



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CEDUC- CENTRO DE EDUCAÇÃO
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS**

DIANA BARBOSA BERNARDELLI DE REZENDE

**A IMAGEM DA VIÚVA NOS CONTOS DE KATE CHOPIN: “A LADY OF
BAYOU ST. JOHN” E “THE STORY OF AN HOUR”**

CAMPINA GRANDE / PB

2012

DIANA BARBOSA BERNARDELLI DE REZENDE

**A IMAGEM DA VIÚVA NOS CONTOS DE KATE CHOPIN: “A LADY OF
BAYOU ST. JOHN” E “THE STORY OF AN HOUR”**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Departamento de Letras da Universidade Estadual
da Paraíba como requisito parcial para obtenção
do título de Licenciatura Plena em Letras,
habilitação em Língua Inglesa

Orientadora: Professora Sudha Swarnakar, Ph. D

CAMPINA GRANDE / PB

2012

R467i

Rezende, Diana Barbosa Bernardelli de

A imagem da viúva nos contos de Kate Chopin
[manuscrito]: "a lady of Bayou St. John" e "the story of an
hour" / Diana Barbosa Bernardelli de Rezende. – 2012.
35 f.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras,
com habilitação em Língua Inglesa) – Universidade
Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2012.

“Orientação: Profa. Dra. Sudha Swarnakar,
Departamento de Letras”.

1. Literatura Americana 2. Conto 3. Feminismo
I.. Título.

21. ed. CDD 813

DIANA BARBOSA BERNARDELLI DE REZENDE

A IMAGEM DA VIÚVA NOS CONTOS DE KATE CHOPIN: "A LADY OF
BAYOU ST. JOHN" E "THE STORY OF AN HOUR"

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Departamento de Letras da Universidade Estadual
da Paraíba como requisito parcial para obtenção
do título de Licenciatura Plena em Letras,
habilitação em Língua Inglesa

Aprovada em: 09 / 11 / 2012

BANCA EXAMINADORA

Sudha Swarnakar

Profª Drª. Sudha Swarnakar
(Orientadora – UEPB)

Sueli Meira Liebig

Profª Drª Sueli Meira Liebig
(Professora – UEPB)

Maria das Vitórias Lima Rocha

Profª MS Maria das Vitórias Lima Rocha
(Professora – UEPB)

DEDICATÓRIA

À minha mãe Lígia, meu mais valioso e verdadeiro presente.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por todas as bênçãos.

À minha mãe Lígia Pimenta pelo amor incondicional. Obrigada por todos os passos dados que contribuíram e contribuem com meu crescimento, pela vida vivida sobre a ética e respeito ao próximo, e por me ensinar a construir nossa casa sobre a rocha.

À Prof^a orientadora, Dr^a Sudha Swarnakar pelas experiências acadêmicas compartilhadas. Sem dúvida foi um permanente processo de amadurecimento e superação. Obrigada por ter me levado a viajar pelo mundo e por eras através de Shakespeare, Hawthorne, Poe, Melville, Eliot, Twain, Gissing, Mansfield, entre outros escritores.

À Prof^a MS Raghuran Sasikala por ter-me apresentado dentre tantos outros escritores, o trabalho de Kate Chopin.

À Prof^a Dr^a Nadilza Martins de Barros Moreira, professora da UFPB, pelo presente *A condição feminina revisitada: Júlia Lopes de Almeida e Kate Chopin* (2003) (obra de sua autoria), pelo incentivo, direcionamento e pelas conversas compartilhadas para o desenvolvimento desta pesquisa.

À Prof^a MS Maria das Vitórias de Lima Rocha e à Prof^a Dr^a Sueli Meira Liebig por terem aceitado o convite para participar da banca examinadora deste trabalho.

À minha grande amiga Zuleica Leopoldino, por ter estado presente na defesa deste trabalho, como também na defesa do trabalho de conclusão de curso de Jornalismo – UEPB defendido em 2009.

RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso – TCC analisa e compara a imagem da mulher viúva em dois contos da escritora norte americana Kate Chopin (1850-1904), são eles, “A Lady of Bayou St. John” e “The Story of an Hour”, ambos selecionados de *Portraits* (1979), coleção de vinte e nove contos da escritora. A partir de vários retratos femininos (mulheres que são ou aparentemente são conformistas, e as que desafiam a tradição), Chopin revelou seu descontentamento com a situação da mulher no século XIX nos Estados Unidos, um período fortemente marcado por normas patriarcais. A autora aborda várias imagens de mulheres que retratam a realidade social de um lado, e de outro lado o desejo feminino de se libertar das amarras sociais. A escolha do tema se respalda na fundamentação crítica de Mary Anne Ferguson (1986) presente em *Images of Women* onde ela apresenta categoricamente as imagens das mulheres como elas aparecem nos textos literários. De acordo com Ferguson a categoria “Mulheres sem Homens”, onde se encontram as mulheres solteiras, divorciadas e viúvas, foi a que menos foi foco de estudo. Embora as narrativas selecionadas para análise comunguem o fato de que em ambas quem protagoniza é a mulher viúva, Chopin as constrói de formas diferentes. O argumento aqui é construído com a discussão que em “A Lady of Bayou St. John” Chopin representa uma mulher que assume o papel da viúva no modo convencional de seu tempo e sua cultura e consegue estar satisfeita no lugar definido socialmente à ela, o ambiente doméstico (casa) e na sua vida conjugal no passado. Já em “The Story of an Hour”, o significado da instituição matrimonial passa a ser questionado, chegando a ser intimamente negado no momento do luto. A sensação e desejo de libertação na protagonista é apresentada de uma maneira que, diante do retorno, inesperado, do marido, para que esta não reassumisse o papel de “prisioneira”, Chopin põe fim a sua vida. Além de Ferguson (1986), o respaldo teórico para este trabalho fundamenta-se nos estudos de De Beauvoir (1949), Millett (1970), Showalter (1989), dentre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Kate Chopin. Imagem da Mulher Viúva. Gênero

ABSTRACT

This Term Paper - TCC is an effort to compare and analyze the images of widow in two short stories written by the North American writer Kate Chopin (1850-1904), "A Lady of Bayou St. John" and "The Story of an Hour". Both these stories are selected from *Portraits* (1979), a collection of twenty-nine short stories or "portraits" (as the author herself calls them). Through these portraits of women (who accept their traditional roles or defy the tradition), Chopin tries to show her discontentment with the situation of women in nineteenth century United States, a period highly marked with patriarchal norms. She presents a number of images which on one hand present the social reality and on the other hand gives voice to their desire to be free from social ties. Mary Anne Ferguson's work *Images of Women* (1986) offers theoretical base for our study in which she categorically presents images of women as they appear in the literary texts. According to Ferguson the category "Women without Men", where she includes single women, divorced women and widows, is lesser explored. Although the narratives selected for analysis share the fact that in both stories the protagonist is a widow. However, Chopin looks at them from different angles. The argument constructed here is that in "A Lady of Bayou St. John" Chopin portrays a woman who assumes her widowhood in a conventional way and is content with the socially set roles, keeping herself in her domestic environment and living with her past memories. In "The Story of an Hour" the institution of marriage is questioned and ultimately rejected by her protagonist. The feeling and desire for freedom is presented in a way that when she sees her husband alive she falls from the stairs and dies. Chopin puts an end to her life in order to free her from the marital bond. Apart from Ferguson the theoretical support for this work is also sought from De Beauvoir (1949), Millett (1970), Showalter (1989) and other critics.

KEYWORDS: Kate Chopin. Image of the Widow. Gender

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
CAPÍTULO PRIMEIRO	
MULHERES ESCRITORAS DO SÉCULO XIX.....	17
KATE CHOPIN.....	19
VIDA LITERÁRIA DE CHOPIN	19
CAPÍTULO SEGUNDO	
A IMAGEM DA VIÚVA EM “A LADY OF BAYOU ST. JOHN”.....	22
A IMAGEM DA VIÚVA EM “THE STORY OF AN HOUR”.....	26
CAPÍTULO TERCEIRO	
DELISLE E LOUISE – DUAS MULHERES, DUAS VIÚVAS.....	29
CONSIDERAÇÕES FINAIS	33
REFERÊNCIAS	35

INTRODUÇÃO

A crítica feminista se pautou em dois grandes interesses: nas mulheres escritoras bem como na representação da imagem da mulher na literatura, neste sentido o trabalho mais influente foi *The Second Sex* (1949, p.198) de Simone De Beauvoir.

