomou, como se um poder de grande importância lhe tivesse sido dado para controlar o funcionamento de seu corpo e sua alma. Ela tornou-se ousada e descuidada, superestimando sua força. Queria nadar para longe, para onde nenhuma mulher havia nadado antes.”*<sup>28</sup>

(...)

*Ela virou seu rosto em direção ao mar para ter uma impressão de espaço e solidão, que a vasta expansão de água, se encontrando e fundindo com o céu enluarado, dava à sua excitada fantasia. Enquanto nadava, parecia estar procurando o ilimitado no qual se perder.”* (cap. X)<sup>29</sup>

Aprendendo a nadar, Edna tem a sensação de que adquire total controle sobre si própria, sobre tanto seu corpo quanto sua alma. Deseja, então, nadar para onde “nenhuma mulher havia nadado antes”; tendo a posse e o entendimento de si própria, entendendo seu lugar no mundo que a circunda, a protagonista está pronta para desafiar os parâmetros da sociedade e do círculo social em que estava inserida.

Mesmo nesse momento de conquista, o narrador já avisa que o futuro da empreitada pode ser arriscado, pela falta de cuidado da corajosa nadadora, que superestima sua força ao procurar “o ilimitado no qual se perder”. Acreditando que esteve sozinha no mar e que quase morreu ao se afastar demais, é reconfortada por seu marido, que lhe diz que o tempo todo a observara. Mesmo no ápice do que

---

<sup>28</sup> “A feeling of exultation overtook her, as if some power of significant import had been given her to control the working of her body and her soul. She grew daring and reckless, overestimating her strength. She wanted to swim far out, where no woman had swum before.” (cap. X)

<sup>29</sup> “She turned her face seaward to gather in an impression of space and solitude, which the vast expanse of water, meeting and melting with the moonlit sky, conveyed to her excited fancy. As she swam she seemed to be reaching out for the unlimited in which to lose herself.” (cap. X)

julgava total independência, Edna não estava sozinha. Ainda estava sendo administrada.

## X.

Nessa mesma noite, Edna retira-se da companhia de seus amigos e, seguida por Robert, vai até seu chalé e deita-se na rede na varanda. Seu marido retorna, e ela recusa-se a entrar na casa com ele; seus avisos sobre uma possível gripe resultante do frio, ou da possibilidade de ser devorada por pernilongos não são suficientes para mover Edna de sua rede. Em outros tempos, Edna teria agido diferentemente. Não desta vez:

*“Em outros tempos ela teria entrado a seu pedido. Ela teria, por hábito, cedido a seu desejo; não com algum senso de submissão ou obediência à força de seus desejos, mas sem pensar, como andamos, nos movemo, nos sentamos, nos levantamo, passamos pela rotina diária e árdua da vida que levamos.” (cap. XI)<sup>30</sup>*

A esposa e mãe dedicada dá espaço a uma mulher que age por vontade própria e não faz mais o que seu marido lhe pede se não estiver disposta. Mais ainda, Edna não seguia os papéis impostos por submissão e obediência; antes, agia de tal forma pela total falta de consciência do funcionamento das estruturas da sociedade e das instituições em que estava inserida; por não entender que nas suas relações existia uma certa organização, uma ordem subentendida. Não poderia, então, haver espaço para uma genuína revolta contra uma certa hierarquia. Edna não se cansa de ser submissa, e não há propriamente uma revolta contra o marido, o casamento ou contra a sociedade, como se vê ainda no início do romance:

---

<sup>30</sup> *“Another time she would have gone in at his request. She would, through habit, have yielded to his desire; not with any sense of submission or obedience to his compelling wishes, but unthinkingly, as we walk, move, sit, stand, go through the daily treadmill of the life which has been portioned out to us.” (cap III)*

*“Ela não estava sentada ali repreendendo interiormente seu marido, lamentando o Destino, que dirigira seus passos na trilha que havia seguido. Ela estava apenas chorando para si mesma.”* (cap. III)

Não existe, portanto, algo ou alguém contra quem Edna se revolta ou rebela. Existe, simplesmente, uma mudança de objetivo: Edna deixa de seguir cegamente os ditames da sociedade e passa a seguir seus próprios desejos.

Despertando para sua individualidade, Edna descobre apenas parte das regras do jogo. Descobre que indivíduos têm a decisão de escolher seus próprios caminhos e seguir suas próprias vontades, mas que para atingir de fato este *status* de indivíduo, se faz necessário que esse indivíduo seja o proprietário de bens materiais, para gozar de uma posição social privilegiada. Edna ignora a estrutura que envolve esses indivíduos, tolhe e delimita seu poder de ação. Desejava nadar em direção ao ilimitado, para onde nenhuma mulher chegara antes, ignorando que o ilimitado não o é para todos, muito menos para uma mulher.

## **XI.**

O “despertar” de Edna nessa primeira parte do romance é entendido, então, como a descoberta de si mesma como um indivíduo com vontades próprias, desejos e capacidade de tomar suas próprias decisões, à revelia do que esperavam dela seu marido, seus filhos, ou a sociedade. Edna, entendendo-se por “dona de si”, toma posse de seu próprio corpo e sua existência, e como ela própria diz a Robert, quando este propõe pedir ao marido que a liberte do compromisso do casamento, já no final do romance:

*“Você tem sido um menino muito, muito tolo, perdendo seu tempo sonhado com coisas impossíveis quando você fala de o Sr. Pontellier me libertar! Eu não sou mais uma das posses do Sr. Pontellier para ele dispor ou não. Eu me dou para quem*

quiser. Se ele dissesse “Aqui, Robert, tome-a e seja feliz, ela é sua”, eu riria de vocês dois.” (cap. XXXVI)<sup>31</sup>

Também a relação com os filhos toma outras formas para Edna. Como se a latente falta de vocação de Edna para a maternidade já não fosse o suficiente para chocar o leitor contemporâneo ao romance (e ainda, muitas vezes, o leitor moderno), segue-se calorosa discussão entre Edna e Adèle Ratignolle, esta sim, a mulher idealizada, boa mãe e esposa:

*“Edna uma vez disse a Madame Ratignolle que nunca se sacrificaria por seus filhos, ou por qualquer outra pessoa. Então se seguiu uma calorosa discussão. As duas mulheres pareciam não se entender, nem estar falando a mesma língua. Edna tentou apaziguar sua amiga, explicar-lhe.*

*Eu abriria mão do secundário. Eu daria meu dinheiro, eu daria minha vida pelos meus filhos, mas não abriria mão de mim mesma. Não posso deixar isto mais claro; é uma coisa que eu estou começando a entender, que está se revelando para mim.” (XVI)<sup>32</sup>*

Também como consequência do seu despertar, Edna recusa-se a cumprir suas “obrigações conjugais”. Isso aparentemente se torna uma rotina, posto que Pontellier, preocupado com o comportamento caprichoso e frio da esposa, procura o médico da família, Dr. Mandelet (que, ficamos sabendo, trabalha mais dando conselhos e apaziguando problemas do que como médico propriamente dito) e lhe confessa que apenas encontra Edna à mesa do café da manhã.

---

<sup>31</sup> “You have been a very, very foolish boy, wasting your time dreaming of impossible things when you speak of Mr. Pontellier setting me free! I am no longer one of Mr. Pontellier's possessions to dispose of or not. I give myself where I choose. If he were to say, 'Here, Robert, take her and be happy; she is yours,' I should laugh at you both.” (cap. XXXVI)

<sup>32</sup> “Edna had once told Madame Ratignolle that she would never sacrifice herself for her children, or for any one. Then had followed a rather heated argument; the two women did not appear to understand each other or to be talking the same language. Edna tried to appease her friend, to explain. I would give up the unessential; I would give my money, I would give my life for my children; but I wouldn't give myself. I can't make it more clear; it's only something which I am beginning to comprehend, which is revealing itself to me.” (XVI)

E qual não é a surpresa para o leitor, consciente da paixão que Edna nutre por Robert e já acostumado à idéia de um possível adultério e triângulo amoroso, ao se deparar com o inesperado caso que a protagonista tem com Alcée Arobin, notório arrasador de corações e *bon-vivant*, sem culpa ou remorso:

*“Mas entre as sensações conflitantes que a atacavam, não havia vergonha ou remorso. Havia uma agonia melancólica porque não foi o beijo do amor que a inflamara, porque não foi o amor que estendeu esta taça de vida a seus lábios.”* (cap. XXVIII)

A tradicional culpa do adultério é, no romance em questão, substituída por uma agonia melancólica. Não há remorso ou vergonha; não há, portanto, preocupação com a moral e com os bons costumes, que esperam que a protagonista do romance traia por amor e se consuma em remorso. Ao contrário, não há menção ao marido, com quem, aliás, “estava casada sem amor como pretexto”. Há, sim, uma lamentação pelo fato de que a relação não se consumou por amor, isto é, com Robert. Mas não há censura pela relação em nome do desejo simples e puro.

## XII.

Muitas vezes comparado a romances como *Madame Bovary*, *The Awakening* realmente tem em comum com essa obra o tema do adultério. Mas ao contrário da protagonista de *Madame Bovary* que busca em seu amante a utópica ascensão social, Edna já se encontra em uma posição bastante privilegiada em seu círculo social. A ascensão social não é, para Edna, motivo de preocupação ou objetivo a ser buscado. Ao contrário, ao invés de depender de seu marido para se manter em uma posição socialmente estável e privilegiada, Edna, sentindo-se independente, busca os meios para se sustentar sem precisar do dinheiro de seu marido, para o espanto do leitor do séc. XIX.

Edna encontra três formas de independência financeira: vendendo os quadros que pinta, isto é, através do produto de sua própria força de trabalho; parte

da herança deixada pela mãe, isto é, propriedade (no estado do Kentucky, era permitido que as mulheres tivessem propriedades em seus nomes, mesmo sendo casadas); e o dinheiro que ganha apostando na corrida de cavalos. É no jogo que Edna mais uma vez se aproxima da condição de seu marido, na tentativa de alcançar o *status* de indivíduo burguês. De acordo com Benjamin:

*“É impossível esperar que um burguês consiga um dia compreender o fenômeno da distribuição de riquezas. Pois, na medida em que a produção mecânica se desenvolve, a propriedade se torna despersonalizada e revestida com a forma coletiva, impessoal das sociedades anônimas, cujas cotas sociais terminam por girar no turbilhão da Bolsa... Alguns perdem essas cotas e outros as adquirem, e de uma forma tão semelhante ao jogo que as operações da bolsa são chamadas de jogos. (...) O capitalista, cuja fortuna está investida em valores da Bolsa, e que ignora as causas das oscilações dos preços e dividendos desses títulos, é um jogador profissional.”*<sup>33</sup>

De fato, no início do romance, Léonce vai ao cassino do Hotel Klein, mas, dependendo do “jogo”, isto é, do negócio a ser feito, não chegaria para o jantar...

A elevação espiritual de Edna, muito celebrada por muitos críticos, fica em suspenso com tamanha preocupação material. Ainda assim, a procura de atividade remunerada de Edna exclui relações de trabalho e produção diretas, limitando-se à esfera do pessoal: herança, arte e entretenimento. De fato, Edna não deixa de fazer parte de uma classe mais favorecida para tornar-se parte da classe trabalhadora. Tal dado tem sua origem no recorte social que o romance faz da sociedade da época. Não estamos olhando aqui para as classes mais abastadas (que nesse momento histórico estão, na verdade, no Norte dos Estados Unidos, e não no Sul, ficando, portanto, fora da narrativa.), nem para a classe trabalhadora menos favorecida. O romance limita-se a mostrar uma fatia estreita da sociedade que luta ou para ascender socialmente, abandonando a decadente economia agrária – fatia

---

<sup>33</sup> BENJAMIN, Walter: “Jogo e prostituição” in Obras Escolhidas III: Charles Baidelaire, um lírico no auge do capitalismo; Editora Brasiliense. São Paulo, 2ª Edição, 1994.

representada por Léonce Pontellier –, ou para não decair mais ainda, como os Lebrun, que usam a propriedade que lhes restou após a guerra civil como colônia de férias para manter um nível de vida minimamente aceitável para a classe média.

### XIII.

A oportuna viagem de Léonce para Nova York o tira do centro das relações sociais ao seu redor e permite que Edna, aparentemente, tome seu lugar no centro das relações, não da mesma forma que Léonce ocupa, mas de forma mais rebaixada, como discutiremos mais adiante. Com seus próprios recursos, Edna muda-se para uma casa menor, a poucos passos da casa de seu marido, levando apenas os objetos que lhe pertencem, e dá ordens aos criados da casa. Antes de ir, porém, dá um jantar de despedida na mansão, marcado por fartura e opulência. E, não por coincidência, chamado por Arobin de “*coup d’état*”<sup>34</sup>. Sobre a apresentação do jantar, sabemos que:

*“Havia algo extremamente belo na apresentação da mesa, um esplendor produzido por uma toalha de cetim amarelo-claro debaixo de tiras de passanamaría. Havia velas de cera em candelabros de bronze maciço, queimando suavemente debaixo de anteparos de seda amarela; rosas grandes, perfumadas, amarelas e vermelhas, abundavam. Havia prata e ouro, como ela dissera que haveria, e cristais que cintilavam como as pedras preciosas que as mulheres usavam.”* (cap. XXX)<sup>35</sup>

A própria Edna vestida para a ocasião, usava uma tiara de diamantes que lhe fora enviada por seu marido de Nova York, como presente por ocasião de seu aniversário de vinte e nove anos:

---

<sup>34</sup> golpe de estado

<sup>35</sup> “*There was something extremely gorgeous about the appearance of the table, an effect of splendor conveyed by a cover of pale yellow satin under strips of lace-work. There were wax candles, in massive brass candelabra, burning softly under yellow silk shades; full, fragrant roses, yellow and red, abounded. There were silver and gold, as she had said there would be, and crystal which glittered like the gems which the women wore.*” (cap. XXX)

*“O brilho trêmulo do vestido de cetim de Edna se espalhava em magníficas pregas nos dois lados dela. Havia um leve véu de renda cingindo seus ombros. Era a cor de sua pele, sem a vermelhidão, a infinidade de matizes vivas que se pode descobrir às vezes na carne vibrante. Havia algo em sua atitude, em toda sua aparência quando ela inclinava sua cabeça no alto espaldar e estendia seus braços, que sugeria a mulher régia, aquela que governa, que assiste, que é única.”* (cap. XXX)<sup>36</sup>

Na ausência de seu marido, Edna toma seu lugar: torna-se a proprietária e detentora do poder. Nesse momento, seu marido não está presente como o centro das relações sociais que são mediadas, como já discutido anteriormente, através do material e em função da posição social privilegiada de Léonce Pontellier em relação aos que o rodeiam. Em sua ausência, Edna toma seu lugar como uma soberana quase etérea, servindo farto jantar a seus súditos. Seus poucos convidados, reunidos a seu redor, festejam e a paporicam de todas as formas possíveis.