Beauvoir's point is simple but powerful: females have been depicted in literature and culture as either Mary or Eve, the angelic mother or the evil seductress. Such a representation of women, especially in works by men, serves to make women unreal, other, the absence of maleness, rather than anything positively female or mutually human.¹

O estereótipo do gênero feminino foi representado na literatura na ambivalência Maria e Eva, “bem” e “mal”, ora como mulher ideal – aqui vista como santa, ora como monstro pela misoginia – um movimento de aversão ligado ao que é feminino. Quando comparadas aos homens, as mulheres são exaltadas ao demonstrarem passividade, pureza, generosidade, se agressivas são rotuladas de não-femininas e/ou não-naturais. A imagem da mulher foi sendo construída como a “Other for man” (FERGUSON, 1986, p. 2) o que a colocou sempre em desvantagem.

As diferenças sexuais foram interpretadas pela sociedade patriarcal a fim de reforçar a oposição: homem (superior) versus mulher (inferior). Esta imagem diminutiva da mulher prevaleceu na história e na literatura por um longo tempo:

In a time and place in which women are expected to stay home and care for children, the image of a mother who does not is tarnished. She herself is likely to feel guilty no matter how valid her reason for absenting herself and no matter how many other women do not fulfill society's expectations. (Ibid, p.3)²

A imagem feminina exposta, a figura maternal, a mulher que permanece em casa e cuida de seus descendentes, é o que chamamos de *estereótipo*, um modelo que vai se reconfigurando, pois têm relação dialógica com as necessidades temporais de cada cultura. O estereótipo cria um consenso em grupos sociais, e por vezes é atribuído negativamente a este, a concepção de verdade absoluta. Durante muito tempo, as imagens tradicionais das mulheres foram associadas aos seus papéis biológicos. O estereótipo socialmente aprovado de esposa e

¹ O ponto de vista de De Beauvoir é simples, mas poderoso: as mulheres foram descritas na literatura e na cultura tanto como Maria quanto como Eva, a mãe angelical ou a sedutora má. Tal representação das mulheres, especialmente nas obras dos homens, serve para tornar as mulheres irrealis, o outro, a ausência de masculinidade, em vez de algo positivamente fêmea ou mutuamente humana.

² Em um tempo e lugar nos quais as mulheres devem ficar em casa e cuidar de seus filhos, a imagem de uma mãe que não faz isto é manchada. Ela mesma é susceptível a se sentir culpada não importa quão válida seja a sua razão para se manter ausente e não importa quantas outras mulheres não cumpram as expectativas da sociedade.

mãe no século XIX é o de um ser não individualista, que se doa em prol do outro, não importando a existência e/ou urgência de suas necessidades internas. Um ser que se subjeta à sagrada trindade do patriarcalismo: casa, casamento e filhos. Na literatura estas imagens sempre foram ambivalentes como ressaltou De Beauvoir (1949, p.5):

Because women's biological restriction is assumed to have existed forever, the tendency is to believe that it is part of the nature of things, that it is innate; because it has “always” been thus, it must ever be. It is upon this assumption that the dangers of departing from their biological roles have been impressed upon women.³

Em 1960, Leslie Fiedler faz sua contribuição ao estudo das imagens femininas na literatura Americana em *Love and Death in the American Novel*. Neste a autora analisa o tema aplicando dois estereótipos às heroínas na literatura Americana, “the light (spiritual) and the dark (sexual)”⁴. Em 68, Mary Ellmann em *Thinking about Women* analisa a forma como críticos e escritores homens atribuem às mulheres características como, por exemplo, passividade, piedade e irracionalidade, identificando as mulheres como “incorrigible figures”⁵, instáveis. Kate Millett em *Sexual Politics* (1970), um texto clássico feminista, traz à discussão uma nova análise, a da mulher como objeto sexual e em como ela se configura em relações sexuais de subjugação e exploração estabelecidas em uma sociedade patriarcal. São raros os estereótipos que representam uma mulher brava, heróica (FREIBERT, 2002).

Em *Images of Women in Literature* (1986) Ferguson divide as imagens femininas em cinco categorias que são abordadas tradicionalmente na literatura. São elas: *A esposa; A mãe; A mulher em um pedestal; Objeto sexual e Mulheres sem homens*. Seguindo a tradição e usando trechos dos textos literários, ela oferece sua apresentação nas seguintes categorias:

1. *The Wife*: durante muito tempo a palavra 'esposa' significou o mesmo que 'mulher', foi apenas no início do século dezenove que o termo se limitou à condição de estar casada. No sistema patriarcal, o valor dado à mulher dava-se por sua condição em relação ao homem, não por sua existência como pessoa. Quão melhor se adaptasse aos seus papéis sociais e se encaixasse ao perfil ideal, e este vale ressaltar que era o de submissão primeiramente ao pai depois ao marido, mais aprovação social receberia. Aquela que se rebelasse era temida e/ou abominada. Esta dupla imagem feminina, positiva (submissa) e negativa (dominadora, que

³ Porque se assume que a restrição biológica das mulheres sempre existiu, a tendência é acreditar que é parte da natureza das coisas, que é inato; porque se “sempre” foi assim, deve ser sempre. É sobre esse pressuposto que os perigos da partida de seus papéis biológicos têm sido incutidos nas mulheres.

⁴ A luz (espiritual) e a escuridão (sexual).

⁵ figuras incorrigíveis.

numa perspectiva masculina é resultado da ausência de qualidades femininas), persistiu e resistiu por muito tempo na vida e na literatura pois reforçava a relação dominador (homem) e dominado (mulher).

Most writers have focused on one of these two poles in their image of women; but occasionally in the past, and more often in the twentieth century, writers have represented a wife as primarily a woman, a female person who experiences the role of wife sometimes with joy, sometimes with ambivalence, and sometimes with despair and anger (Ibid, p.21).⁶

2. A segunda imagem, *The Mother*, se justapõe à primeira imagem, ou seja, se interligam, sendo difícil fazer separação destes papéis. Aqui a mulher, representada como “mãe”, é representada na dualidade vida e morte, prazer e dor. Para compreender esta ambivalência faz-se um retorno aos mitos bíblicos de Eva, mãe da humanidade, mas também aquela que trouxe o pecado e a morte ao mundo, e a Virgem Maria, aquela que se doou passivamente ao mundo. Apenas nos últimos anos é que os livros vêm questionando até onde esta relação entre os papéis de boa mãe e má mãe é inevitável. Liga-se a exaltação de Maria pela tradição cristã concebida como Rainha dos Céus, ao fato das mulheres ocidentais terem maior liberdade quando comparadas a outras.

3. Na imagem *Women on a Pedestal*, a beleza é elemento físico enaltecido. Uma bela mulher deve ser exaltada, ser símbolo de mistério e servir como inspiração a atitudes nobres, “Since beauty cannot be understood on human terms, it is feared; a beautiful woman often becomes a symbol of the greatest human fear, death” (Ibid, p.232)⁷. Enquanto as duas primeiras imagens estão interligadas, a terceira e a quarta se opõem;

4. A mulher como *The Sex Object*:

In another biological role the woman is the opposite of the all-powerful woman on a pedestal: the sex object is man's prey, the fulfiller of man's sexual needs, a receptacle for his passions. Once she fulfills this role and becomes a fallen woman, she may be callously discarded; even the sexual revolution has not overcome adherence to a double standard in sexual mores (Ibid, p.7)⁸.

⁶ Muitos escritores têm focado sobre um destes dois pólos nas suas imagens de mulheres; mas ocasionalmente no passado, e mais frequentemente no século XX, escritores têm representado uma esposa principalmente como uma mulher, uma mulher que vive seu papel de esposa algumas vezes com alegria, outras vezes com ambivalência, e às vezes com desespero e raiva.

⁷ Desde que a beleza não pode ser compreendida em termos humanos, ela é temida; uma mulher bonita muitas vezes se torna símbolo do maior medo humano, a morte.

⁸ Em outro papel biológico a mulher é o oposto da mulher toda poderosa em um pedestal: o objeto sexual é a presa do homem, o cumpridor de suas necessidades sexuais, o receptáculo de suas paixões. Uma vez que ela cumpre esse papel e se torna uma mulher caída, ela pode ser insensivelmente descartada; mesmo a revolução sexual não superou a adesão a um duplo padrão em costumes sexuais.

A compreensão desta quarta imagem só é possível se trouxermos para discussão o que Kate Millett chamou de “políticas sexuais” em sua obra *Sexual Politics* (1970) que é definido como um sistema onde um grupo é dominado por outro. Em outras palavras, são como Foucault chama de “relações de poder”. Na concepção de Millett, estas relações representam a ‘política sexual’ através da qual os homens, considerados grupo dominante, relegaram as mulheres a um espaço de subordinação, de dependência masculina, com o objetivo de governá-las;

5. A última imagem apresentada por Ferguson é a de *Women without Men*. A ausência masculina aqui se reporta às figuras da mulher solteira, divorciada ou viúva. Por muito tempo, tanto na vida quanto na literatura, foram estados considerados lamentáveis, estranhos ou cômicos, quando não os três. Partindo de uma perspectiva feminina, não masculina, a decisão por permanecer só poderia ser de fato algo atrativo.