O jantar é declarado iniciado com um acesso de riso de Mr. Merriman, de quem, pouco antes, nos fala o narrador: trata-se de um “mente rasa”, que ri de todo tipo de piada e assim tornou-se muito popular. Como não suspeitar das relações em um jantar iniciado justamente por um tipo social como Mr. Merriman? A mesa é composta por intelectuais, socialites, pelo destruidor de reputações Alcée Arobin, pelo exemplar chefe de família, Monsieur Ratignolle, pela antes execrada Mademoiselle Reiz. Todos têm em comum a relação com Edna, agora o centro das relações sociais e de poder, e festejam alegremente o rico jantar a eles oferecido. Nem o fim abrupto das celebrações, com Edna zangando-se com Victor Lebrun, que insistia em cantarolar uma música que Robert ensinara à protagonista, é capaz de quebrar o encanto do evento. Todos vão embora muito satisfeitos, e o jantar é lembrado como um grande sucesso.

---

<sup>36</sup> *“The golden shimmer of Edna's satin gown spread in rich folds on either side of her. There was a soft fall of lace encircling her shoulders. It was the color of her skin, without the glow, the myriad living tints that one may sometimes discover in vibrant flesh. There was something in her attitude, in her whole appearance when she leaned her head against the high-backed chair and spread her arms, which suggested the regal woman, the one who rules, who looks on, who stands alone.”* (cap. XXX)

#### XIV.

Não deve passar despercebido o fato de que as despesas do jantar de despedida de Edna de sua casa em Esplanade Street ficariam para Léonce. Também é importante o fato de a opulência e riqueza com que Edna se vestia (com a tiara de diamantes com a qual o marido a presenteara) equiparar-se à riqueza da mesa posta à sua frente. Toda a opulência do jantar de Edna é, de fato, financiada por Léonce. Edna, ainda nesse último jantar, não deixa de ser mais um dos objetos de riqueza de Léonce, cercada por seus presentes e por vestes finas que lhe foram dadas por seu marido, com as quais agora Edna se apresenta. Mas, como tem a intenção de abandonar a mansão e renegar seu papel de esposa, o jantar não deixa de ser, na verdade, a despedida de Edna de seu papel de objeto.

Entretanto, ao mesmo tempo em que se torna o centro das relações sociais da mesa, ela, na verdade, não substitui aquele através do qual tal reunião é possível, Pontellier. Edna deixa de ser um objeto, mas não alcança o mesmo *status* social de seu marido. Naquela mesma noite, ao final do jantar, Edna retira-se da mansão e fixa residência na casa da esquina, muito menor, sem a mesma riqueza que a rodeava na casa do marido.

#### XV.

Também não há como negar que a aparente ascensão de Edna à chefia da casa traz mudanças na ordem das relações. Edna, antes “pouco adequada” a dar ordens aos empregados, agora, na posição de dona da casa, e não apenas mais um dos objetos dentro desta, distribui tarefas para todos os criados, dá as ordens, toma decisões. Mais importante ainda, *Edna se junta a eles nas tarefas, apontando para uma forma de relação de trabalho mais harmoniosa*. Enquanto ajuda a criada Ellen a preparar sua mudança, ambas divertem-se às custas de Arobin, que se junta a elas no trabalho:

*“Arobin tirou seu casaco e se mostrou pronto e disposto a enfrentar o destino no lugar de Edna. Ellen trouxe-lhe uma de suas toucas de limpeza, e teve contorções de riso, que lhe foram impossíveis controlar, quando o viu colocá-la em frente ao espelho tão ridiculamente quanto pôde. Edna mesma não pode conter seu sorriso quando ela a apertou a pedido dele.” (cap. XXIX)<sup>37</sup>*

Descobrimos, nesse momento, que há um Joe trabalhando na casa, e que Celeste é a única criada que se mudará com ela para a “casa de pombos”, nome dado por Ellen à nova casa, e então adotado por todos. Esse é o momento do romance em que os empregados, aliás, passam a ter nomes, em oposição à “cozinheira”, à “arrumadeira”, à “babá mulata”, que, se aparecem, mal falam, ou são simplesmente repreendidas.

É também importante notar que Edna, ao retomar a pintura, tem como modelo primeiramente Adèle *Ratignolle*, (cujo retrato, apesar de belo, em nada lembra a matrona – o que expressa, também, a dificuldade de Edna em “reproduzir” o comportamento de Adèle em qualquer forma), passando por camponeses, naturezas mortas, seu pai... Então Edna descobre, em uma das criadas, “linhas clássicas”, e a transforma em modelo para sua pintura. A criada, antes anônima, torna-se digna de transformar-se em tema de inspiração clássica: a classe menos favorecida torna-se, então digna de ser o centro de atenção para a arte. Entretanto, ao pintar sua criada em linhas clássicas, Edna tira a empregada do seu contexto social. Ao emoldurar sua criada, as relações de trabalho e classe são apagadas, o que permite a Edna elevar uma trabalhadora ao *status* de musa inspiradora.

Outra instância importante desse tipo de relação de trabalho é o episódio em que Victor, ao repreender uma das criadas (negra, diga-se de passagem) da casa, que insistia em trabalhar à sua própria maneira:

---

<sup>37</sup> *“Arobin pulled off his coat, and expressed himself ready and willing to tempt fate in her place. Ellen brought him one of her dust-caps, and went into contortions of mirth, which she found it impossible to control, when she saw him put it on before the mirror as grotesquely as he could. Edna herself could not refrain from smiling when she fastened it at his request.” (cap. XXIX)*

*“Foi Victor que abriu o portão para ela [Edna]. Uma mulher negra, enxugando suas mãos em seu avental, estava logo atrás dele. Antes de vê-los, Edna podia ouvi-los discutindo, a mulher – claramente uma anomalia – reivindicando seu direito de cumprir suas tarefas, uma das quais era atender a campainha.” (cap. XX)<sup>38</sup>*

(...)

*“Ele instruiu a negra a ir diretamente informar Madame Lebrun que a Sra. Pontellier desejava vê-la. A mulher resmungou uma recusa a cumprir parte de sua tarefa quando não teve a permissão de cumpri-la toda, e voltou ao seu serviço de capinar o jardim. Conseqüentemente, Victor pronunciou uma censura na forma de uma torrente de abusos, que, devido a sua rapidez e incoerência, foi incompreensível para Edna. Fosse o que fosse, a censura foi convincente, pois a mulher largou sua enxada e entrou resmungando na casa.” (cap. XX)<sup>39</sup>*

A tensão entre as personagens se cria, primeiramente, por Victor ter invadido o espaço de trabalho da empregada, fazendo em seu lugar uma das tarefas sob a responsabilidade da criada. Mais tarde, a situação se inverte: o conflito passa a existir porque a criada se recusa a cumprir uma ordem de Victor, já que se recusa “a cumprir parte de sua tarefa quando não teve a permissão de cumpri-la toda” (cap. XX). Percebe-se, nessa passagem, uma certa flexibilidade das relações de trabalho. Atender a porta é um trabalho da criada, mas Victor não se importa em fazê-lo; também não lhe causa nenhum tipo de humilhação, por assim dizer, que seja visto por Edna fazendo uma tarefa que devia ser da criada. A discussão que se segue entre os dois é quase entre iguais. Entretanto, a relação de trabalho entre Victor e sua empregada é flexível para um dos lados: quando a empregada se recusa a fazer

---

<sup>38</sup> *“It was Victor who opened the gate for her. A black woman, wiping her hands upon her apron, was close at his heels. Before she saw them Edna could hear them in altercation, the woman--plainly an anomaly--claiming the right to be allowed to perform her duties, one of which was to answer the bell.” (cap. XX)*

<sup>39</sup> *“He instructed the black woman to go at once and inform Madame Lebrun that Mrs. Pontellier desired to see her. The woman grumbled a refusal to do part of her duty when she had not been permitted to do it all, and started back to her interrupted task of weeding the garden. Whereupon Victor administered a rebuke in the form of a volley of abuse, which, owing to its rapidity and incoherence, was all but incomprehensible to Edna. Whatever it was, the rebuke was convincing, for the woman dropped her hoe and went mumbling into the house.” (cap. XX)*

a outra parte da tarefa (ainda que para continuar outro serviço), é repreendida. Ainda assim, é essa “confusão” dos papéis que dá o tom cômico ao episódio.

O mesmo tipo de “flexibilidade” é observado no trecho citado anteriormente, entre Edna, Ellen e Arobin. Edna e Arobin pertencem a uma classe social superior à de Elle, a mera empregada. Entretanto, a nova posição social de Edna, ao mudar-se para a casa menor, é classificada por ela mesma como uma “queda social, mas elevação espiritual”. Na verdade, a queda social de Edna é a mesma da família Lebrun: a decadência social vivida pela protagonista e pela família Lebrun diminui a distância social entre eles e os criados. No momento de crise, o aparente atraso e queda social permitem o surgimento de novas formas de sociabilidade, em que as relações entre patrões e criados são mais flexíveis, e em que as duas classes sociais distintas se confundem no âmbito do trabalho doméstico. As tensões, então, tornam-se visíveis e plausíveis, como visto no episódio de Victor e sua criada: a luta de classes torna-se a luta para decidir quem atenderá a campainha... *O atraso, a posição social degradada tanto de Edna quanto dos Lebrun, traz, ainda assim, ganhos momentâneos de sociabilidade.*

## **XVI.**

Edna começa a questionar sua posição na sociedade, ainda que sem grandes reflexões, quando se apaixona pelo jovem Robert, que muito se parece com uma versão sem posses de seu marido. Robert é funcionário de uma casa de comércio, e se muda para o México em busca de fortuna. Em seu reencontro com Edna, sonha em pedir que seu marido a liberte. Edna lhe diz, para a confusão do jovem rapaz, que não pertenceria mais a ninguém; em outras palavras, não seria um objeto, uma posse de mais ninguém. A “libertação” das relações em que está inserida é, para Edna, na verdade, como discutiremos adiante, a tentativa de inserção em uma outra posição, como forma de imitar as relações em que seu marido está inserido.

O reencontro de Edna e Robert é interrompido por uma criada de Madame Ratignolle. Edna é então chamada a assistir o parto de Madame Ratignolle, uma lembrança confusa e sofrida do parto de seus próprios filhos. É então que Madame Ratignolle a alerta: “Think of the children.” (Pense nas crianças.) (cap. XXXVII). Edna volta para casa apenas para encontrar um bilhete de Robert: “*Adeus – porque a amo* (cap XXXVIII).”

O interesse de Edna por Robert começa quando os dois se encontram ainda em um mesmo patamar social, em uma posição desprivilegiada. À medida que Edna luta por mais independência e por mais poder, ela se torna cada vez mais caprichosa, insistindo que Robert escreva para ela, venha visitá-la quando ele volta a Nova Orleans, declare seu amor a ela. A relação entre os dois muda de sinal: não mais de igualdade; agora é Edna quem manda; não quer mais pertencer a ninguém, mas quer a posse de Robert:

*“- Por que você tem se mantido distante de mim, Robert? Ela perguntou, fechando o livro que estava aberto sobre a mesa.*

*- Por que é tão pessoal, Sra. Pontellier? Por que me força a evasivas idiotas? Ele exclamou com súbito fervor. Eu suponho que é inútil dizer-lhe que tenho estado ocupado, ou que fiquei doente, ou que fui vê-la em sua casa e não a encontrei. Por favor, poupe-me de qualquer uma dessas desculpas.*

*- Você é a encarnação do egoísmo, ela disse. Você se protege de alguma coisa – eu não sei o quê – mas há algum motivo egoísta, e em poupar-se você nunca considera por um momento o que eu penso, ou como eu sinto sua negligência e indiferença. Eu suponho que você ache isto pouco digno de uma mulher, mas eu me habituei a me expressar. Não me importa, e você pode pensar que eu sou pouco feminina, se você quiser.” (cap. XXXVI)<sup>40</sup>*

---

<sup>40</sup> ““Why have you kept away from me, Robert?” she asked, closing the book that lay open upon the table.