Assim na quinta categoria Ferguson junta três tipos de mulheres sem homem numa só categoria, exceto pelo fato comum de que estas mulheres sem homens não têm muito em comum. Entre estes três tipos de mulheres Ferguson apresenta a mulher solteira ou divorciada que não compartilha a exclusão, o estigma social, o sofrimento ou a viuvez. O texto literário normalmente distingue entre estes três tipos de mulheres.

Diferente de muitos estereótipos, a ambivalência sobre bem e mal não prevalece sobre a imagem da mulher solteira, a que não teve oportunidade do casamento. Há exceções na literatura e na realidade da mulher que nunca pertenceu a homem algum, a chamada 'old maid' (a solteirona, título pejorativo em maioria das sociedades e que Ferguson também insere na quinta categoria), que por ficar solteira (pela sua opção ou circunstâncias) lhe foi dado um lugar marginal na sociedade, ora foi ridicularizada ora vista de forma pesarosa, pois esta situação era compreendida como negação à própria vida.⁹ Na literatura, se torna mera observadora, não participante, “They seem beyond human charity” (Ibid, p.342)¹⁰. Em contrapartida, a figura da freira foi sempre admirada por sua devoção. Divorciadas e viúvas, foram figuras vistas como mulheres a procura de novos companheiros:

[...] often viewed fearfully as predators both by men and by wives. [...] In the past widowhood represented freedom from the eternal cycle of childbearing; yet the need for a

⁹ Em quase todas as literaturas ocidentais se obtém imagens destas mulheres. Na literatura Brasileira elas são usadas algumas vezes para chamar atenção a falsas morais ou trazer o humor assim como podemos ver em *Gabriela, cravo e canela* e em outros romances.

¹⁰ Elas pareciam estar além da caridade humana.

male “protector” usually led to a new marriage, and the widow's freedom was as short as the interlude between marriage and the first child (Ibid, p.9).¹¹

Em sociedades tradicionais, a decisão em permanecer solteira ou se tornar uma mulher casada está intrinsecamente ligada a necessidades sociais, não somente a desejos pessoais. O casamento é frequentemente apresentado como um privilégio dado pela sociedade e a mulher que não se torna casada é vista com menosprezo ou até mesmo ignorada. Baseado em como os exemplos da história, psicologia, sociologia e antropologia sistematizam e analisam a realidade é que podemos compreender e avaliar as imagens literárias, pois a literatura não pode ser concebida dissociada de outras interpretações de mundo. A grande questão relacionada a estas imagens é que estas são, na grande maioria, representações masculinas e por isto, são tradicionalmente talhadas, sendo nelas exaltada a passividade feminina.

Embora Ferguson esteja certa quando observa que esta quinta categoria, a imagem da mulher solteira viúva ou divorciada não foi muito popular, os textos literários mostram que elas não foram totalmente excluídas. Especificamente a solteira e a viúva como argumenta Swarnakar (2008):

The stereotype of the widow is normally portrayed as a pitiful, inadequate woman but the early English literature does not show interest in stereotype widow. She is often portrayed as a woman who is cautious about her situation and tries to take advantage of her widowhood to enter in a lucrative second marriage (or third, fourth or fifth). For example we have classic example of the “Wife of Bath” in Chaucer’s *Canterbury Tales*. Chaucer’s widow does not fit in these stereotypes. In a humorous way he portrays her as a special widow, “She was a worthy woman al hir lyve, Housbondes at chirché dore she haddè five”. Similarly, Daniel Defoe’s *Moll Flanders* also can be seen as an opposite of stereotypes. Soon after she loses her husband she realizes that she needs economic stability and immediately starts planning to project herself as a rich widow.¹²

Além de comentar sobre as viúvas na literatura desde Chaucer, Swarnakar também mostra como a viúva rica foi a favorita dos escritores:

¹¹ [...] muitas vezes vista assustadoramente como predadores por homens e esposas. [...] No passado, a viuvez representou liberdade do eterno ciclo de procriação; mas a necessidade de uma “proteção” masculina geralmente conduzia a um novo casamento, e a liberdade da viúva era tão curta quanto o interlúdio entre o casamento e o primeiro filho.

¹² O estereótipo da viúva é normalmente representado como uma mulher incapaz e lamentável mas o início da literatura Inglesa não mostra interesse neste estereótipo. Ela é muitas vezes representada como uma mulher que é cautelosa sobre sua situação e tenta tirar vantagem da sua viuvez para entrar em um segundo casamento lucrativo (ou terceiro, ou quarto). Temos o clássico exemplo da “Esposa de Bath” nos *Contos de Canterbury* de Chaucer. A viúva de Chaucer não se encaixa neste estereótipo. De uma forma humorada ele a representa como uma viúva especial, “Ela foi uma mulher digna por toda a sua vida, casamento religioso, ela teve cinco”. Similarmente, *Moll Flanders* de Daniel Defoe também pode ser vista como um oposto de estereótipos. Assim que ela perde seu marido ela percebe que precisa de estabilidade econômica e imediatamente começa a planejar se projetar como uma viúva rica.

The courtship and remarriage of a ‘rich widow’ was also a popular motif in early modern comic theatre which presented her as a lusty widow as a tactic to dissuade a woman from second marriage. These portrayals of widow dispense the adjectives which one encounters in description of widow in other literatures. In a recent collection, on the topic of widowhood, Cindy L. Carlson and Angela Jane Weisl analyze widows in a number of stories. They highlight “orthodoxy and transgression”, between clearly defined ‘social roles’ that “partially empower and partially confine” and roles that “subvert authorized avenues of power as well as bodily containment”. The women in these texts create their identity through action, endurance and visibility (Ibid).¹³

Como será visto mais adiante, as viúvas que Chopin apresenta nem se encaixam no estereótipo nem as trazem para perto de Moll Flanders ou ‘viúvas ricas’ que usam o dinheiro e status social para garantir um segundo marido.

Os contos de Chopin apresentam as imagens constatadas por Ferguson na categoria *Women without Men*, especificamente a mulher viúva. A partir da comparação destes dois retratos femininos, Delisle em “A Lady of Bayou St. John” e Mrs. Mallard em “The Story of an Hour”, a escritora constrói de forma diferente duas mulheres viúvas para explorar questões da viuvez. Os retratos de viúvas que Chopin apresenta em suas narrativas são distantes da sua experiência pessoal como mulher viúva com filhos e sem meio de sustentar a família como os biógrafos da escritora comentam. Isso pode ser interpretado como a criatividade literária com a qual um escritor consegue manter a distância entre sua vida e sua obra. Mas não podemos ignorar que sua posição de viúva deve ter contribuído para concentrar nela suas obras. Ao escolhermos “retrato” estamos propondo um estudo focalizado em como estas mulheres, as viúvas, são apresentadas por Chopin. Assim não estamos analisando o processo de “construção” destas imagens.

¹³ O namoro e o casamento de uma “viúva rica” também era um motivo popular no início do teatro cômico moderno, que a apresentou como uma viúva sensual como uma tática para dissuadir uma mulher a uma segunda união. Estes retratos de viúvas dispensam os adjetivos encontrados na descrição da viúva em outras literaturas. Em uma coleção recente sobre o tema da viuvez, Cindy L. Carlson e Angela Jane Weisl analisam as viúvas em uma série de histórias. Elas destacam a “ortodoxia e a transgressão” entre ‘papéis sociais’ claramente definidos que “parcialmente capacitam e parcialmente confinam” e papéis que “subvertem caminhos autorizados de poder, bem como de contenção corporal”. As mulheres nestes textos criam sua própria identidade por meio da perseverança, ação e visibilidade.