Como conceber tal relação na ficção? Já não se trata, simplesmente, da questão do adultério, já que há indícios e relatos por todo o romance: casais que fogem para ficar juntos, o casal de amantes em férias, a sugestão de Robert... Não há possibilidade histórica, entretanto, para a relação que Edna deseja: a mulher detendo o poder, dando as ordens, administrando as relações não somente sociais, mas de posse, como Léonce o faz, ocupando lugar semelhante ao dele. Edna, na verdade, nunca ocupa, de fato, o lugar de Léonce, na ausência dele: mudar-se para a casa menor trouxe “um sentimento de ter descido na escala social, com uma correspondente sensação de ter subido na espiritual” (cap. XXXII), e aqui imaginamos que Edna assume a posição inferior à de Léonce, mas mantendo à sua volta relações de poder e propriedade semelhantes, em menor escala e mais deterioradas em relação às dele, mas ainda superiores às de Robert. De fato, a impossibilidade *histórica* do projeto de Edna faz com que não exista, no romance, a figuração da realização de tal projeto. A união dos dois amantes nunca se consuma. Acaba para Edna a aventura burguesa.

## XVII.

Enquanto caminha para a praia, em sua inesperada volta a Grand Isle, Edna pondera:

*“Ela disse repetidas vezes a si mesma: “Hoje é Arobin, amanhã será outro. Não faz diferença para mim, não importa Léonce Pontellier – mas Raoul e Etienne!” Ela compreendia perfeitamente agora o que ela quis dizer há muito tempo, quando disse para Adèle Ratignolle que desistiria do que não fosse essencial, mas nunca se sacrificaria pelas crianças.*

---

*“Why are you so personal, Mrs. Pontellier? Why do you force me to idiotic subterfuges?” he exclaimed with sudden warmth. “I suppose there’s no use telling you I’ve been very busy, or that I’ve been sick, or that I’ve been to see you and not found you at home. Please let me off with any one of these excuses.” “You are the embodiment of selfishness,” she said. “You save yourself something--I don’t know what--but there is some selfish motive, and in sparing yourself you never consider for a moment what I think, or how I feel your neglect and indifference. I suppose this is what you would call unwomanly; but I have got into a habit of expressing myself. It doesn’t matter to me, and you may think me unwomanly if you like.” (cap XXXVI)*

*A melancolia caíra sobre ela naquela noite de insônia, e nunca se retirara. Não havia nada no mundo que ela desejasse. Não havia nenhum ser humano que ela desejava perto dela exceto Robert, e até percebeu que o dia chegaria em que ele, também, e a idéia dele desapareceriam de sua existência, deixando-a só. As crianças apareciam diante dela como os antagonistas que a haviam dominado; que haviam sobrepujado e tentado arrastá-la para a escravidão da alma para o resto de seus dias. Mas ela conhecia uma forma de fugir deles. Ela não estava pensando nessas coisas quando caminhava para a praia.” (cap. XXXIX)<sup>41</sup>*

Tendo suplantado os entraves para a realização de seu objetivo, as crianças surgem inesperadamente como antagonistas: Edna não pode ser totalmente livre, não pode esquivar-se do papel de mãe. As crianças nos dão pistas da manutenção da ordem burguesa (os meninos que se impunham sobre os outros), tanto quanto o vislumbre de uma nova ordem de sociedade conciliada (a felicidade das crianças em poder levar lenha para uma velha negra e manca na fazenda, muito mais divertido que brincar com bloquinhos de madeira). Deparamo-nos, portanto, com um momento de transição em que duas possibilidades históricas podem ser vislumbradas, um momento em que o atraso, a volta para a fazenda e o agrário apontariam para uma formação social menos estratificada, mais flexível; momento este que seria rapidamente apagado pelo avanço do capital industrial e financeiro.

## **XVIII.**

Ainda assim, a questão das crianças como o verdadeiro motivo do suicídio e do fim do projeto de Edna aparece de forma abrupta. Não havia até então, no

---

<sup>41</sup> *“She had said over and over to herself: ‘today is Arobin; to-morrow it will be someone else. It makes no difference to me, it doesn’t matter about Léonce Pontellier – but Raoul and Etienne!’ She understood now clearly what she 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. Despondency had come upon her there in the wakeful night, and had never lifted. There was no one thing in the world that she desired. There was no human being whom she wanted near her except Robert; and she even realized that the day would come when he, too, and the thought of him would melt out of her existence, leaving her alone. The children appeared before her like antagonists who had overcome her; who had overpowered and sought to drag her into the soul’s slavery for the rest of her days. But she knew a way to elude them. She was not thinking of these things when she walked down to the beach.” (cap XXXIX)*

romance, indícios de que as crianças fossem um empecilho nesta “libertação” de Edna: havia babás e a avó, que levou as crianças para a fazenda. Não existindo, de fato, obstáculos concretos ou plausíveis dentro da narrativa que impeçam a realização de tal projeto, a verdadeira razão dessa impossibilidade, a impossibilidade histórica, é deslocada para outros obstáculos menos prováveis ou até mesmo pouco plausíveis na narrativa: primeiramente, o bilhete de Robert que Edna encontra ao retornar da casa de Adèle Ratignolle (“Good bye – because I love you” – quando, na verdade, ele insistira para que Edna não atendesse o pedido de sua amiga e fosse auxiliá-la no parto de seu quarto bebê). O final do caso amoroso só não é menos provável que o efeito que o pedido de Adèle causa em Edna: “Pense nas crianças”. Edna já afirmara a Adèle, ainda em Grand Isle, que: “Eu abriria mão do que não é essencial. Eu daria meu dinheiro, eu daria minha vida pelos meus filhos, mas não abriria mão de mim mesma” (cap. XVI)<sup>42</sup>. Agora, após testemunhar, sem nostalgia e com um certo terror, o parto de Adèle, diz para o médico, Dr. Madelet: “Deve-se pensar nas crianças, uma hora ou outra; o quanto antes melhor.(...) Eu não deveria passar por cima de pequenas vidas (cap. XXXVIII).”<sup>43</sup>

Percebemos, então, que o motivo do suicídio de Edna (uma maneira de livrar-se dos filhos, agora seus “antagonistas”) se torna incoerente com o desenvolvimento da narrativa: a mulher que daria tudo, menos o essencial, desiste desse essencial para fugir dos filhos, e não “pisar nas pequenas vidas”. A verdadeira impossibilidade, a impossibilidade histórica, não encontra figuração no romance, a não ser através de seu deslocamento para a relação de Edna com seus filhos. Um dos obstáculos para o projeto de Edna torna-se, repentinamente, o maior de todos os obstáculos: o final da narrativa é construído, por esse motivo, como se os filhos, que até então estavam longe de serem os maiores complicadores da narrativa, constituíssem o problema central e o maior obstáculo para que Edna atinja sua “liberdade”. A única saída para Edna, e para o narrador, é o suicídio.

---

<sup>42</sup> “I would give up the unessential; I would give my money, I would give my life for my children; but I wouldn't give myself.” (cap. XVI)

<sup>43</sup> “One has to think of the children some time or other; the sooner the better (...) I shouldn't want to trample upon the little lives.” (cap XXXVIII).

## **XIX.**

Observamos, então, nas relações sociais de Edna, um movimento de ascensão individual, acompanhado de um movimento de decadência social. Edna busca a libertação dos papéis que lhes são impostos pela sociedade (mãe, esposa). Ao buscar essa libertação desses papéis, Edna rompe com os padrões sociais impostos a uma mulher, buscando tanto a liberdade sexual quanto a financeira. Edna rompe os padrões para tentar assumir um papel muito semelhante, na verdade, ao de seu marido. Essa tentativa de inserção, porém, se dá de forma bastante precária, com a visível decadência social. A nova posição de Edna torna-se uma forma degradada, quase caricatural, da posição de seu marido: ao invés de uma mansão, uma pequena casa; apostas em corrida no lugar de investimentos... Não existiram para Edna ganhos reais e duradouros. A aposta de Edna foi o sonho burguês. Neste, não há lugar para ela, uma mulher, como o prometido pelo projeto ideológico do capitalismo. Não existe a liberdade e igualdade por ela almejada. Edna consegue uma certa independência financeira, um certo grau de liberdade. A impossibilidade histórica é o verdadeiro obstáculo para sua individualidade. Acaba, para Edna, o sonho burguês.

## CAPÍTULO II:

### AS CONDIÇÕES HISTÓRICAS DO ENGANO

#### I.

Após um breve desentendimento com seu marido a respeito das crianças, antes de dormir, Edna Pontellier senta-se em uma cadeira de balanço na varanda e chora. “Ela não conseguiria explicar por que estava chorando” (cap. III)<sup>44</sup>, diz o narrador. Pouco mais adiante, sabemos o que se passa com Edna naquele momento:

*“Uma opressão indescritível, que parecia ser gerada em alguma parte desconhecida de seu consciente, enchia todo seu ser com uma angústia vaga. Era como uma sombra, uma névoa passando pelo dia ensolarado de sua alma. Era estranho e desconhecido, era um estado de espírito. Ela não estava sentada ali repreendendo interiormente seu marido, lamentando o Destino, que dirigira seus passos na trilha que havia seguido. Ela estava apenas chorando para si mesma. Os pernilongos divertiam-se, mordendo seus braços firmes e roliços, e picando seus pés descalços.” (cap. III)<sup>45</sup>*

E assim, o transtorno causado pelos pernilongos dissipa o estado de espírito que manteria Edna ali por mais algum tempo, nos diz o narrador. Para o leitor, fica a imagem: Edna sentada na cadeira de balanço, sob a frágil luz que vinha do corredor da casa, um braço segurando o espaldar da cadeira, a manga do peignoir caída quase até seu ombro, o rosto banhado em lágrimas escondido na dobra do braço, o barulho do mar (que estava na maré baixa ainda), o pio de uma coruja pousada em um carvalho. Entender o estado de espírito de Edna é

---

<sup>44</sup> “She could not have told why she was crying.” (cap. III)

<sup>45</sup> “An indescribable oppression, which seemed to generate in some unfamiliar part of her consciousness, filled her whole being with a vague anguish. It was like a shadow, like a mist passing across her soul’s summer day. It was strange and unfamiliar; it was a mood. She did not sit there inwardly upbraiding her husband, lamenting at Fate, which had directed her footsteps to the path which they had taken. She was just having a good cry all to herself. The mosquitoes made merry over her, biting her firm, round arms and nipping at her bare insteps.” (cap. III).

uma tarefa um pouco mais complicada. Expressões como “opressão indescritível”, “parte desconhecida de seu consciente”, “angústia vaga”, as metáforas “sombra” e “névoa”, escondem mais que revelam. Assim, pouco se descobre, nessa passagem, sobre o despertar de Edna: o relato obscuro da subjetividade da personagem denuncia um narrador que se pretende onisciente, mas que não consegue dar conta de sua tarefa. Todo o cenário montado, os detalhes da posição de Edna, a natureza ao redor também pouco esclarecem. E os pernilongos não apenas dissipam o estado de espírito de Edna, mas também confundem o leitor com sua inesperada aparição, em meio aos pensamentos da personagem.

Passagens como essa povoam *The Awakening*, principalmente na primeira parte do romance, durante a estadia de Edna em Grand Isle, na mansão de Madame Lebrun, quando “desperta” para sua individualidade.

## II.

Um dos pilares do enredo do romance, considerado pela crítica como o central, é o romance de Edna com o jovem Robert Lebrun. As personagens se conheceram em um verão à beira-mar. Essa paixão velada está intrinsecamente ligada à súbita mudança de comportamento de Edna:

*“Edna Pontellier não poderia ter dito por que, desejando ir à praia com Robert, ela, em primeiro lugar, devesse recusar, e em segundo lugar, seguir obediente a um dos dois impulsos contraditórios que a impeliam.”*

*“Uma certa luz estava começando a despontar vagamente dentro dela, - a luz que, mostrando o caminho, o proíbe.”*

*“Em um período inicial, essa luz serviu apenas para maravilhá-la. Despertou-lhe sonhos, reflexões, a sombria angústia que a dominara à meia-noite quando ela se abandonara às lágrimas.” (cap. VI)<sup>46</sup>*

É muito clara para o leitor a hesitação de Edna em acompanhar Robert, no momento em que a protagonista começa a perceber seus sentimentos pelo jovem. Entretanto, os sentimentos ligados ao despertar da individualidade já dão margem a questionamentos. Que sonhos? Que reflexões? Que angústias? Qual é o caminho que essa luz aponta, e por que o proíbe? Mais uma vez, não temos uma resposta fácil na narrativa. O narrador, então, continua:

*“Em suma, a Sra. Pontellier estava começando a perceber sua posição no universo como um ser humano, e a reconhecer suas relações como um indivíduo com o mundo dentro de si e ao seu redor. Isto pode parecer uma pesada carga de sabedoria para recair sobre a alma de uma jovem mulher de vinte e oito anos – talvez mais sabedoria do que o Espírito Santo tem prazer em conceder a qualquer mulher.”*

*“Mas o começo das coisas, em especial de um mundo, é necessariamente vago, emaranhado, caótico, e excessivamente perturbador. Quão poucos de nós algum dia saem de tal começo! Quantas almas sucumbem ao seu tumulto!”*

*“A voz do mar fala à alma. O toque do mar é sensual, envolvendo o corpo em seu suave, denso abraço.” (cap VI)<sup>47</sup>*

---

<sup>46</sup> *“Edna Pontellier could not have told why, wishing to go to the beach with Robert, she should in the first place have declined, and in the second place have followed in obedience to one of the two contradictory impulses which impelled her. A certain light was beginning to dawn dimly within her,--the light which, showing the way, forbids it. At that early period it served but to bewilder her. It moved her to dreams, to thoughtfulness, to the shadowy anguish which had overcome her the midnight when she had abandoned herself to tears.” (cap. VI)*

<sup>47</sup> *“In short, Mrs. Pontellier was beginning to realize her position in the universe as a human being, and to recognize her relations as an individual to the world within and about her. This may seem like a*

Apesar da afirmação categórica da experiência de Edna, o relato da sua subjetividade ainda é nebuloso. Mais uma vez, palavras como “vago”, “emaranhado”, “caótico”, e ainda “perturbador” e “tumulto” tentam, sem sucesso, explicar o que acontece à protagonista. *Falar da experiência individual já não é uma tarefa passível de se realizar a contento.* Diante dessa impossibilidade, o narrador interrompe a narrativa, de forma aparentemente incoerente, mas, ainda assim, coesa com o enredo, no qual o mar tem importante papel no desenvolvimento da narrativa, em especial no episódio em que Edna aprende a nadar sozinha.

### III.

A manhã seguinte ao episódio acima citado, quando é dado ao leitor o relato da experiência de Edna no mar, é descrita de forma semelhante à já citada neste capítulo:

*“Ela dormiu poucas horas. Foram horas agitadas e febris, perturbadas com sonhos intangíveis, que a desconcertavam, deixando apenas uma impressão em seus meio-despertos sentidos, de algo inalcançável. Ela estava acordada e vestida no fresco da manhã. O ar estava revigorante e ajudou um pouco suas faculdades. Entretanto, ela não estava procurando revigoramento ou ajuda de qualquer fonte, de fora ou de dentro. Ela estava seguindo cegamente um impulso qualquer que a movia, como se ela tivesse se colocado em mãos alheias para que a dirigissem, e libertado seu espírito de responsabilidade.”* (cap XII)<sup>48</sup>

---

*ponderous weight of wisdom to descend upon the soul of a young woman of twenty-eight--perhaps more wisdom than the Holy Ghost is usually pleased to vouchsafe to any woman. But the beginning of things, of a world especially, is necessarily vague, tangled, chaotic, and exceedingly disturbing. How few of us ever emerge from such beginning! How many souls perish in its tumult!*

*The voice of the sea is seductive; never ceasing, whispering, clamoring, murmuring, inviting the soul to wander for a spell in abysses of solitude; to lose itself in mazes of inward contemplation.”* (cap. VI)

<sup>48</sup> *“She slept but a few hours. They were troubled and feverish hours, disturbed with dreams that were intangible, that eluded her, leaving only an impression upon her half-awakened senses of something unattainable. She was up and dressed in the cool of the early morning. The air was invigorating and steadied somewhat her faculties. However, she was not seeking refreshment or help from any source,*

Observamos, novamente, nessa passagem, a dificuldade do narrador em apontar ou identificar os sentimentos da protagonista, como se um véu caísse sobre os olhos desse narrador: são sonhos desconcertantes, inatingíveis, que deixam apenas uma *impressão*, que a faz seguir *cegamente* seus impulsos, sendo guiada por mãos desconhecidas e invisíveis. Aparentemente, não apenas para o marido de Edna e para todos que a cercam, mas também para o narrador, os pensamentos e atos da personagem são misteriosos, como ao observar a harmonia que reinava no lar dos Ratignolle:

*“Ela foi tocada por um tipo de comiseração por Madame Ratignolle – uma pena por sua existência sem cor, que nunca elevava quem assim vivesse a uma região além do contentamento cego, na qual nenhum momento de angústia visitara sua alma, na qual ela nunca teria experimentado o gosto do delírio da vida. Edna vagamente pensou no que ela quis dizer com “delírio da vida”. Passou por seu pensamento como alguma impressão involuntária e alheia.”* (cap XVIII)

Vemos acima, mais uma vez, o relato confuso e pouco coeso: pensamento vago, impressão involuntária e alheia, como se, o tempo todo, a personagem fosse levada por algo externo. O narrador, assim, tenta, com pouco sucesso, dar conta do que se passa com Edna. Como este narrador pode ser pensado, então, partindo-se do princípio de que estamos tratando de um narrador onisciente e que, por definição, tudo sabe e tudo vê? Estamos, na verdade, diante de uma série de exemplos que ilustram uma das características mais marcantes de *The Awakening*: o relato obscuro da subjetividade da personagem denuncia um narrador que se pretende onisciente, mas que não consegue dar conta de sua tarefa. Cabe, então, discutirmos por que essa característica, que poderia qualificar o romance em questão como sendo “literatura ruim”, na verdade o torna interessante e passível de estudo e discussão.

#### IV.

---

*either external or from within. She was blindly following whatever impulse moved her, as if she had placed herself in alien hands for direction, and freed her soul of responsibility.”* (cap XII)

Sobre a onisciência na narrativa, analisando os romances de Balzac, Fredric Jameson nos diz que:

*“Omniscience (...) may be said to be the aftereffect of the closure of classical récit, in which the events are over and done with before their narrative begins. This closure itself projects something like an ideological mirage in the form of notions of fortune, destiny and providence or predestination, which these récits seem to ‘illustrate’, their reception amounting, in Walter Benjamin’s words, to ‘warming our lives upon a death about which we read.’”<sup>49</sup>*

É verdade que o enredo de *The Awakening* se desenrola no passado, isto é, tem início e fim bastante definidos no tempo da narrativa, o que, mais uma vez, reforça a tese de que seu narrador seria onisciente. De fato, a idéia da providência e predestinação encontra-se em várias passagens em que o narrador lembra ao leitor que o projeto de Edna está fadado, desde o início, ao fracasso:

*“Mas o começo das coisas, em especial de um mundo, é necessariamente vago, emaranhado, caótico, e excessivamente perturbador. Quão poucos de nós algum dia saem de tal começo! Quantas almas sucumbem ao seu tumulto !”* (cap. VI)<sup>50</sup>

Ao observar Edna em seu primeiro mergulho *bem-sucedido*, o narrador observa que Edna superestimava suas possibilidades:

*“Um sentimento de exultação a tomou, como se um poder de grande importância lhe tivesse sido dado para controlar o funcionamento de seu corpo e sua*

---

<sup>49</sup> JAMESON, Fredric: “Realism and Desire: Balzac and the problem of the Subject”, in The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act. Routledge, London, 1993.

<sup>50</sup> *“But the beginning of things, of a world especially, is necessarily vague, tangled, chaotic, and exceedingly disturbing. How few of us ever emerge from such beginning! How many souls perish in its tumult!”* (cap. VI)

*alma. Ela tornou-se ousada e descuidada, superestimando sua força. Queria nadar para longe, para onde nenhuma mulher havia nadado antes.” (cap. X)<sup>51</sup>*

De volta à cidade, Edna não encontra as mesmas vozes que a incentivavam em Grand Isle:

*“Mas as vozes que vinham da escuridão e das estrelas não eram tão acalentadoras. Elas escarneciam e ressoavam notas melancólicas, desprovidas até mesmo de esperança.” (cap. XVII)<sup>52</sup>*

Mas, ainda que o narrador pareça ter total controle e conhecimento sobre o desfecho da narrativa, encontramos passagens confusas como as já citadas sobre a subjetividade de Edna Pontellier. À primeira vista, trata-se de uma explicação coesa sobre o que acontece com a personagem, como cabe dar todo narrador que se diga onisciente. Mas o narrador de *The Awakening*, como apontado e exemplificado anteriormente, falha em sua tarefa. Ao usar um campo semântico que remete sempre ao desconhecido, ao confuso e ao visualmente impenetrável, o narrador cumpre seu papel em dar explicações, sem, contudo, conseguir transmitir a *experiência individual*. O narrador onisciente, que tudo vê, aqui carece, senão de óculos, pelo menos de um compasso. Cabe ao leitor atento criar suas hipóteses e tirar suas conclusões.

## V.

*Outra característica do romance em questão que torna a leitura bastante truncada é a presença intermitente de descrições. Tudo o que vemos, por exemplo, no primeiro capítulo, é a descrição do lugar, feita à medida que Mr.*

---

<sup>51</sup> “A feeling of exultation overtook her, as if some power of significant import had been given her to control the working of her body and her soul. She grew daring and reckless, overestimating her strength. She wanted to swim far out, where no woman had swum before.” (cap. X)

<sup>52</sup> “But the voices were not soothing that came to her from the darkness and the sky above and the stars. They jeered and sounded mournful notes without promise, devoid even of hope.” (cap. XVII)

*Pontellier se movimenta, à procura de um lugar tranquilo para ler as notícias de seu jornal. Cada dado novo é rodeado de descrições:*

“De vez em quando retirava seus olhos do jornal e olhava ao seu redor. Havia mais barulho do que nunca lá na casa. A construção principal era chamada de “a casa”, para distingui-la das cabanas. Os pássaros, que tagarelavam e assobiavam, continuavam lá em cima. Duas jovens, as gêmeas Farival, estavam tocando um dueto de “Zampa” no piano. Madame Lebrun entrava e saía, dando ordens em um tom alto para o jovem jardineiro de dentro de casa. E dava instruções com uma voz igualmente alta para um dos serviçais da sala de jantar sempre que ela estava do lado de fora. Ela era uma mulher vívida, bonita, estava de branco com mangas curtas. Sua saia engomada farfalhava à medida que ela entrava e saía. Mais abaixo, à frente de uma das cabanas, uma senhora de preto ia e voltava recatadamente, rezando seu rosário. Várias pessoas da *pension* tinham ido ao *Chênrière Caminada* no lugre de Beaudeler para assistir à missa. Alguns jovens estavam fora sob os carvalhos-da-virgínia jogando croquê. Os filhos do Sr. Pontellier estavam lá – robustos camaradinhos de quatro e cinco anos. Uma babá mulata os seguia por ali com um ar distante, meditativo.” (cap. I)<sup>53</sup>

*O fluxo da narrativa é inúmeras vezes interrompido por descrições não só da natureza (árvores, sombras, vento), de detalhes das vestimentas e de alguns objetos, mas também na colocação de certas personagens dentro de um determinado cenário, como a obsessiva aparição das gêmeas Farival, sempre ao piano, da senhora de preto, em suas orações ou leituras da bíblia, já citadas na*

---

<sup>53</sup> “Once in a while he withdrew his glance from the newspaper and looked about him. There was more noise than ever over at the house. The main building was called “the house,” to distinguish it from the cottages. The chattering and whistling birds were still at it. Two young girls, the Farival twins, were playing a duet from “Zampa” upon the piano. Madame Lebrun was bustling in and out, giving orders in a high key to a yard-boy whenever she got inside the house, and directions in an equally high voice to a dining-room servant whenever she got outside. She was a fresh, pretty woman, clad always in white with elbow sleeves. Her starched skirts crinkled as she came and went. Farther down, before one of the cottages, a lady in black was walking demurely up and down, telling her beads. A good many persons of the pension had gone over to the Cheniere Caminada in Beaudeler’s lugger to hear mass. Some young people were out under the wateroaks playing croquet. Mr. Pontellier’s two children were there sturdy little fellows of four and five. A quadroon nurse followed them about with a faraway, meditative air.” (cap. I)

*passagem anterior, e do casal de namorados, sempre abraçados e fazendo declarações de amor nas diversas ocasiões em que um dos protagonistas estivesse em sociedade:*

“As duas sentaram-se ali na sombra da varanda, lado a lado, com as costas apoiadas nos travesseiros e os pés estendidos. Madame Ratignolle retirou seu véu, enxugou seu rosto com um delicadíssimo lenço, e se abanou com um leque que sempre carregava pendurado em alguma parte de si por um longa fita estreita. Edna removeu seu colarinho e abriu seu vestido no pescoço. Ela pegou o leque de Madame Ratignolle e começou a abanar ambas sua companheira e a si mesma. Estava muito quente, e por um momento elas não fizeram nada a não ser trocar observações sobre o calor, o sol, a claridade. Mas havia uma brisa soprando, um inconstante, forte vento que espumava a água. O vento esvoaçava as saias das mulheres e as mantinha por alguns momentos ocupadas em ajustar, reajustar, pondo por dentro, prendendo grampos no cabelos e nos chapéus. A praia estava sossegada, sem sons humanos àquela hora. A senhora de preto estava lendo suas orações matinais na varanda da casa de banho vizinha. Dois jovens namorados estavam trocando os desejos de seus corações debaixo da tenda das crianças, que acharam desocupada.” (cap. VII)<sup>54</sup>

*Além da presença das cinco figuras citadas, temos uma longa descrição do cenário, do tempo, de como as mulheres se vestiam, do que falavam, sem que, de fato, haja um avanço verdadeiro na narrativa. Novamente, observamos:*

---

<sup>54</sup> “The two seated themselves there in the shade of the porch, side by side, with their backs against the pillows and their feet extended. Madame Ratignolle removed her veil, wiped her face with a rather delicate handkerchief, and fanned herself with the fan which she always carried suspended somewhere about her person by a long, narrow ribbon. Edna removed her collar and opened her dress at the throat. She took the fan from Madame Ratignolle and began to fan both herself and her companion. It was very warm, and for a while they did nothing but exchange remarks about the heat, the sun, the glare. But there was a breeze blowing, a choppy, stiff wind that whipped the water into froth. It fluttered the skirts of the two women and kept them for a while engaged in adjusting, readjusting, tucking in, securing hair-pins and hat-pins. A few persons were sporting some distance away in the water. The beach was very still of human sound at that hour. The lady in black was reading her morning devotions on the porch of a neighboring bathhouse. Two young lovers were exchanging their hearts' yearnings beneath the children's tent, which they had found unoccupied.” (cap.VII)