CAPITULO I

1.1 MULHERES ESCRITORAS DO SÉCULO XIX

O contexto desta pesquisa limita-se à sociedade norte-americana do século XIX período marcado pelo patriarcalismo e no qual Kate Chopin viveu. O discurso e as práticas sociais que atravessam as normas da vida público e privada deste século trazem em seu bojo uma veia sexista e perpetuam a desigualdade entre as relações de gênero ao fundar uma identidade na qual a sensibilidade exigida ao feminino torna-se preceito de submissão e a liderança esperada pelos homens uma ferramenta de dominação. A mulher no seio da sociedade patriarcal se vê confinada em um espaço estreito imposto pelo sistema falocêntrico. De acordo com Millett (1970) o ideal tradicional feminino era que a mulher deveria se limitar as suas funções doméstica e reprodutiva. Por outro lado, os homens detinham em suas mãos todo o aparato sócio-econômico e político. Seguindo esta lógica patriarcal, cabia aos homens ditar regras na religião, no casamento, na família, na política, dentre outras instituições. De Beauvoir (1949, p.9) afirma:

[...] since patriarchal times women have in general been forced to occupy a secondary place in the world in relation to men. This has resulted in the general failure of women to take place of human dignity as free and independent existent.¹⁴

A sociedade patriarcal negou à mulher qualquer papel que extrapolasse o ambiente privado - o espaço doméstico. O título deste primeiro capítulo sinaliza um grande rompimento das mulheres com esta tradição. Se não lhes era permitido educação formal, tão menos era aprovado que fizessem da escrita ferramenta de profissão. Os tópicos seguintes adentram na vida e obra de Chopin. O primeiro descreve o cenário no qual transcorreu sua vida de forma a compreendermos os fatos que a encaminharam para a arte da escrita. O segundo aborda a sua carreira literária enfatizando seu olhar sobre as mulheres e o ambiente no qual estavam inseridas.

O estereótipo feminino do século XIX que defendia uma mulher que ostentasse as virtudes da abnegação, dependência e subserviência, foi questionado. Muitas escritoras, a exemplo Rebecca Harding Davis, Charlotte Perkins Gilman e Edith Wharton, se viram diante

¹⁴ [...] desde os tempos patriarcais as mulheres, em geral, têm sido forçadas a ocupar um lugar secundário no mundo em relação aos homens. Isto resultou no fracasso geral destas para ocuparem em um lugar de dignidade humana como um ser livre e independente.

do conflito entre seus desejos pessoais e o ideal social mas acabaram por assumir a atividade da escrita. Mesmo dentro da tradição, dois aspectos inerentes ao culto à domesticidade permitiram que mulheres publicassem de forma restrita suas obras. Primeiro, a educação dos filhos possibilitou a publicação da literatura infantil, segundo, as questões ligadas à culinária e gestão doméstica também eram consideradas apropriadas às mulheres. Mas foi também durante o século XIX que a produção de poesia e prosa de autoria feminina foi consideradamente boa. As experiências, os conflitos e a vida norte-americana passaram a ser representados nas narrativas também a partir do olhar feminino, não mais apenas do masculino (SOLOMON, 1994).

Algumas escritoras contribuíram com destreza durante os séculos dezenove e vinte para que ocorresse o processo de mudança na ficção norte-americana - a transição do romantismo para o realismo, do recordar o passado para os temas contemporâneos, o gosto pelos detalhes, uma linguagem próxima à realidade. Objetivando minimizar a produção literária das mulheres, suas obras foram definidas a partir de três rótulos pejorativos. Primeiro, foram definidas como regionalistas e não realistas como de fato eram. Para a sociedade eram escritoras da “cor local”. Segundo Solomon (Ibid, p.25) o segundo rótulo, “didactic fiction”, “[...] was applied to stories that made a point about good and bad behavior. Stories that depicted the seduction and abandonment of young girls or women [...]”.¹⁵ Por fim, muitas produções foram chamadas de “ficção doméstica”, trabalhos menores, pois lidavam com temas como economia doméstica. As escritoras passaram a retratar a perda da identidade feminina como consequência de seus papéis sociais:

Their tales are very different from the romantic fiction of the first half of the nineteenth century written by men. Romantic fiction was characterized by exotic settings, idealized characters, and improbable actions. Pioneers of realistic fiction, these women [for example, Louisa May Alcott, Elizabeth Stuart Phelps, Kate Chopin, Mary Wilkins Freeman, Sarah Orne Jewett, Rose Terry Cooke, Charlotte Perkins Gilman, Edith Wharton, Alice Dunbar-Nelson and Sui Sin Far] employed familiar settings, recognizable characters studied in some detail, and plots, which reflected everyday situations. They emphasized character over plot and found drama in ordinary lives (Ibid, p.18).¹⁶

¹⁵ [...] foi aplicado em histórias que faziam um ponto sobre os comportamentos bom e ruim. Histórias que retrataram a sedução e o abandono de jovens ou mulheres.

¹⁶ Seus contos são muito diferentes da ficção romântica da primeira metade do século XIX escritas por homens. A ficção romântica foi caracterizada por cenários exóticos, personagens idealizados e ações improváveis. Pioneiras da ficção realista, estas mulheres [como, por exemplo, Louisa May Alcott, Elizabeth Stuart Phelps, Kate Chopin, Mary Wilkins Freeman, Sarah Orne Jewett, Rose Terry Cooke, Charlotte Perkins Gilman, Edith Wharton, Alice Dunbar-Nelson and Sui Sin Far] empregaram cenários familiares, personagens reconhecíveis estudadas em alguns detalhes e tramas que refletiam situações do dia a dia. Elas enfatizaram o caráter acima do enredo e encontraram drama em vidas comuns.

1.2. KATE CHOPIN: A mulher viúva

Escritora do final do século dezenove, Kate Chopin (1850-1904) nascida em St. Louis, Missouri, morreu aos cinquenta e quatro anos vítima de hemorragia cerebral. Era filha do irlandês Thomas O'Flaherty e de Elisa Faris (filha de imigrantes franceses) vinte e três anos mais jovem que o marido, um casamento como tantos outros na época motivado por questões sócio-econômicas já que a família de Faris passou a não ter mais meios para sustento dos membros. Porém o casamento durou pouco tempo. Com apenas onze anos de união Mrs. O'Flaherty falece em 1855. Aos quatro anos, Chopin passou a ter contato direto com um ambiente de viuvez, pois em sua casa viviam sua mãe, avó e bisavó, três mulheres que precisaram se tornar auto-suficientes e que jamais voltaram a se casar. Victoria Verdon Charleville tornou-se tutora da educação da bisneta submetendo-a a lições diárias de piano e ao aprendizado do francês – fala e leitura.

Although Madame Charleville instilled in her charge some of the values of the traditional southern lady, she also taught her to face life without self-consciousness or embarrassment and with courage and decisiveness (JONES, 1981, p.137).¹⁷

Diferente de muitas mulheres de seu tempo, Chopin apresentava hábitos que contradiziam o perfil de uma lady. Fumava, namorava, lia livros proibidos, tinha amigas masculinas e caminhava só (MOREIRA, 2003). Em 1870, aos quinze anos casou-se com o jovem imigrante francês Oscar Chopin, na época com vinte e cinco. O casal compartilhava interesses como o gosto pela literatura, ambos tinham vida social ativa, falavam fluentemente o francês, dentre outras experiências. A curta vida conjugal foi sempre descrita com muita paixão pela própria escritora.

1.3. KATE CHOPIN: A escritora

O início da carreira profissional de Chopin se deu com a publicação do poema “If It Might Be” em 1888. Um ano depois publica seu primeiro conto “A Point at Issue” no qual trabalha com a temática das relações de gênero a partir da ótica feminina, este sem dúvida foi o grande tema nas narrativas de Chopin. O sucesso inicial da escritora resultou de suas histórias infantis que se contabilizam em quase cem, pois eram narrativas facilmente aceitas já que podiam ser lidas no seio familiar sem qualquer tipo de censura. Foi ainda mais

¹⁷ Embora Madame Charleville tenha inculcido a seu cargo alguns valores da senhora tradicional do sul, ela também a ensinou a enfrentar a vida sem autoconsciência e com coragem e determinação.

reconhecida quando fez parte de um grupo de escritores denominados de *local colorists* que retratavam o cenário de algumas regiões dos Estados Unidos. A produção de Chopin referencia lugares como Bayou St. John, Cane River e Avoyelles. Porém a escritora não se limitou a tal rótulo pois sua escrita não se atinha apenas ao âmbito regionalista. Seus temas e suas técnicas foram além, adentraram em temas mais abrangentes, nos problemas do ser em sociedade, nas questões de raça e gênero.

O ano de 1894 foi extraordinário para sua carreira. É publicado *Bayou Folk*, sua primeira coleção de contos que soma uma quantia de vinte e três. A crítica foi tão favorável a esta produção que “For the next five years Kate Chopin enjoyed considerable fame as a Louisiana regional short story writer” (TAYLOR, 1979, vii). São desta coleção os contos “Désirée's Baby”, “Madame Célestin's Divorce”, “Boulôt and Boulotte”, “La Belle Zoraïde” e “A Lady of Bayou St. John” (conto analisado neste TCC). Em 1897, *A Night in Acadie* sua segunda coleção de contos (vinte e uma histórias) é publicada, mas a crítica não recebe esta produção da mesma forma como aconteceu com a segunda. Chopin começara a deixar sua escrita ambígua. “Nessa coletânea havia fragmentos de vida que perturbavam desejos que chocavam pela clareza, pelo realismo pouco suavizado [...], que deixava as conclusões a cargo da imaginação do leitor” (MOREIRA, 2003, p.128). A terceira coleção *A Vocation and a Voice* escrita entre os anos de 1893 e 1900, só veio a público quase um século depois como consequência das severas críticas de leitores e editores feitas ao romance *The Awakening* (1899):

Kate Chopin seems to have been completely unprepared for the reaction. Reviews called it immoral, erstwhile friends deserted her, she was turned away from the St. Louis Fine Arts Club, and the novel was banned from local libraries (JONES, 1981 p.139).¹⁸

Em meio a uma sociedade patriarcal, embora na época já existissem marcas de antagonismos, era inaceitável uma personagem que tentasse não só ouvir seus desejos íntimos mas que também os quisesse expor. A cada narrativa Chopin foi se mostrando cada vez mais anti-convencional. Através de suas mulheres a escritora passou a questionar a condição do gênero feminino defendido pela sociedade do século XIX. Na terceira coletânea a escritora se distanciou do local para trabalhar com a divisão do social e este impacto na individualidade do indivíduo.

¹⁸ Kate Chopin pareceu estar completamente despreparada para as reações. Comentários o chamaram de imoral, antigos amigos a desertaram, ela se afastou do Clube de Belas Artes de St. Louis, e o seu romance foi proibido em bibliotecas locais.

When she published *The Awakening*, the United States was undergoing enormous social change – not unlike today in some regards. For women, workers and city dwellers, the transformations were remarkable. Social reformers, such as Susan B. Anthony and Jane Addams, sought to further transform the moral and social landscape for women’s greater participation in society. Feminist Charlotte Perkins Gilman wrote *Women and Economics* (1899), which identified economic reasons for women’s subordination, and anarchist Emma Goldman advocated free love, to release women and men from the constraints of traditional marriage (OSTMAN, 2008, p.6)¹⁹

Em sua carreira, Chopin se defrontou com resistências de leitores e editores devido ao tom de sua escrita. A escritora se debruçava sobre tensões raciais, erotismo, sensualidade, prostituição, incesto, adultério e traição ao retratar o cenário do sul dos Estados Unidos, especialmente a vida de mulheres em Louisiana de origem creole (descendentes de imigrantes espanhóis e/ou franceses). “Mrs Mobry’s Reason” foi rejeitado por muitos jornais. “Two Portraits”, “Miss McEnders” e “Lilacs” por todas as revistas. Seu primeiro romance *At Fault* (1890) que discute questões como divórcio, religião e alcoolismo, só veio a público por meio de recursos da própria autora, enquanto “Young Doctor Gosse”, seu segundo romance, foi destruído pela mesma, como sinal de protesto. Como observa Moreira (2003, p.125):

À medida que se envolvia com o fazer literário, com o desvendar da alma humana, Kate abandonava as estórias infantis e aprofundava-se no labirinto existencial, onde a solidão lhe fez companhia.

Com isto, a escritora rompia modelos tradicionais vistos como necessários à manutenção social do século dezenove.

¹⁹ Quando ela publicou *The Awakening*, os Estados Unidos estava passando por uma mudança social enorme – não muito diferente de hoje em alguns aspectos. Para as mulheres, os trabalhadores e moradores da cidade, as transformações foram notáveis. Reformadoras sociais, como Susan B. Anthony e Jane Addams, procuraram transformar a paisagem moral e social para uma maior participação das mulheres na sociedade. A feminista Charlotte Perkins Gilman escreveu *Mulheres e Economia* (1899), onde identificou razões econômicas para a subordinação das mulheres, a anarquista Emma Goldman defendeu o amor livre, para libertar mulheres e homens das amarras do casamento tradicional.

CAPÍTULO II

2.1 A IMAGEM DA VIÚVA EM “A LADY OF BAYOU ST. JOHN”

Quando “A Lady of Bayou St. John” foi primeiramente publicado em *Bayou Folk* (1894) Chopin se consagrava dentro de uma tradição de autoria regionalista. “Regionalist writers frequently connect their interest in character to an interest in development or discovery of identity, specifically in relation to home, region, and community” (FETTERLEY, Judith and PRYSE, Marjorie, 1992, xvi).²⁰ Os personagens na ficção regionalista não deixam a casa em procura de suas identidades, são por assim dizer, enraizados ao local de origem. É relevante o fato de que esta escrita acontece num período no qual a ideologia patriarcalista dominante promovia a existência de uma esfera de domesticidade feminina na qual a mulher 'naturalmente' deveria ser boa mãe, esposa e dona-de-casa. A existência de uma autoria feminina numa sociedade que pregava tais valores surge com marcas de diferença, o “[...] regionalism may reflect the possibilities as well as the limitations of the sex-segregated culture of the nineteenth century” (Ibid, xvi).²¹

“A Lady of Bayou St. John” apresenta Madame Delisle, jovem sulista, de origem creole, casada com Gustave, personagem que fora enviado para a guerra, e com isso deixara a esposa a conviver com a solidão. É neste momento que entra em cena Sépincourt, personagem que decidira manter-se alheio às disputas sociais travadas e com quem Delisle passa a conviver frequentemente. Aos poucos ambos vão se revelando um para o outro e Sépincourt passa a ansiar viver ao seu lado. Delisle passa a não mais se sentir uma menina, mas uma mulher capaz de amor. A nova sensação que lhe tumultuava por inteiro fez com que por um momento ela decidisse se entregar ao novo. Um momento que não se concretizou com a chegada de uma carta anunciando a morte de seu marido. Sépincourt passou a ser recebido com indiferença pela amada. Anos se passaram e a bela, sozinha e não mais jovem, permaneceu fiel as preces para repouso eterno da alma do marido.

A construção da imagem da mulher viúva neste conto é marcada por uma linha divisória: o que antecede e sucede a morte de Gustave. Embora neste período o homem seja figura clara de dominação social, em momento algum é figura atuante na narrativa. Gustave,

²⁰ Escritores regionalistas frequentemente conectam seu interesse no personagem ao interesse no desenvolvimento ou descoberta da identidade, especificamente em relação à região de origem e comunidade.

²¹ [...] o regionalismo pode refletir as possibilidades, bem como as limitações da cultura de segregação sexual do século XIX.

marido da protagonista, não chega a ser apresentado, tampouco são expostas inicialmente ao leitor as memórias da vida matrimonial do casal. Num primeiro momento da história Chopin caracteriza sua protagonista a partir de um perfil ideal feminino àquele tempo e àquela cultura, apresentando Delisle como uma mulher católica, infantil, solitária, alheia à significância da guerra e bela, a ponto de torná-la uma mulher mais ligada ao seu corpo, sua beleza física e que conscientemente se admira:

So beautiful, that she found much diversion in sitting for hours before the mirror contemplating her own loveliness; admiring the brilliancy of her golden hair, the sweet languor of her blue eyes, the graceful contours of her figure, and the peach-like bloom of her face (TAYLOR, 1979, p.59)²²

Aqui ela apresenta a atitude narcisista, uma mulher absorvida e apaixonada pelo seu próprio corpo. De forma indireta Chopin tenta mostrar como a visão feminina é direcionada pelo olhar masculino. Delisle se vê não apenas como um "corpo bonito", mas o adora. No entanto, este belo corpo, como consequência, atrai o olhar masculino. Sua beleza não passa despercebida e atrai a atenção do personagem Sépincourt a ponto deste ansiar tê-la consigo. Sépincourt declara-se a uma mulher casada fato que mostra como a figura masculina era mais livre das pressões sociais. A solidão da protagonista diante da ausência da figura marital, informação que abre o conto, faz com que aos poucos Delisle vá se envolvendo com Sépincourt a ponto de quase cometer adultério:

That night, for the first time, Madame did not want to hear Manna-Loulou's stories, and she blew out the wax candle that till now had burned nightly in her sleeping-room, under its tall, crystal globe. She had suddenly become a woman capable of love or sacrifice. She would not hear Manna-Loulou's stories. She wanted to be alone, to tremble and to weep (Ibid, p. 61)²³

Quando confrontada pelas palavras de amor do jovem há um breve momento de silêncio da personagem que se rompe na tomada de decisão. Delisle confronta-se com uma nova realidade que reclamava por sua decisão, que a retirava das experiências infantis despertando em si o desejo por um homem que não era o seu marido. Neste momento, mesmo sendo casada, a protagonista assume postura de mulher solteira ao responder “Anywhere,

²² Tão bela que ela encontrou muita diversão em se sentar por horas diante de um espelho contemplando sua própria beleza, admirando o brilho de seu cabelo dourado, a languidez doce de seus olhos azuis, os contornos graciosos de sua figura e seu rosto como uma flor de pêssego.