“Os namorados estavam entrando nos gramados da “*pension*”. Eles estavam inclinados um em direção ao outro como os carvalhos se inclinavam para mar. Não havia um grão de areia entre seus pés. Eles poderiam ser virados de ponta cabeça, pois andavam absolutamente nas nuvens. A senhora de preto, rastejando-se atrás deles, parecia um pouco mais pálida e mais cansada que o normal. Não havia sinal da Sra. Pontellier e das crianças. Robert examinou a distância à procura de alguma movimentação.” (cap. VIII)<sup>55</sup>

*Ainda, enquanto todos caminham em direção à embarcação para ir à missa:*

“A maior parte das pessoas de manhã cedo ainda estava na cama dormindo. Alguns, que pretendiam ir ao Chênrière para a missa, estavam se preparando. Os namorados, que haviam feito seus planos na noite anterior, estavam caminhando em direção ao cais. A senhora de preto, com seu livro de orações dominicais, aveludado e com fecho de ouro, com seu rosário de prata dominical, os estava seguindo a curta distância. O velho Monsieur Farival estava acordado, e estava bastante disposto a fazer qualquer coisa que se sugerisse. Ele pôs seu grande chapéu de palha e, pegando seu guarda-chuva do suporte da sala, seguiu a mulher de preto, nunca a alcançando.” (cap XII)<sup>56</sup>

*Mais uma vez, observamos uma passagem como que de transição: a preparação de todos para a missa. Como nas outras citações, não há praticamente ação narrativa propriamente dita. Na passagem citada acima não se vê nenhuma*

---

<sup>55</sup> “The lovers were just entering the grounds of the pension. They were leaning toward each other as the wateroaks bent from the sea. There was not a particle of earth beneath their feet. Their heads might have been turned upside-down, so absolutely did they tread upon blue ether. The lady in black, creeping behind them, looked a trifle paler and more jaded than usual. There was no sign of Mrs. Pontellier and the children. Robert scanned the distance for any such apparition.” (cap. VIII)

<sup>56</sup> “Most of the people at that early hour were still in bed and asleep. A few, who intended to go over to the Cheniere for mass, were moving about. The lovers, who had laid their plans the night before, were already strolling toward the wharf. The lady in black, with her Sunday prayer-book, velvet and gold-clasped, and her Sunday silver beads, was following them at no great distance. Old Monsieur Farival was up, and was more than half inclined to do anything that suggested itself. He put on his big straw hat, and taking his umbrella from the stand in the hall, followed the lady in black, never overtaking her.” (cap. XII)

das personagens centrais. As personagens presentes na citação atuam como figurantes: com suas ações (ou ausência delas) não colaboram para o desenvolvimento da narrativa. Encontram-se no romance outras passagens como estas ainda, com as mesmas características e com a mesma função na narrativa. A descrição repetitiva destas personagens e de seus afazeres as transforma em parte do cenário, como figuras pintadas no pano de fundo da ação dramática, com uma única função: a construção de um universo dentro da narrativa: um mundo próprio, que precisa ser explicado.

Percebe-se que a narrativa se torna truncada: ao tentar inserir no romance detalhes ricos, não necessariamente ligados à ação dramática, quebra-se o fluxo narrativo para dar espaço às descrições. Estas interrompem a ação dramática, sem ganhos reais à narrativa, dando ao leitor uma série de detalhes necessários para criar, dentro do próprio romance, uma experiência comum com o leitor; uma realidade, em suas mais diversas esferas sociais, de forma a configurar um universo fechado, *dando ao leitor a ilusão da visão da totalidade*.

Observa-se também, nas descrições citadas acima, que estas são construídas como uma série de quadros dinâmicos, porém isolados entre si e unidos apenas pelo ponto de vista do narrador. Esse recurso estético, típico do impressionismo, é analisado por Auerbach<sup>57</sup> na *Odisséia* de Homero: a justaposição de episódios, sem a necessidade narrativa para a inserção de detalhes, ou mesmo sem a sobreposição de planos narrativos é possível em um momento sócio-histórico da Grécia antiga em que a noção de totalidade era real e não utópica. O narrador de *The Awakening*, desta forma, lança mão desse mesmo recurso estético para recriar essa noção de totalidade, em um momento histórico em que ela já não é mais possível. Há de se observar, entretanto, que a explicação da subjetividade das personagens inexistente na *Odisséia*, mas é amplamente usada em *The Awakening* para este fim. Configuram-se, assim, as descrições nebulosas e vagas da subjetividade de Edna, posto que esse recurso estético não se presta a tal tarefa.

---

<sup>57</sup> AUERBACH, Erich: "A cicatriz de Ulisses", in *Mimesis*. Editora Perspectiva, 4a. edição. São Paulo, 2002.

## VI.

Entre as inúmeras descrições encontradas no romance, as das duas principais personagens femininas, Edna Pontellier e Adèle Ratignolle, merecem um olhar mais minucioso. Ao descrever Adèle, o narrador não economiza palavras:

*“Muitas delas [mulheres-mães] sentiam-se deliciadas no papel. Uma delas era a encarnação de toda graça e encantos femininos. Se seu marido não a adorasse, seria um bruto, digno de morte por tortura lenta. Seu nome era Adèle Ratignolle. Não há palavras para descrevê-la salvo as antigas que serviram freqüentemente para retratar a antiga heroína de romance ou a bela dama de nossos sonhos. Não havia nada sutil ou implícito sobre seus encantos; sua beleza estava toda ali, flamejante e aparente: seus cabelos eram como fios de ouro que nem pente ou presilha podiam prender; os olhos azuis que se comparavam apenas a safiras; dois labiozinhos proeminentes, tão vermelhos que se podia pensar em cerejas ou alguma outra deliciosa fruta carmim ao olhá-los. Ela estava ficando um pouco robusta, mas isso não parecia diminuir nem um milésimo da graça de cada passo, pose, gesto. Não se podia desejar que seu alvo pescoço fosse nem um bocadinho menos cheio ou seus braços mais esguios. Nunca mãos foram tão belas quanto as suas, e era um deleite olhar para elas quando passava a linha em sua agulha ou ajustava seu dedal dourado em seu delgado dedo anular enquanto costurava pequenos pijamas ou ajustava corpetes e babadores.” (cap. IV)<sup>58</sup>*

---

<sup>58</sup> *“Many of them were delicious in the role; one of them was the embodiment of every womanly grace and charm. If her husband did not adore her, he was a brute, deserving of death by slow torture. Her name was Adele Ratignolle. There are no words to describe her save the old ones that have served so often to picture the bygone heroine of romance and the fair lady of our dreams. There was nothing subtle or hidden about her charms; her beauty was all there, flaming and apparent: the spun-gold hair that comb nor confining pin could restrain; the blue eyes that were like nothing but sapphires; two lips that pouted, that were so red one could only think of cherries or some other delicious crimson fruit in looking at them. She was growing a little stout, but it did not seem to detract an iota from the grace of every step, pose, gesture. One would not have wanted her white neck a mite less full or her beautiful arms more slender. Never were hands more exquisite than hers, and it was a joy to look at them when she threaded her needle or adjusted her gold thimble to her taper middle finger as she sewed away on the little night-drawers or fashioned a bodice or a bib.” (cap.IV)*

Adèle é a mulher ideal, e como tal ela é comparada às heroínas dos romances antigos e às mulheres em sonhos, etérea. Apesar de o tom poder parecer um pouco irônico ao descrevê-la, as qualidades então apontadas não deixam de ser coerentes com as ações da personagem no romance. Observa-se também nessa passagem que não há nada que remeta à obscuridade, ou que possa parecer nebuloso, como em diversas passagens citadas anteriormente. Não é o que se observa quando o narrador tenta descrever Edna Pontellier:

*“Os olhos da Sra. Pontellier eram vivos e brilhantes; eram de um castanho claro, mais ou menos da cor de seus cabelos. Ela tinha uma maneira de olhar para um objeto, e manter seus olhos nele como se perdida em algum labirinto íntimo de contemplação ou de pensamentos.*

*Suas sobrancelhas eram de um tom mais claro que seus cabelos. Eram grossas e quase horizontais, enfatizando a profundidade de seus olhos. Ela era mais vistosa que bonita. Seu rosto era cativante devido a uma certa franqueza na expressão e a um contraditório e sutil conjunto de traços. Suas maneiras eram cativantes.”* (cap II)

Segue-se, depois disso, detalhada descrição física de Edna e Adèle:

*“As mulheres eram ambas bastante altas. Madame Ratignolle possuía um talhe mais feminino e matronal. O encanto da aparência da Sra. Pontellier aproximava-se sem ser percebido. As linhas de seu corpo eram longas, harmoniosas e simétricas; era um corpo que ocasionalmente entrava como em um transe em belas poses; não havia um grama do figurino alinhado e estereotipado nela. Um observador causal e desatento, de passagem, poderia não volver os olhos uma segunda vez para a pessoa. Mas com mais tato e discernimento ele poderia ter*

*reconhecido a nobre beleza de sua modelo, e a graciosa severidade de postura e movimento, que fazia Edna Pontellier diferente da multidão.” (cap. VII)<sup>59</sup>*

Vê-se, pela atitude de Edna em oposição à de Adèle, a diferenciação das personagens. Adèle, mãe dedicada, tradicional, e Edna, pouco convencional. Nota-se, pela própria descrição da personagem, a dificuldade do narrador em caracterizá-la. Edna podia ser vista em poses esplêndidas, mas tal beleza era facilmente detectável. Ainda assim, destacava-se na multidão. Comparando-se as diferentes descrições das duas personagens, percebemos uma verdadeira dificuldade do narrador em transmitir a personagem de Edna, mesmo em uma característica tão objetiva como a aparência física. Temos, então, um exemplo da dificuldade do narrador em descrever Edna como uma figura que faz parte da experiência cotidiana, de explicá-la de forma inteligível. Já Adèle, uma mulher que correspondia ao ideal feminino da sociedade sulista norte-americana, é descrita, tanto aqui como em outras passagens do romance, de forma menos problemática, mais objetiva: “...: seus cabelos eram como fios de ouro que nem pente ou presilha podiam prender; os olhos azuis que se comparavam apenas a safiras; dois labiozinhos proeminentes... (cap. IV)”. Vê-se, então, a dificuldade do narrador em criar uma experiência comum com seu leitor, em termos pelos quais ela possa ser entendida. A personagem de Edna, mulher que ousa, desafia e busca o projeto de vida burguês para si, não faz parte de uma experiência comum com o leitor.

## VII.

Ainda no capítulo VII do romance, nota-se também a quebra da ação dramática pela quebra do tempo da narrativa. Após Edna contar a Madame Ratignolle como costumava “nadar” nas pastagens quando criança, fingindo que

---

<sup>59</sup> *“The women were both of goodly height, Madame Ratignolle possessing the more feminine and matronly figure. The charm of Edna Pontellier’s physique stole insensibly upon you. The lines of her body were long, clean and symmetrical; it was a body which occasionally fell into splendid poses; there was no suggestion of the trim, stereotyped fashion-plate about it. A casual and indiscriminating observer, in passing, might not cast a second glance upon the figure. But with more feeling and discernment he would have recognized the noble beauty of its modeling, and graceful severity of poise and movement, which made Edna Pontellier different from the crowd”.* (cap. VII)

estava no mar, tem-se, através do narrador, o relato da infância e juventude de Edna, suas paixões até seu casamento, mais por comodismo que por amor, com Léonce Pontellier. Fechando esse detalhado “parêntese temporal”, o narrador afirma que:

*“Edna não revelou o todo disto para Madame Ratignolle naquele dia de verão, quando elas sentaram com suas faces viradas para o mar. Mas boa parte disto lhe escapou.”* (cap. VII)<sup>60</sup>

Esse relato torna-se importante para o entendimento da história como um todo: a história de Edna, suas ilusões de infância, suas relações familiares esclarecem seu despertar, sua paixão por Robert; fazem uma ponte para outros fatos dentro do romance. Entretanto, esse relato remete a um tempo externo ao tempo da narrativa: episódios da juventude de Edna, enquanto ela já foi apresentada adulta pelo romance. Ainda assim, tal relato não remete necessariamente ao episódio seguinte, uma vez que o narrador não diz o quanto Madame Ratignolle realmente sabe sobre tudo isso, mas, certamente, nos diz o narrador, sabe menos que nós, leitores.

Da mesma forma, esta quebra temporal acontece em outros vários pontos do romance. No capítulo XVI, por exemplo, em que a pergunta de Mademoiselle Reisz (“Do you miss your friend greatly?” – “Você sente muita falta e seu amigo?”) desencadeia uma digressão narrativa: ficamos sabendo sobre uma conversa com seu marido, Léonce, sobre outra com Madame Ratignolle, para que somente então a narrativa seja retomada com a resposta à pergunta. Frequentemente, nos momentos em que Edna enfrenta seu marido, esta quebra temporal tem a função de mostrar como Edna agia antes de suas férias em Grand Isle, resignada e submissa. A ação narrativa é então retomada: sem esta quebra no tempo, a ação de Edna, seguindo o tempo linear da narrativa, não faria sentido para o leitor: como mostrar o ser desperto sem antes contar como era ele adormecido? Somente através desse recurso, é

---

<sup>60</sup> *“Edna did not reveal so much as all this to Madame Ratignolle that summer day when they sat with faces turned to the sea. But a good part of it escaped her.”* (cap VII)

possível saber por que a revolta de Edna constitui tamanha preocupação para seu marido; procura-se a visão da totalidade dos fatos.