²³ Aquela noite, pela primeira vez, a Senhora não queria ouvir as histórias de Manna-Loulou e ela apagou a vela de cera que até agora havia queimado todas as noites em seu quarto abaixo do seu alto globo de cristal. Ela de repente se tornou uma mulher capaz de amor e sacrifício. Ela não ouviria as histórias de Manna-Loulou. Ela queria ficar só, para tremer e chorar.

anywhere” (Ibid, p.61)²⁴ ao chamado do jovem para que ambos partissem para outro local.

A partida com Sépincourt representaria um rompimento com a tradição, com os papéis sociais. Delisle estaria deixando para trás a estrutura social, sua reputação, e passaria a lidar com o preconceito. Este momento de decisão conduz ao clímax da história. A autora apresenta uma mulher cheia de desejo e pronta para entrar numa relação extraconjugal, chegando à beira de um adultério. Mas acontece o inesperado, algo que provoca o momento de ruptura na narrativa: “Chance willed it otherwise. That night a courier brought her a message from Beaugard, telling her that Gustave, her husband, was dead” (Ibid, p.61)²⁵.

Aos olhos sociais agora a personagem poderia entregar-se à nova relação, porém Delisle contraria esta expectativa e volta atrás na sua decisão. Delisle que estava vivendo a nova paixão a “Chance willed”, de repente cai no real. Agora sua vida é de uma mulher que respeita o casamento. A morte de Gustave revifica em si as memórias do casamento e a partir deste momento a protagonista é representada na narrativa de acordo com o padrão feminino da época. Delisle sublima seu prazer, sem que isto seja feito por imposição social, e adota atos socialmente louváveis: “The memory of Gustave still fills and satisfies her days. She has never failed, one a year, to have a solemn high mass said for the repose of his soul” (Ibid, p.63)²⁶.

Nesta parte do conto vemos que Chopin não estava pronta para delinear uma mulher que apresenta no seu próximo conto “The Story of an Hour” ou na sua mais famosa obra *The Awakening*. Em “A Lady of Bayou St. John”, sua mulher que só vivia pensando no seu corpo, na sua beleza, se torna “a woman capable of love or sacrifice”, uma viúva exemplar. Mas a autora não mostra o motivo dessa transformação e aparentemente o leitor não é levado para ver essa mudança da protagonista como uma imposição sócio-cultural mas percebe que Delisle é um produto da época onde uma mulher é treinada para ver a viuvez como abandono do tudo que viveu no passado, onde o presente ou a esperança para uma nova vida não existe mais. A personagem assume a postura de “Lady” aceitando os valores sociais impostos a uma mulher viúva, pois logo depois da morte de Gustave ela esquece aquele breve momento quando sentiu-se tentada a aceitar o amor de Sépincourt. Ela reprime o prazer e a

²⁴ Qualquer lugar. Qualquer lugar.

²⁵ A possibilidade quis o contrário. Naquela noite, um mensageiro trouxe uma mensagem de Beaugard, dizendo-lhe que seu marido, Gustave, estava morto.

²⁶ A memória de Gustave ainda preenche e satisfaz os seus dias. Ela nunca falhou, seque um ano, para ter uma missa solene para o descanso da alma de seu marido.

possibilidade de dividir a vida ao lado da pessoa que passa a ser tratado por ela, depois de alguns meses afastados, por “cher ami” (caro amigo):

Can you not see that my heart, my soul, my thought – my very life must belong to another? It could not be different. [...] My husband has never been so living as he is now (Ibid, p.63).²⁷

Com esta frase Chopin readere Delisle ao comportamento feminino esperado de uma viúva naquele período.

Mas como vamos ver na análise do próximo conto, essa postura da autora muda quando ela constrói outra viúva que esquece tudo de seu passado e quer viver sua liberdade, no seu presente.

²⁷ Você não pode ver que meu coração, minha alma, o meu pensamento – a minha própria vida deve pertencer a outro? Não poderia ser diferente. [...] Meu marido nunca esteve tão vivo como ele está agora.

2.2 A IMAGEM DA VIÚVA EM “THE STORY OF AN HOUR”

O romantismo presente nas publicações iniciais de Chopin foi sendo substituído por questões que abordam campos como, a sexualidade feminina e a liberdade individual. Na terceira coleção, *A Vocation and a Voice*, Chopin foca na complexidade psicológica de suas personagens. O segundo conto, o foco deste trabalho, é desta coleção. A narrativa de “The Story of an Hour” é protagonizada pela jovem Mrs. Mallard, que, por vezes, também como no primeiro conto é apresentada no conto por seu primeiro nome, Louise. Neste, Chopin representa uma imagem da viúva diferente da imagem representada no conto anterior.

Logo no início do conto o leitor recebe duas informações necessárias para o desenvolvimento do enredo e sua compreensão. Primeiro, a informação que a protagonista sofre de algum tipo de problema cardíaco é dada para preparar o leitor que, por isto, qualquer má notícia deveria ser-lhe dada de forma gentil e cuidadosa. Segundo, a notícia errônea da morte do esposo é anunciada por sua irmã Josephine e na presença também de Richard, amigo do marido da protagonista que é dado como morto em um acidente ferroviário. A reação de Mrs. Mallard é a de uma esposa que sente a dor da partida:

[...] wept at once, with sudden, wild abandonment [...] When the storm of grief had spent itself she went away to her little room alone. [...] There stood, facing the open window, a comfortable, roomy chair. Into this she sank, pressed down by a physical exhaustion that haunted her body and seemed to reach into her soul (Ibid, p.82).²⁸

Como podemos ver, ao contrário do primeiro conto, em “The Story of an Hour” Chopin apresenta uma mulher que, chocada, chora e se sente triste após receber a notícia da morte do marido.

As memórias da vida matrimonial são tecidas no conto mediante o sentimento de luto da protagonista quando a mesma se isola em seu quarto, se isola da esfera pública. Diante de uma janela (simbolicamente pintada de verde na capa de *Portraits*) ao refletir sobre sua vida ao lado do marido, Mrs. Mallard pensa o quanto era feliz em seu casamento e isto lhe causa enorme angústia. Mas foi também diante desta janela aberta que pôde sentir e ver com seu rosto jovem, calmo, mas já marcado por algumas rugas, as marcas do outono, estação de mudanças. O cheiro da chuva, o som de uma cantoria ao longe, os pardais pousados nos

²⁸ [...] chorou de uma só vez, com o abandono repentino e selvagem [...] Quando a tempestade de sofrimento esgotou-se, ela foi para o seu quarto, sozinha. [...] Lá, parada, encarando a janela aberta, uma confortável poltrona. Nesta, ela afundou-se empurrada pelo cansaço que assombrava seu corpo e parecia chegar em sua alma.

beirais, o céu azul que se apresentava por entre as nuvens afetaram de alguma forma o olhar desta mulher: [...] there was a dull stare in her eyes, whose gaze was fixed away off wonder on one of those patches of blue skies. It was not a glance of reflection, but rather indicated a suspension of intelligent thought” (Ibid, p.83)²⁹.

A natureza neste momento não é descrita pela voz da narradora, mas a partir do novo olhar de sua protagonista. A mudança de percepção da personagem externa algo bem mais profundo, mais interno, que lhe proporciona uma nova sensação que aos poucos a possuía, mesmo que de início ela tentasse relutar. A luta se travava pois a protagonista já começava a reconhecer o significado do que sentia. É quando seu sentimento materializa-se através das palavras “[...] free, free, free!” (Ibid, p.83)³⁰.

As palavras por ela sussurradas não mostram semelhança com a mulher que chora “at once, with sudden, wild abandonment” e se lamenta pela morte do marido, mas como uma mulher que, pela primeira vez em sua vida, reflete as amarras que lhes foram impostas no casamento e agora passa a perceber esta instituição como uma prisão, uma sucessão de dias de imposição, e a viuvez como sua liberdade. É importante atentarmos ao fato de que a primeira vez que Chopin apresenta sua protagonista pelo primeiro nome é logo após esta tomar consciência de sua nova condição. Mrs. Mallard reassume sua antiga identidade, deixar de ser ‘a esposa de alguém’ para ser chamada por Louise, ter sua identidade. Comentando sobre o conto de Kate Chopin “The Story of an Hour”, Ferguson (1986, p.342) observa:

[...] in Kate Chopin's “The Story of an Hour”, the stereotype of the widow as a pitiful, inadequate woman is reversed when we see the protagonist fully happy during the hour when she accepts as true an erroneous report of her husband's death.³¹

O fim da narrativa dá uma dimensão diferente da personalidade desta mulher. É a partir do lamento de ter perdido o marido que a protagonista se transforma em uma mulher livre e feliz. Mas é um despertar que logo é abafado com o reaparecimento do marido. A individualidade da protagonista é atingida de tal forma que diante de Brently, o que acarretaria um retorno desta ao seu papel social anterior (esposa), Chopin recusa que sua personagem Louise volte a ser Mrs. Mallard, recusa que sua personagem agora ‘free’ entre novamente na

²⁹ [...] um olhar tedioso marcava-lhe os olhos que estavam fixados na direção duma das trilhas do céu azul. Não era um olhar de reflexão, mas evidenciava uma suspensão de inteligência, apesar disso.

³⁰ [...] livre, livre, livre!

³¹ [...] em “A História de uma Hora” por Kate Chopin, o estereótipo da viúva como uma mulher inadequada e lamentável é reverso quando vemos a protagonista completamente feliz durante a hora em que aceita como verdade um relatório errôneo da morte de seu marido.

instituição chamada “casamento” e decide por fim a vida desta “Free! Body and soul free!”(TAYLOR, 1979, p.84)³². A história fundamenta-se na grande ironia do desfecho, a leitura da morte da personagem. Há uma percepção social diferente da que Chopin comunica. Aos olhos sociais, sua personagem não suportou a emoção ao ver seu marido novamente. Mas para a autora, a personagem é vítima de um destino traiçoeiro que se impõe em dois caminhos: liberdade (Louise) ou clausura (Mrs. Mallard). A morte é o único meio de libertá-la porque no contexto sócio cultural no qual escreve Chopin não podia lhe dar outra forma de liberdade.

³² Livre! Corpo e alma, livre!

CAPÍTULO III

3.1 DELISLE E MRS. MALLARD – DUAS MULHERES, DUAS VIÚVAS

Com a morte de seu esposo Oscar, em 1882, o luto marcou a vida de Chopin. Ela ficou responsável pelo sustento dos seis filhos e passou a administrar os negócios e plantações deixados pelo marido. Três anos mais tarde, morre sua amada mãe com quem Chopin voltara a morar dois anos após a morte do marido. Após a morte da mãe, Chopin entra em depressão e recebe incentivo de um amigo próximo, Dr. Frederick Kolbenheyer que se dizia admirador das descrições da amiga sobre sua vida em Louisiana. A escrita, além de dar o meio de sustentar sua família, seria uma alternativa terapêutica para que Chopin conseguisse lidar com o sofrimento provocado pelas perdas citadas.

Ter sido filha, neta e bisneta de viúvas deu a Kate uma experiência e uma certeza de que, apesar da viuvez ela sobreviveria, a vida prosseguiria, o mundo e as circunstâncias adaptar-se-iam à situação presente, ela, mais uma vez, reinventaria a partir do sofrimento (JONES, 1981, p.119).

Apesar de não usar os fatos da sua própria vida as estruturas destes dois contos “A Lady of Bayou St. John” e “The Story of an Hour” compartilham alguns elementos da experiência da autora com a viuvez. Dentre estes, um que chama mais atenção é o fato de que Chopin apresenta duas protagonistas jovens, casadas, e que são surpreendidas pelo anúncio da morte de seus maridos. Apesar de concentrar nas mulheres casadas sem filhos, em ambos os contos ela nem toca neste aspecto das suas protagonistas. Delisle é apresentada como uma “Lady” rica que não tinha ninguém para manter. Em momento algum nas narrativas, a maternidade é mostrada como condição de desejo e/ou de pesar por não haver se cumprido. Diferente desse, no conto “The Story of an Hour” a questão da responsabilidade não é abordada porque a viuvez da Louise dura somente uma hora como indica o título do conto.

No primeiro conto “A Lady of Bayou St. John” Chopin aborda o conto numa maneira que dá para apresentar a protagonista antes de ser viúva e depois de ser viúva. As lembranças da vida matrimonial também só se dão a partir do anúncio do fato. Delisle, que sempre estava rodeada pelos mesmos objetos passou a senti-los como indicativo de presença do marido: “Every object that surrounds me speaks to me of him” (TAYLOR, 1979, Ibid, p.62)³³. Já Mrs. Mallard foi tomada por lágrimas e angústia. Além dessa diferença na reação das duas viúvas

³³ Cada objeto que me cerca me fala dele.

percebamos que ela constrói imagens diferentes das mulheres viúvas. No segundo conto como o título “The Story of an Hour” enfatiza, o tempo é muito curto e a viuvez não é abordada, mas somente dita. Mrs. Mallard antes de sentir, a viuvez já está eliminada. Delisle vive a viuvez pelo resto de sua vida. Mrs. Mallard a vive apenas por uma hora, depois de se sentir novamente Louise.

Em “A Lady of Bayou St. John” de uma jovem apaixonada e que por isto quase chega a cometer ato de adultério, Delisle transforma-se em uma mulher madura que passa a ver a relação com Sépincourt como um insulto à memória de seu marido. Malgrado o peso da situação, a morte de Gustave poderia ser entendida como sinônimo de libertação para que esta pudesse se entregar sem culpas à construção da nova relação. Porém o passado torna-se mais vivo quando o fato acontece e a protagonista se transforma em uma viúva exemplar. A mesma língua ou expressões (o amor revelado) que antes a fizera sentir-se mulher, agora lhe é incompreensível. A alma feminina se abafa e cede espaço ao transcendente. Delisle se religa em outro nível à realidade e o faz sem receio ou coagida a tal. Ela segue as normas e costumes sociais de seu tempo e esquece seu desejo, sua liberdade para sempre.

No primeiro conto “A Lady of Bayou St. John” a imagem da protagonista é construída com mais detalhes. Nesta narrativa ela passa por três momentos de ser uma mulher casada. O primeiro é o simbólico, quando a personagem se rende ao pedido de Sépincourt como se não mais estivesse casada. O segundo, quando a morte real de seu marido faz a mesma se penalizar negando os seus desejos a ponto de adotar uma postura de abandono. A terceira, quando, como viúva, ela renuncia seu futuro ao lado de Sépincourt. Como se, junto ao esposo ela também estivesse morta. Claro que não é a morte física, mas é a morte psicológica quando ela diz: “Can you not see that my heart, my soul, my thought – my very life must belong to another?” (Ibid, p.62)³⁴.

Em “The Story of an Hour” a morte do esposo ou a viuvez da protagonista abrem espaço para Chopin trabalhar o dilema entre o anseio feminino individual e a tradição. Mrs. Mallard é inicialmente apresentada ao leitor como uma mulher frágil, incapaz de receber o anúncio da morte do marido sem que isto fosse feito da forma mais cuidadosa possível. Ou em outras palavras, o cuidado também é necessário porque a vida do casal aparentemente é de uma harmonia total e tal notícia poderia abalá-la. O conflito do conto se dá a partir de tal fato.

³⁴ Você não pode ver que meu coração, minha alma, meu pensamento – minha vida deve pertencer a outro?

A compreensão do casamento e como esta estrutura social afeta o gênero feminino são exploradas a partir do momento em que vem a notícia da morte do esposo. A relação individual da mulher diante de sua condição de esposa é explorada mediante sua condição de viúva.

Seu contato com a natureza, a janela aberta de uma forma simbólica, é um convite aberto para uma nova vida, aquela que ela esquecera durante seus anos de casada. Todos esses anos que pareciam como uma vida matrimonial normal não mais parecem normal assim que ela fica só. Ela percebe que agora vai ficar sozinha, “There would be no one to live for during those coming years [...]” (Ibid, p.83).³⁵ Junto com essa realidade surge uma esperança, uma determinação, “she should live for herself” (Ibid, p.83).³⁶

De uma forma muito sutil, a postura feminista de Chopin é revelada quando a escritora apresenta os prós e contras da vida de casado:

There would be no powerful will bending hers in that blind persistence with which men and women believe they have a right to impose a private will upon a fellow-creature. [...] And yet she had loved him – sometimes. Often she had not. What did it matter! (Ibid, p.83).³⁷

Somente agora, com este súbito desaparecimento de seu marido, ela percebe que estava presa em uma sociedade dominada pelos homens, era presa de imposições masculinas ‘bending her will’. Vivida num mundo onde ela não sabe se tinha amor ou não. Em meio ao sentimento de pesar provocado pelo luto, Louise rende-se à sensação que lhe tomou por inteiro pois agora ela sentia-se “Free! Body and soul free!” e a partir daí a protagonista passa a ser apresentada por seu primeiro nome, livre de uma identidade contaminada com o sobrenome do esposo de ‘Mrs. Mallard’ se torna Louise. Chopin não somente a liberta do título de ‘Mrs’ mas lhe dá a identidade de uma pessoa livre “Louise”: What could love, the unsolved mystery, count for in the face of this possession of self-assertion which she suddenly recognized as the strongest impulse of her being” (Ibid, p.83).³⁸

Depois dessa compreensão a morte é a única libertação o que o final da narrativa mostra. Ao ver seu marido vivo ela desmaia e cai da escada. Para a família, pessoas próximas

³⁵ Não haveria ninguém para viver para ela durante aqueles anos por vir.