A quebra temporal, porém, ainda que permita o entendimento dos episódios e de suas motivações, que dê esta visão panorâmica e total dos fatos, cria problemas, fissuras na estrutura tradicional da narrativa. O distanciamento temporal pressuposto pelo narrador do romance realista tradicional é aqui visto já de forma precária: ainda que a narrativa esteja no tempo passado (tempo pressuposto pelo romance tradicional), o tempo da narrativa não é suficiente para explicá-la, daí o recurso à ação fora do *récit*, como fatos que tivessem sido esquecidos pelo narrador e que por isso precisam ser contados naquele instante. Para conseguir manter, então, a visão geral dos fatos, sem comprometer o entendimento, o narrador lança mão desta quebra no tempo da narrativa, em busca de explicações. A seqüência linear do tempo da narrativa em si já não é mais capaz de dar conta do todo da narrativa. O passado de Edna tem que ser trazido à tona, bem como a coqueteria de Robert com outras mulheres em Grand Isle em anos anteriores, em oposição ao seu verdadeiro interesse em Edna.

Tal quebra, conseqüentemente, abala um dos três fatores pressupostos pela narrativa, segundo Benjamin<sup>61</sup>: distanciamento temporal, distanciamento espacial e transmissão de experiência, que permitem que a autoridade do narrador seja reconhecida.

A fissura na estrutura temporal da narrativa é concomitante à perda da autoridade do narrador onisciente; basta lembrar a primeira citação do romance feita aqui. Temos, sim, acesso aos pensamentos e sentimentos de Edna naquele momento de crise através do narrador; entretanto, o narrador já não consegue dar conta de narrar esse momento com a propriedade pressuposta pelo narrador onisciente. O narrador começa a perder a capacidade de transmitir uma experiência

---

<sup>61</sup> BENJAMIN, Walter: "O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov", in Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaios sobre a Literatura e a História da Cultura. Obras escolhidas V. 1. Editora Brasiliense, 1985.

comum; no caso, o despertar de Edna. A experiência da personagem deixa de ser a experiência que pode ser universalizada para ser, progressivamente, a experiência do indivíduo isolado.

A tentativa de assegurar a autoridade do narrador, de dar conta da experiência do romance é feita, em outras passagens, através da explicação de um mesmo fato de forma quase didática. Ao tentar explicar, por exemplo, onde Edna falhava em sua missão de mãe, sabemos que seus filhos, ao se machucarem, enxugavam os olhos, limpavam a areia do rosto e voltavam a brincar; não procuravam sua mãe como as outras crianças. Caso se envolvessem em brigas, os filhos de Edna se impunham: levantavam a voz e os punhos e faziam sua autoridade ser respeitada. E a babá cuidava de seus cabelos e vestimentas. E conclui: “Em suma, a Sra. Pontellier não era uma mulher-mãe. (cap. IV)”<sup>62</sup> O esforço de expressar a precariedade do instinto maternal de Edna através da sua ausência na vida de seus filhos acarreta a necessidade da afirmação direta do narrador, de uma explicação concisa: “A Sra. Pontellier não era uma mulher-mãe”. Vale a pena, então, observarmos mais uma vez a seguinte passagem, já citada anteriormente:

*“Uma certa luz estava começando a despontar vagamente dentro dela, - a luz que, mostrando o caminho, o proíbe.*

*Em um período inicial, esta luz serviu apenas para maravilhá-la. Despertou-lhe sonhos, reflexões, a sombria angústia que a dominara à meia-noite, quando ela se abandonara às lágrimas.”*

*Em suma, a Sra. Pontellier estava começando a perceber sua posição no universo como um ser humano, e a reconhecer suas relações como um indivíduo com o mundo dentro de si e ao seu redor.” (cap. VI)*<sup>63</sup>

---

<sup>62</sup> “In short, Mrs. Pontellier was not a mother-woman.” (cap. IV)

<sup>63</sup> “A certain light was beginning to dawn dimly within her,--the light which, showing the way, forbids it. At that early period it served but to bewilder her. It moved her to dreams, to thoughtfulness, to the shadowy anguish which had overcome her the midnight when she had abandoned herself to tears.

A descrição dos sentimentos, a tentativa de explicar o despertar de Edna através de seus atos, ou mesmo de sua subjetividade não são suficientes para o entendimento da passagem. O narrador então torna-se categórico: é isso o que está acontecendo com ela. Não há possibilidade narrativa – que contenha algum teor de verdade - sem a quebra da ação dramática pela interrupção abrupta do narrador do romance, seja para o relato de ações fora do tempo da narrativa, seja para explicações categóricas ou para descrições minuciosas dos espaços e personagens para assegurar uma experiência em comum. A visão da totalidade pressuposta pelo gênero do romance torna-se inviável sem que a estrutura tradicional da ação dramática sofra essas fissuras.

### VIII.

A ação dramática parte, primordialmente, da reprodução das relações intersubjetivas. Sobre o surgimento do drama, no Renascimento, Szondi diz que:

*“O homem entrava no drama, por assim dizer, apenas como membro de uma comunidade. A esfera do ‘inter’ lhe parecia o essencial de sua existência; liberdade e formação, vontade e decisão, o mais importante de suas determinações. O ‘lugar’ onde ele alcançava sua realização dramática era o ato de decisão. Decidindo-se pelo mundo da comunidade, seu interior se manifestava e tornava-se presença dramática. Mas o mundo da comunidade entrava em relação com ele por sua decisão de agir e alcançava a realização dramática principalmente por isso. Tudo o que estava aquém ou além desse ato tinha que permanecer estranho ao drama: o inexprimível e o já expresso, a alma fechada e a idéia já separada do sujeito. E sobretudo o que era desprovido de expressão, o mundo das coisas, na medida em que não participava da relação intersubjetiva.”* (p. 29)<sup>64</sup>

---

*In short, Mrs. Pontellier was beginning to realize her position in the universe as a human being, and to recognize her relations as an individual to the world within and about her.”* (cap VI)

<sup>64</sup> Szondi, Peter: Teoria do Drama Moderno (1880-1950). Cosac & Naify; São Paulo, 2001.

A ação dramática dá-se, portanto, através da relação intersubjetiva, que existe apenas através do que Szondi chama de comunidade, de uma experiência comum: não existe, portanto, a necessidade de menção ao mundo exterior, do já expresso, a não ser que este faça parte da ação dramática.

Em *The Awakening*, entretanto, Edna encontra-se deslocada de qualquer comunidade que possa ser tomada como certa. Primeiramente, por não pertencer ao círculo dos *Creole* (descendentes de franceses), que muitas vezes não compreendem sua forma de pensar e até diz: “Ela não é uma de nós; ela não é como nós. (cap. VIII)”<sup>65</sup> Em segundo lugar, por não ser uma “mulher-mãe”, como as mulheres que a rodeiam no romance (com exceção de Mademoiselle Reisz, que mal chega a ser descrita como uma mulher). Edna é uma mulher em busca da individualidade apregoada pelo projeto ideológico burguês: ela busca independência financeira, liberdade sexual e de pensamento. A busca de Edna é barrada, por um lado, pela sociedade sulista, conservadora - que ainda se ressentia da imposição do Norte industrializado no pós-guerra civil (basta observar as histórias contadas pelo pai de Edna, pelo seu marido e pelo médico: uma remete às lutas na guerra, a outra, à infância na fazenda, e a outra, a uma mulher que busca felicidade fora do casamento, se arrepende e volta atrás – somente Edna busca uma opção que não esteja no passado, ainda que com uma história fantasiosa, portanto, sem figuração real). *Por outro lado, Edna não completa a ação dramática pela própria incapacidade do plano ideológico burguês de cumprir sua promessa.* Quando, finalmente, Robert declara sua paixão por Edna, e o caso entre eles está prestes a se consumar, Madame Ratignolle a chama para assisti-la em seu parto. Adèle a lembra de que deve pensar nas crianças. Edna pode dar tudo pelos filhos, menos sua “essência”. Sem poder dar continuidade à busca de seu objetivo, Edna se lança ao mar. E as imagens que encerram o romance são lembranças de infância de Edna: dar um passo à frente foi impossível, conseguir a individualidade pela qual lutou foi impossível. A única forma de resistência de Edna, o suicídio, acaba levando-a

---

<sup>65</sup> “*She’s not one of us; she’s not like us.*” (cap. VIII)

exatamente aonde tudo começou, à estaca zero. Não há, para uma mulher casada e mãe, individualidade burguesa.

De fato, para a sociedade em que Kate Chopin viveu, o projeto ideológico burguês já mostrava suas contradições. A própria existência dos movimentos abolicionista e feminista já denunciava que liberdade, igualdade e fraternidade não eram para todos. Soma-se a essa divisão social a própria divisão do país entre o Norte industrializado e o Sul, onde a economia agrária se encontrava em franca decadência, e o nó está dado: como falar de uma experiência comum em uma nação com diferenças internas incompatíveis?

Se tudo o que está além ou aquém da ação intersubjetiva (e do mundo relacionado a ela) deve ficar de fora da ação dramática, a partir do momento em que esta comunidade não pode mais ser tomada como certa, quando não há mais experiência comum, já não se pode mais definir a fronteira do que realmente faz ou não parte desta ação. Assim, o narrador de *The Awakening* precisa recriar a idéia de comunidade, recriar uma totalidade para que a ação dramática seja possível. A descrição dos espaços ao redor da ação deve ser especificada para que o indivíduo seja inserido novamente no mundo, e que possa agir através dele. Assim, somos lembrados a todo instante, no romance, de quem são os personagens, como se vestem, com quem convivem, como ganham a vida. Para manter a ação dramática se faz necessário amarrar todas essas “pontas” para a criação de uma ilusão de totalidade, pressuposto básico do gênero do romance: o “inexprimível” e o “já expresso” passam a fazer parte da narrativa.

Para que a ilusão da totalidade seja mantida, o narrador em *The Awakening* deve lançar mão destas “quebras”. A personagem Edna, diferente do ideal feminino do Sul agrário, precisa ser definida, explicada, em um contexto social no qual ela é uma figura proeminente, mas nem por isso aceita. Conseqüentemente, a própria experiência de Edna não é uma experiência comum, mas individual; surge, aí, a dificuldade do narrador em explicar essa experiência - dificuldade que, no Modernismo, dará origem ao fluxo de consciência. Em um país que se divide política

e socialmente (Sul contra Norte, abolicionistas, feministas, conservadores), a própria experiência social já não é mais uma experiência comum: ao mesmo tempo em que retrata o novo, a narrativa tem que nos lembrar de como é a antiga ordem das coisas.

Sendo assim, este descompasso histórico e social entre a promessa ideológica e a impossibilidade de alcançá-la (entre a aparência que sustenta a ideologia e a realidade) gera, dentro do romance, essas fissuras, quebras, que mesmo não fazendo parte da ação dramática, são necessárias para a sustentação da estrutura tradicional do romance. De fato, *The Awakening* trata-se, sim, de uma história de um indivíduo burguês lutando contra adversidades em busca de seu objetivo - história que o romance nasceu para contar, como gênero literário da ideologia burguesa -; entretanto, esse indivíduo é uma mulher em uma sociedade conservadora e machista. Para Edna, é impossível completar a ação dramática.

## IX.

Sobre a forma do romance, Fredric Jameson diz:

*“The novel is the end of genre in the sense in which it has been defined in the previous chapter: a narrative ideologeme whose outer form, secreted like a shell or exoskeleton, continues to emit its ideological message long after the extinction of its host. For the novel, as it explores its mature and original possibilities in the nineteenth century, is not an outer, conventional form of that kind. Rather, such forms and their remains – inherited narrative paradigms, conventional actantial or proairetic schemata – are the raw materials on which the novel works, transforming their “tellings” into its “showing”, estranging commonplaces against the freshness of some unexpected “real”, foregrounding convention itself as that through which readers have hitherto received their notions of events, psychology, experience, space and time.”<sup>66</sup>*

---

<sup>66</sup> JAMESON, Fredric: “Realism and Desire: Balzac and the problem of the subject” in The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act. Cornell University Press, Ithaca, New York. 1981.

Seria, então, enganoso, como já pressuposto desde o início deste estudo, acreditar que a forma da obra em questão fosse de certa maneira atemporal, imutável desde o aparecimento do gênero na Inglaterra do século XVII, e que a forma – como um exoesqueleto do qual Jameson nos fala – carregasse as mesmas características desde então. Devemos, deste modo, pensar a forma do romance mais como um processo do que como algo estático, como Jameson diz, uma relação de duas mãos entre uma forma antiga, o romance realista, e a nova (que culmina na explosão da forma com o romance modernista), como se aquela se transformasse nesta, mas ainda mantendo-se a mesma. Assim, o romance mantém sua relação com a realidade de modo a carregar um certo teor de verdade, que o torna interessante e passível de estudo.

Cabe, então agora, pensar de que maneira a forma de *The Awakening* se configura: de que modo este processo se realiza dentro da forma deste romance especificamente. Como já foi observado, as descrições no romance organizam-se como quadros dinâmicos, isolados entre si, unidos apenas pelo ponto de vista. Tal recurso estético pode ser observado não apenas internamente a cada episódio, mas também na organização dos episódios como um todo no romance. Entretanto, como já observado, esse recurso nasce na Grécia Antiga, e, como forma, está vinculada ao momento histórico em que surge. Resta, então, definir quais as condições de produção de *The Awakening* que autorizam o uso de tal recurso estético.

## X.

De fato, as referências históricas dentro de “The Awakening” são escassas. Por se tratar de um romance predominantemente urbano, os problemas ligados à adaptação do Sul agrário às exigências do Norte industrializado, cujo capital financeiro agora invadia a região para o financiamento das lavouras de algodão, ficam fora do recorte social do romance. A adaptação da mão de obra negra também fica reduzida à participação de poucas personagens negras como criados, ou da família negra que oferece a Edna quartos para alugar nos subúrbios de Nova Orleans. Entretanto, para Cândido:

*“Com efeito, não é a representação dos dados concretos particulares que produz na ficção o senso de realidade; mas sim, a sugestão de uma certa generalidade, que olha para os dois lados e dá consistência tanto aos dados particulares do real quanto aos dados particulares do mundo fictício.”<sup>67</sup>*

Mesmo, então, com a ausência de dados históricos concretos no romance, deve-se procurar um princípio que rege tanto o momento histórico em que *The Awakening* foi escrito quanto o próprio romance.

## XI.

Ao analisarmos mais cuidadosamente os principais episódios do romance, observamos que estes têm uma organização interna similar. Já apontamos para as descrições de quadros dinâmicos justapostos que permeiam a ação dramática. Mais do que isso, a própria organização de cada episódio, no que diz respeito ao desenvolvimento da narrativa, tem estrutura similar: uma tensão crescente para a resolução de um conflito que, ao atingir seu clímax, se dissipa em um desfecho que não traz para a narrativa maiores avanços.

Um dos primeiros episódios que chamam a atenção no romance é a noite em que o marido de Edna retorna do Hotel Klein, e a repreende por acreditar que um dos filhos estava febril. A reação de Edna, diante da reprimenda, é entregar-se a um pranto lamurioso. Entretanto, o que observamos não é revolta ou raiva contra o marido, contra si mesma ou qualquer forma de arrependimento. O narrador nos avisa de que se trata apenas de um estado de espírito, que ela chorava para si mesma, como uma tristeza passageira, que é rapidamente dissipada por pernilongos. Observamos, então, dois momentos distintos: um que seria o exercício do poder do marido, que a recrimina por ser indiferente consigo e com os filhos. Em seguida, o que à primeira vista pareceria um momento de protesto ou simplesmente revolta contra esse poder, perde sua força. Não era lamentação ou repreensão contra seu

---

<sup>67</sup> CÂNDIDO, Antônio: “A dialética da malandragem”, in *O Discurso e a Cidade*. Editora Duas Cidades/Ouro Sobre Azul, 3ª. Edição. São Paulo – Rio de Janeiro, 2004.

marido. Apenas um estado de espírito passageiro. Para a batalha montada em um primeiro momento não existe desfecho. Edna enxuga as lágrimas e volta para dentro de casa, sem que essa “crise” tenha qualquer consequência direta no desenvolvimento da narrativa.

Outros episódios seguem o mesmo padrão. Quando aprende a nadar, Edna retira-se da companhia de seus amigos e deita-se em uma rede na varanda de sua cabana. Ali permanece até que seu marido retorna e pede que ela entre. Diante de sua recusa, segue-se acalorada discussão. Seu marido aparentemente desiste, e se senta na varanda para fumar. Por fim, Edna entra na cabana, e seu marido permanece do lado de fora até terminar seu charuto, e assim, mais uma vez, equilibra o jogo de forças por um momento ameaçado.

Já de volta a Nova Orleans, ao ser repreendida por ter saído de casa em uma terça à tarde, quando deveria receber visitas, Edna tem um acesso de raiva: joga um vaso (um dos preciosos objetos de Pontellier) contra a lareira. Uma criada ouve o barulho e vem em seu socorro. Ao limpar os cacos do vaso, a criada encontra a aliança e a devolve a Edna. Ela toma a aliança, que estava intacta, e a põe de volta em seu dedo. Observou-se, sim, uma revolta contra o casamento e contra o marido, mas desta vez a própria Edna se conforma e retoma as relações de poder que lhe são impostas, aceitando a aliança de volta. Mais uma vez, a revolta contra o marido não tem maiores desdobramentos, e chega a acabar de forma pacífica. Existe, sim, um afrouxamento dos limites e das normas, com a recusa de Edna em preocupar-se com os problemas domésticos como teria feito em tempos passados. Mas, ainda assim, a estrutura que rege as relações permanece a mesma.

O primeiro ato de independência de Edna também não se configura como um rompimento das relações em que está inserida: Edna, que durante o verão fizera grande esforço para aprender a nadar, dá suas primeiras braçadas sem a ajuda de outros. Feliz com seu feito, Edna decide arriscar-se e nadar para longe dos outros. Ao perceber que se afastara demais, tem a sensação de que está prestes a morrer. Seu marido a tranqüiliza, dizendo que a observara o tempo todo. Seu maior

momento de independência até então, na verdade, era vigiado de longe, e o risco que sua vida correu por alguns segundos, inexistente...

Mesmo ao sair de casa, não existe para Edna um rompimento verdadeiro das estruturas: Edna apenas comunica sua mudança ao marido, e jamais diz que seu casamento tenha acabado. Quando seu marido envia ordens de Nova York para que se reforme a mansão e uma nota no jornal anunciando as obras, Edna acha a solução do marido bastante inteligente, e não faz nada que possa desmenti-lo.

Observa-se, então, na organização de cada episódio, a criação de uma tensão em torno de um conflito, que em seguida é dissipado. Mais: esses conflitos estão diretamente relacionados à tentativa de Edna de alcançar a liberdade individual. Entretanto, essas tentativas são solapadas por uma reorganização das relações de poder. Tais episódios, como já apontado, constituem uma justaposição de quadros que, de fato, não apresentam uma organização sintática complexa entre si. De fato, os marcadores temporais praticamente inexistem no romance: sabemos que a narrativa tem início em um verão e termina no verão seguinte, quando Edna retorna a Grand Isle e encontra Victor Lebrun fazendo os devidos reparos nas cabanas para receber os hóspedes.

Deve-se observar, então, como a estrutura presente internamente no romance organiza a narrativa como um todo.

## **XII.**

Observamos, então, nas relações sociais de Edna, um movimento de ascensão individual, mesmo significando uma certa decadência econômica. Esse movimento de ascensão, entretanto, é barrado, primeiramente, pelo abandono de Robert; surgem, em seguida, seus filhos como antagonistas, impedindo-a de atingir a promessa burguesa:

*“Ela disse repetidas vezes a si mesma: “Hoje é Arobin, amanhã será outro. Não faz diferença para mim, não importa Léonce Pontellier – mas Raoul e Etienne!” Ela compreendia perfeitamente agora o que ela quis dizer há muito tempo, quando disse para Adèle Ratignolle que desistiria do que não fosse essencial, mas nunca se sacrificaria pelas crianças.*

*A melancolia caíra sobre ela naquela noite de insônia, e nunca se retirara. Não havia nada no mundo que ela desejasse. Não havia nenhum ser humano que ela desejava perto dela exceto Robert, e ela até percebeu que o dia chegaria em que ele, também, e a idéia dele desapareceriam de sua existência, deixando-a só. As crianças apareciam diante dela como os antagonistas que a haviam dominado; que haviam sobrepujado e tentado arrastá-la para a escravidão da alma para o resto de seus dias.” (cap. XXXIX)<sup>68</sup>*

As crianças tornam-se, então, um artifício da narrativa: diante da impossibilidade (consciente ou não) de figurar no romance os entraves históricos e sociais que impedem a protagonista de atingir seus objetivos, as crianças tornam-se os grandes antagonistas de Edna. Seu grande projeto de liberdade, para o qual parecia não existir obstáculos intransponíveis, é repentinamente solapado de forma arbitrária, que beira a incoerência.

### **XIII.**

Quando da Guerra de Secessão, foi veiculada, a fim de conseguir o apoio dos fazendeiros e políticos para a não separação dos Estados Unidos, a promessa de um novo Sul (“The New South”), que, como o Norte, se industrializaria, traria

---

<sup>68</sup> *“She had said over and over to herself: “To-day it is Arobin; to-morrow it will be some one else. It makes no difference to me, it doesn’t matter about Leonce Pontellier—but Raoul and Etienne!” She understood now clearly what she had meant long ago when she said to Adele Ratignolle that she would give up the unessential, but she would never sacrifice herself for her children. Despondency had come upon her there in the wakeful night, and had never lifted. There was no one thing in the world that she desired. There was no human being whom she wanted near her except Robert; and she even realized that the day would come when he, too, and the thought of him would melt out of her existence, leaving her alone. The children appeared before her like antagonists who had overcome her; who had overpowered and sought to drag her into the soul’s slavery for the rest of her days.” (cap. XXXIX)*

prosperidade, liberdade e igualdade aos escravos. Já no momento histórico em que *The Awakening* é escrito, o Norte americano prosperava a olhos vistos, com a necessidade de expansão de novos mercados para o exterior, enquanto o Sul ainda tentava recuperar-se economicamente da Guerra Civil. Os grandes proprietários de terra, diante da necessidade de recuperar o prejuízo causado pela guerra, aceitaram o investimento financeiro do Norte nas lavouras de algodão para a indústria têxtil. Manteve-se, assim, de forma a defender os interesses dos proprietários em decadência social e das grandes indústrias do Norte, o modo de produção agrária da região, baseada na cultura do algodão, este sujeito às variações do mercado de acordo com a oferta e demanda do produto. Da mesma forma, os negros livres, precisando vender sua mão de obra, foram obrigados a voltar para as fazendas, devido à falta de oferta de empregos nas cidades, onde o processo de urbanização e o desenvolvimento eram ainda bastante precários. O modo de produção agrário perpetuou-se, ainda, motivado pelos próprios proprietários das terras, que viam na industrialização uma via de escoamento da mão de obra barata dos escravos. Tem-se, então, um movimento de acomodações para que a ordem social permaneça a mesma: os grandes fazendeiros se submetem ao capital financeiro do Norte para manterem suas lavouras; impedem a industrialização para a manutenção da mão de obra barata. Para os escravos, a promessa da liberdade fora frustrada. Eram livres, sim, mas não indivíduos; barrados do direito de voto e mais uma vez dependentes das grandes propriedades, a liberdade que lhes fora prometida era garantida por lei, mas não encontrava eco na realidade. *Observa-se, então, a existência de um complexo rearranjo das relações sociais para que as estruturas de poder permaneçam as mesmas.*

Da mesma forma, no romance, o mesmo movimento se repete. A luta pela promessa da liberdade de Edna tem seus pequenos avanços: ela desfruta, ainda que de forma não declarada ao seu círculo social, de liberdade sexual; consegue sua liberdade financeira, mas na verdade tem uma queda em seu nível social. Ainda assim, suas conquistas, na verdade, são solapados para que as relações de poder permaneçam as mesmas, como mostramos nas análises de diversos episódios do romance: seu marido atende a seus caprichos para evitar um escândalo que poria

em perigo seus negócios, ao mesmo tempo em que camufla a tentativa de independência de Edna, mantendo-se ainda no topo das relações de poder. Edna enfrenta seu marido, consegue seu próprio sustento, sua liberdade sexual, mas não luta contra o que de fato a impede de levar a cabo seu projeto: a estrutura social que a cerca, e que espelha, em escala reduzida, a estrutura que rege o momento histórico em que o romance foi escrito. Da mesma maneira em que o progresso do Norte, sua industrialização e modernização dependem da frustração das promessas de progresso feitas ao Sul, a manutenção da ordem social dentro do romance depende da frustração das tentativas de inserção de Edna como indivíduo no romance, que faz com que este se apresente de forma quase episódica: uma seqüência de promessas frustradas e tentativas abortadas.

## CONCLUSÃO:

Há de se ponderar as conclusões deste trabalho. Por um lado, reafirma-se aqui o que a crítica já concluía quando o romance fora redescoberto nos anos setenta. Estamos, sim, diante de um romance que aponta as mazelas de uma personagem que se vê afogada pelos papéis que lhes foram impostos por uma sociedade conservadora como a do Sul norte-americano da virada do século; romance inovador em seu próprio tempo. Por outro, pretendeu-se reafirmar essa imagem do romance olhando o objeto por outros ângulos, por outros pontos de vista.

Primeiramente, as relações sociais do romance foram analisadas como vias de duas mãos. Não foi observada somente a maneira como a sociedade se relaciona com Edna Pontellier, impondo-lhe papéis contra os quais ela luta, como se houvesse primeiramente um movimento em que todos os seus impulsos fossem abafados e em seguida explodissem desordenadamente em uma revolta desenfreada contra a sociedade que a cerca. Existe, no romance, como foi demonstrado, um movimento de reorganização das relações sociais, sem que houvesse um rompimento abrupto dessas relações. Todo o jogo de poderes entre Edna e seu marido faz com que aquela adquira diversos privilégios, ao mesmo tempo em que este não deixa de usufruir as possibilidades financeiras que seu casamento estável e estilo de vida em ascensão social lhe pudessem proporcionar. Desta forma, apontamos para a protagonista não como uma mulher que rompe paradigmas para se tornar livre, mas que procura uma nova tentativa de inserção social, desta vez como um indivíduo com *status* social semelhante ao de seu marido (que por sua vez tenta a inserção nos grandes negócios do Norte). A impossibilidade de tal projeto já começa a se delinear nas próprias oportunidades de inserção que se abrem para Edna. Ainda que não se insira na classe trabalhadora, Edna passa a obter seu sustento de fontes infinitamente menos rentáveis que a de seu marido, como as apostas nas corridas de cavalo e a venda de suas pinturas. Buscando libertar-se de seus papéis, Edna deixa a mansão de seu marido para se mudar para uma casa modesta na esquina. Ao invés de diversos criados, apenas dois.