³⁶ ela viveria por si mesma.

³⁷ Não haveria nenhuma vontade poderosa dobrando a sua naquela persistência cega com a qual homens e mulheres acreditam ter o direito de impor sua própria vontade sobre o companheiro. [...] Não obstante, ela amava-o – às vezes. Frequentemente, não. Mas por que isso importava!

³⁸ O que poderia o amor, o mistério não resolvido, contar diante desta posse de auto-afirmação, que ela subitamente reconheceu como maior impulso de seu ser.

e médicos, a queda da Mrs. Mallard foi provocada pela alegria de vê-lo vivo mas a autora não deixa dúvida e o leitor sabe que a queda foi provocada pelo choque de ver o esposo vivo. Ela percebe que a liberdade, tão desejada não vem.

Habilmente, apesar de retratar duas viúvas, observamos com clareza que as duas viúvas apresentadas por Chopin não são idênticas. Delisle não nos é apresentada com lamentos, tristeza ou como uma mulher que precisa ter a sua volta amigos e/ou membros da família para receber a notícia do falecimento de Gustave. Ao contrário de Louise, que está cercada de pessoas que se preocupam com ela. Ela começa a viver depois da morte do marido enquanto a outra desiste de viver e “morre” após a morte de seu marido.

Elementos presentes no primeiro conto ou ‘portrait’ são eliminados na segunda narrativa. Delisle se transforma numa mulher que não mais se preocupa com sua beleza ou emoções, mas que, de repente, é transformada em alguém que vivera toda sua vida como uma viúva exemplar. Após sua despedida de Sépincourt, Chopin volta com a sua protagonista já com idade avançada, “[...] a very pretty old lady, against whose long years of widowhood there has never been a breath of reproach” (Ibid, p.63).³⁹ Os mesmos objetos que Delisle diariamente estava em contato passaram a ser a lembrança viva do seu marido reincorporando-a internamente à instituição do casamento, enquanto que, para Louise, a paisagem que entra pela janela aberta, ganha novo significado e ressignifica a liberdade total da prisão matrimonial.

A viuvez é também uma linha divisória em ambos os contos pois desencadeia uma mudança interna nas protagonistas sem ser socialmente percebida. A partir daí Chopin constrói duas imagens de viúva diferentes. Delisle retorna ao casamento mesmo com o marido morto, mas Louise nega tornar-se novamente esposa mesmo com o retorno do marido Brently e abraça a morte.

³⁹ [...] uma senhora de idade muito bonita, cuja contra longos anos de viuvez, nunca houve um suspiro de reprovação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao contrário das tradicionais imagens das viúvas na literatura que são apresentadas como as mulheres que se casam novamente pela situação financeira, necessidade da proteção masculina, status social ou por não tolerar a solidão, as viúvas de Chopin não procuram o segundo casamento. Ao representar estas duas imagens diferentes da mulher viúva em Delisle e Louise, a escritora rompe com o estereótipo tradicional onde a mulher viúva é caracterizada como um ser desprezível, inadequado e predador (aos olhos femininos e masculinos). Embora as protagonistas se comportem de forma diferente há um elemento comum de mudança na estrutura de ambas as narrativas, o anúncio da morte de seus maridos. Porém, a forma como ambas se portam e compreendem a nova condição se mostra oposta.

Em Delisle, Chopin constrói este novo status social atrelado ao comportamento de 'Lady' e para esta palavra destacam-se as conotações de senhora, dama, esposa. Socialmente, Chopin sustentou este título em sua protagonista do início ao fim da narrativa, embora que por um momento, apenas de conhecimento do casal e do leitor, a escritora indicasse uma possível transgressão a tal ordem quando sua personagem levada pela vaidade feminina quase se rende à relação extraconjugal enquanto seu marido Gustave estava em uma guerra civil. A jovem, casada Delisle apresenta comportamento de mulher solteira quando aceita o amor de um homem que não é o seu marido, mas retoma ao seu papel social de esposa após o anúncio da morte de Gustave. E o faz sem qualquer tipo de pressão e/ou imposição social, mas por desejo pessoal, e o faz por toda a sua vida.

Com a personagem Louise, a escritora mostra-se mais crítica com relação à instituição matrimonial. A protagonista de "The Story of an Hour" em momento algum na narrativa vivencia qualquer tipo de sentimento por outro homem além do seu marido, mas a morte deste provoca em si tamanho despertar a ponto desta conceber sua viuvez como sinônimo de libertação. Se para Delisle a morte de Gustave a religa prazerosamente ao casamento, para Louise, a morte de Brently desperta em si sua vida de solteira e a ânsia de voltar a viver sem as amarras impostas pela instituição matrimonial. Chopin concede a Delisle uma vida de devoção à memória do marido, quanto a sua segunda protagonista, tira-lhe a vida. A escritora não consegue religar sua personagem à antiga estrutura de castração.

Com essa breve análise das mulheres viúvas nos contos de Kate Chopin podemos concluir que ela transita no universo feminino revelando a dualidade interior (eu) /exterior

(sociedade) vivida por mulheres casadas. Ela tenta apresentar os retratos dessas mulheres como o próprio título da coleção *Portraits* (1979) sugere. Delisle e Louise são 'retratos', ou seja, são imagens da mulher creole de uma comunidade que Kate Chopin conhecia bem. Por isso talvez suas mulheres pareçam tão vivas, tão reais. Delisle, da primeira coleção de contos da escritora, é apresentada de acordo com o perfil feminino convencional. É a mulher que se priva de seus desejos pessoais e permanece no lugar definido socialmente a ela com maior normalidade. Mesmo viúva sente satisfação em se comportar desse modo. Já Louise vê a viuvez como uma porta aberta para ser livre. Como Edna Pontelier, em seu romance *The Awakening*, a protagonista mais famosa de Chopin, Louise, também é muito além do seu tempo e por isso o destino de Louise também é a morte onde o seu corpo e alma alcançam a liberdade já que em vida não mais vivenciaria tal despertar.

Ainda que os contos não abordem em detalhes a imagem da viúva eles apresentam algumas questões ligadas à mulher viúva. Assim, podemos dizer que essas mulheres são o produto e retrato de um sistema sócio- econômico similar, porém apesar de serem diferentes compartilham algumas das características tradicionais de uma mulher viúva. Ao adentrar na relação entre a sociedade e os desejos pessoais vivida pelas mulheres de seu tempo, Chopin revela os desconfortos existentes em uma sociedade fundamentada na disparidade das relações de gênero.

REFERÊNCIAS

- CARLSON, Cindy L. Carlson and Angela Jane Weisl. *Widowhood and virginity in Middle Ages*. NY: St. Martin's Press, 1999.
- DE BEAUVOIR, Simone. *The Second Sex*. H. M. Parshley. Picador, 1949
- FERGUSON, Mary Anne. *Images of Women in Literature*. Forth Edition: University of Massachusetts, 1986
- FETTERLEY, Judith and PRYSE, Marjorie. "Introduction". In: *American Women Regionalists 1850-1910*. Norton & Company, 1992
- _____. "Kate Chopin". In: *American Women Regionalists 1850-1910*. Norton & Company, 1992
- FREIBERT, Lucy M. "Images of Women in American Literature". In: *Women's Studies Encyclopedia*. Ed. Helen Tierney. Greenwood Press, 2002
- JONES, Anne Goodwyn. "Kate Chopin. The Life Behind the Mask". In: *Tomorrow is Another Day. The Woman Writer in the South, 1859-1936*. Louisiana State University Press, 1981
- MOREIRA, Nadilza Martins de Barros. "Kate Chopin: tece a temática, constrói o discurso". In: *A condição feminina revisitada: Júlia Lopes de Almeida e Kate Chopin*. João Pessoa: Editora Universitária, 2003
- SHOWALTER, Elaine. "Introduction: The Rise of Gender". In: *Speaking of Gender*. New York: Routledge, 1989
- SOLOMON, Barbara H. *Rediscoveries: American Short Stories by Women, 1832-1916*. A Mentor Book, 1994
- SWARNAKAR, Sudha. "'Widow' an Outcast in Indian Literature and Cinema" trabalho apresentado na Mesa Redonda XV "Inclusão e Exclusão nas Literaturas Contemporâneas" no Congresso Internacional "XV CICLO DE ESTUDOS SOBRE O IMAGINÁRIO", 7 a 8 de outubro de 2008, UFPE, Recife-Brasil.
- TAYLOR, Helen. "A Lady of Bayou St. John". In: *Kate Chopin – Portraits*. The Women's

Press, 1979

_____. "The Story of an Hour". In: *Kate Chopin – Portraits*. The Women's Press, 1979