Ao analisar as novas formas de sociabilidade que se traçam dentro do romance, o estudioso da obra também se vê obrigado a deslocar seu olhar de um ponto de vista mais restrito da sociedade que se apresenta no romance, de uma classe média que procura a ascensão social, quando não luta para evitar descer mais em sua classe social. Torna-se necessário voltar os olhos para todo um panorama social que se delineia no momento histórico que a obra retrata, mas que não acha figuração no romance: a necessidade de Pontellier em manter comércio com o Norte, de viajar a negócios a Nova York, em uma espécie de transição entre o Norte modernizado e o Sul ainda agrário, demonstra que os grandes negócios não seriam feitos ali. Ainda mais: como discutido no segundo capítulo, esse recorte social restrito, que privilegia uma parte da sociedade norte-americana deslocada dos grandes centros econômicos faz com que o narrador abra mão de uma série de estratégias narrativas que mostrem esse recorte como sendo o todo, na tentativa de dar ao romance, com algum teor de verdade, a idéia de totalidade. Além disso, essa separação entre o moderno e o atrasado, entre o Norte e o Sul, gera a noção de que não existem mais verdades universais. A narrativa torna-se então truncada, e o narrador deixa de ser a entidade todo-poderosa que tudo sabe e tudo vê: o narrador de *The Awakening* não dá conta de explicar satisfatoriamente o estado de espírito de Edna, e sua confusão torna-se a confusão do leitor.

Desta forma, este trabalho de pesquisa privilegiou não apenas o tema do romance, este que é a grande tônica da fortuna crítica de *The Awakening*. Fundamental para o entendimento do romance e para a confirmação desta como uma obra literária de importância significativa é o estudo da forma do romance, pensando no conceito hegeliano de forma como conteúdo sedimentado. Como o fio condutor deste trabalho, apresentamos a impossibilidade histórica da realização do projeto de libertação de Edna Pontellier, que é contida, primeiramente, pela estrutura das relações sociais em que a personagem está inserida, onde não há espaço para a mulher com o grau de liberdade almejado pela protagonista. Da mesma maneira que as condições históricas permitem o vislumbre dessa possibilidade, impedem sua realização. Configura-se, então, na forma do romance, essa impossibilidade, com o subentendido suicídio da protagonista no desfecho da obra. Dialeticamente, a forma

do romance também não permite tal desfecho: quando nenhum outro obstáculo se levanta contra a realização da ação dramática, os filhos surgem como os derradeiros antagonistas. A conscientização da impossibilidade de pertencer a si mesma frente à recusa de Robert Lebrun em seguir em frente com o relacionamento amoroso entre os dois é a confirmação de que a estrutura em que Edna estava inserida seria sempre a de submissão a outrem. O problema de ordem estrutural social é então deslocado para a figura dos filhos de maneira a resolver um problema de ordem estrutural do romance: as condições históricas que impedem que este projeto seja possível na realidade são as mesmas que impedem sua realização no romance, tanto em sua forma quanto em seu conteúdo.

A relação entre a forma do romance e as condições históricas de sua produção, discutida no segundo capítulo deste trabalho, tenta a leitura dialética destes dois temas estudados sempre separadamente pela crítica. Aqui, tentamos apontar para o princípio que rege tanto a estrutura narrativa do romance: uma seqüência de tentativas frustradas e projetos abortados. Mostramos que, tanto em *The Awakening* como na História dos Estados Unidos na segunda metade do séc. XIX, todas as tentativas de mudanças acabaram por se configurar como rearranjos das estruturas de poder para que estas permanecessem as mesmas.

Tendo em mente essa constatação, pode-se, ainda, dar um passo além. Todas as reivindicações de Edna, todos os seus passos em direção a uma evolução em seu *status* como indivíduo não passavam, na verdade, de negociações para que essa tentativa de igualdade fosse solapada; não apenas por seu marido, mas também por Robert Lebrun, enquanto para estes dois também as possibilidades de ascensão social eram limitadas por uma configuração histórica que os mantinha na periferia da modernização econômica. Como apontado no segundo capítulo, para que as indústrias do Norte mantivessem seu ritmo de expansão, era necessário que o Sul se mantivesse agrário, gerando matéria-prima e atuando como mercado consumidor para a crescente produção industrial. Não se trata, portanto, de olhar para as duas regiões como espaços geográficos separados em moderno e industrializado ao Norte, e agrário e atrasado ao Sul. O atraso do Sul é fator decisivo

e fundamental para que o Norte seja moderno e industrializado, e se torna também fundamental para que as camadas mais abastadas do Sul possam se manter em seu frágil equilíbrio social: não há possibilidade de ascensão, mas o perigo da queda é eminente. Para os ambiciosos Léonce Pontellier e Robert Lebrun, essa impossibilidade da ascensão social se configura em suas viagens de negócio: Pontellier, ao ir para Nova York, e Lebrun, ao buscar a riqueza no México. A viagem mal-sucedida de Lebrun mostra que essa configuração estrutural não se restringe ao território americano, e aponta, na verdade, para uma configuração maior: a estrutura do modo de produção capitalista.

Podemos, desta forma, concluir que a sociedade conservadora que oprime os impulsos de liberdade de Edna Pontellier na verdade o faz para a manutenção de um *status quo*: a necessidade de Léonce em manter seu casamento a todo custo, nunca pensando em escândalo, mas no bom andamento de seus negócios é, em última instância, a versão localizada de um todo maior, cuja exploração aleatória e injusta das partes menos privilegiadas é sustentada por uma ideologia que promete a todos a igualdade burguesa; mas que já no momento histórico em que *The Awakening* foi produzido, começava a dar sinais de sua crise.

\*

É no mar que começa a aventura de Edna, e é no mar que esta termina. De fato, na primeira parte do romance, somos lembrados da presença sedutora do mar:

*“A voz do mar é sedutora, nunca cessa, sussurrando, clamando, murmurando, convidando o espírito a vagar nos abismos da solidão; a se perder em labirintos de contemplação interior.*

*“A voz do mar fala à alma. O toque do mar é sensual, envolvendo o corpo em seu suave, denso abraço.” (cap. VI)<sup>69</sup>*

Ao descrever o caminho de Edna para o mar, no último capítulo, a mesma descrição se repete:

*“A voz do mar é sedutora, nunca cessa, sussurrando, clamando, murmurando, convidando o espírito a vagar nos abismos da solidão.” (cap. XXXIX)*

O mar, seduzindo Edna, faz com que ela aprenda a nadar, queira ir aonde mulher alguma esteve, queira se perder no ilimitado. Em sua primeira tentativa bem-sucedida de nadar, Edna sente que, se não tivesse voltado atrás, pereceria no mar. Em seu derradeiro mergulho, Edna está a sós, não é vigiada por ninguém, e não olha para trás. Quase se arrepende, mas já é tarde demais. O mar a ensina a nadar e a leva ao fundo. O mesmo mar que promete uma jornada incrível é o mar que afoga. A promessa do mar, levada a sério, leva à destruição. Para Edna, a *aprendizagem do mar* foi sua ruína. O mar, tão enigmático, agora se revela a figuração de algo intangível e invisível em seu momento histórico. Para a promessa histórica do capitalismo (o mar em que Edna se encontra como indivíduo, se deixa seduzir e se destrói), há duas opções: vislumbrar que ela é irreal e intangível para a maioria, desistir, portanto, de suas promessas (de sua essência, para Edna), ou levá-la às últimas conseqüências. Não há possibilidade histórica para Edna: ela se perde na própria ideologia.

---

<sup>69</sup> *“The voice of the sea is seductive; never ceasing, whispering, clamoring, murmuring, inviting the soul to wander for a spell in abysses of solitude; to lose itself in mazes of inward contemplation.”*

*“The voice of the sea speaks to the soul. The touch of the sea is sensuous, enfolding the body in its soft, close embrace.” (cap. VI)<sup>69</sup>*

## BIBLIOGRAFIA:

ADORNO T. W. “A posição do narrador no romance contemporâneo”. In: Benjamin, Adorno, Horkheimer, Habermas. (Col. Os Pensadores). São Paulo, Editora Abril, 1980.

AUERBACH, E. Mimesis. São Paulo, Perspectiva, 1987.

BAKHTIN, M. The Dialogic Imagination: Four Essays. Austin, University of Texas Press, 1994.

BENJAMIN, W. Obras Escolhidas. Magia e Técnica, Arte e Política. São Paulo, Brasiliense, 1989.

BENJAMIN, W. Obras Escolhidas III: Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo; Editora Brasiliense. São Paulo, 2ª Edição, 1994.

BOREN, L. S. & DAVIS, S.S. (ed). Kate Chopin Reconsidered: Beyond the Bayou. Louisiana State University Press. Baton Rouge. 1992.

BRADBURY, M. The modern American Novel. Opus Edition – Oxford University Press, 1992.

BRADLEY, S. (ed.) The American Tradition in Literature – Vols. 1 & 2. New York, Norton, 1967.

BUDD, L. J. “The American Background”, in PIZER, Donald (ed): The Cambridge Companion to American Realism and Naturalism; Cambridge University Press, 1995.

CÂNDIDO, A. O Discurso e a Cidade. Editora Duas Cidades/ Ouro Sobre Azul, 3ª. Edição. São Paulo – Rio de Janeiro, 2004.

CHOPIN, K. The Awakening. Penguin Books.

COSTA, I. C. Panorama do Rio Vermelho: Ensaio sobre o teatro americano moderno. São Paulo, Nankin Editorial, 2000.

DENNING, M. The Cultural Front. London & New York, Verso, 1998.

DENOVO, J. (ed.) Selected Readings in American History – vols. 1 & 2. New York, Charles Scribner's Sons, 1969.

EAGLETON, T. Criticism and Ideology – A Study in Marxist Literary Theory. London & New York, Verso, 1995.

ELFBEIN, A. S. Women on the Color Line: Evolving Stereotypes and the Writings of George Washington Cable, Grace King, Kate Chopin. University Press of Virginia. Charlottesville. University Press of Virginia. Second Printing. 1991.

ELIOT, L. N. The Real Kate Chopin. Dorrance Publishing Co. Pittsburgh, Pennsylvania. 2002.

HARRIS, S. 19<sup>th</sup> Century American Women's Novels: Interpretive Strategies. Cambridge University Press, 1992.

HART, J. The Oxford Companion to American Literature. New York & Oxford, OUP, 1995.

HAUSER, A. História Social da Arte e da Literatura. São Paulo, Martins Fontes, 1995.

HOBBSAWN, E. The Age of Empire - 1875-1914. New York, Vintage Books, 1989.

JAMESON, F. Marxism and Form. New Jersey, Princeton University Press, 1974.

\_\_\_\_\_ . Nationalism, Colonialism and Literature. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1990.

\_\_\_\_\_ . Signatures of the Visible. Routledge. New York & London

\_\_\_\_\_ . Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism. London & New York. Verso, 1991.

\_\_\_\_\_ . The Cultural Turn. London & New York, Verso, 1998.

\_\_\_\_\_ . The Political Unconscious. London, Routledge, 1981.

LUKÁCS, G. “Narrar ou descrever”. In: Ensaio sobre Literatura. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1968.

\_\_\_\_\_ . Teoria do Romance. Livraria Duas Cidades. Editora 34. São Paulo, 2000.

MARTIN, W. (ed) New Essays on The Awakening. Cambridge University Press. 1988.

MOREIRA, N. M. B. A Condição Feminina Revisitada: Júlia Lopes de Almeida e Kate Chopin.

PETRY, A. H. (ed) Critical Essays on Kate Chopin. G. K. Hall & Co. New York 1996.

ROSENFELD, A. “Reflexões sobre o romance moderno”. In: Texto/Contexto. São Paulo, Perspectiva, 1973.

SCHWARZ, R. Duas Meninas. Companhia das Letras. São Paulo, 1997.

\_\_\_\_\_ . “As idéias fora do lugar”, in Ao Vencedor as Batatas. 1977. Livraria Duas Cidades, Editora 34. São Paulo, 5ª edição, 2000.

\_\_\_\_\_. Seqüências Brasileiras. Companhia das Letras, 1999

\_\_\_\_\_. “Pressupostos, salvo engano, de “Dialética da Malandragem””, in: Que horas são? São Paulo. Companhia das Letras, 1987.

SEYERTED, P. Kate Chopin: A Critical Biography. Louisiana State University Press. Baton Rouge. 1969.

SHAGGS, P. Kate Chopin. Twayne Publishers. Boston. 1985.

SHAKER: B. J. Coloring Locals: Racial Formation in Kate Chopin’s Youth’s Companion Stories. University of Iowa Press. 2003.

STANGE, M.: “Exchange Value and the Female Self”, in Personal Property: Wives, White Slaves and the Market in Women. The Johns Hopkins University Press, 1998.

SZONDI, P.: Teoria do Drama Moderno (1880-1950). Cosac & Naify; São Paulo, 2001.

TOTH, E. Unveiling Kate Chopin. University Press of Mississippi. 1999.

WILLIAMS, R. The Long Revolution. London, The Hogarth Press, 1982.

\_\_\_\_\_. O Campo e a Cidade. São Paulo, Companhia das Letras, 1990.

\_\_\_\_\_. Writing in Society. London, Verso, 1991.

\_\_\_\_\_. Culture and Society. London, The Hogarth Press, 1993.

\_\_\_\_\_. “De herói a vítima: a feitura da tragédia liberal, para Ibsen e Miller” in Tragedia Moderna. Cosac & Naify, 2002.

WRIGHT, G. Old South New South: Revolutions in the Southern Economy since the Civil War. Louisiana State University Press. Baton Rouge. 1996.