

Edna Pontellier e a Sociedade Creole

Doutoranda Cinara Leite Guimarães¹ (UFPB)

Resumo:

Kate Chopin consegue, em O Despertar (1899), fornecer-nos uma vívida representação da sociedade do sul do Estados Unidos no fim do século XIX. Habitada por diferentes grupos sociais de origens culturais diversas, Nova Orleans e Grand Isle são os espaços escolhidos para a trama, onde a protagonista Edna, de origem presbiteriana, irá conviver com seu marido em meio à sociedade creole da qual ele faz parte. Nosso artigo tem por objetivo apresentar e discutir as diferenças culturais enfocadas no romance, em especial no que dizem respeito ao papel atribuído à mulher. Pretendemos contrapor as diferentes culturas, atribuindo aos conflitos vividos pela protagonista, o despertar de sua subjetividade. Afinal, é no embate com o outro, o diferente, que Edna reavalia seu lugar nessa mesma sociedade.

Palavras-chave: *O Despertar*, Kate Chopin, sociedade creole, mulher

1 Kate Chopin e a literatura de cor local

Embora sejam utilizados como termos intercambiáveis, regionalismo e cor local (*local color*) podem ter conotações um pouco diferentes quando se referem à literatura norte-americana. Sendo mais abrangente, o regionalismo engloba representações de diferentes regiões dos Estados Unidos em diferentes épocas, enquanto o termo cor local é utilizado para se referir especificamente à estética literária do fim do século XIX, após a Guerra Civil Americana.

Rowe (1989) afirma que a literatura de cor local produzida no sul do Estados Unidos floresceu ao longo dos anos 1890, perdendo popularidade após o fim do século XIX. Percebemos que este tipo de literatura tem influências tanto do romantismo como do realismo e encontra-se no período de transição entre o romance sentimental e as obras realistas. Assim, embora enfoquem regiões distantes, podendo remeterem-se a um passado idílico, nas narrativas de cor local temos a descrição fiel dos povos dos espaços retratados e de seus costumes.

Kate Chopin foi reconhecida e celebrada por seus contemporâneos como uma escritora de cor local, utilizando-se deste gênero para obter reconhecimento como autora. Em suas obras, principalmente nas coletâneas de contos *Bayou Folk* (1894) e *A Night in Acadie* (1897), suas narrativas desenvolvem-se no estado da Louisiana. Nestas, Chopin pinta com cores vivas as paisagens naturais e os costumes de seus habitantes. A autora está presente nos compêndios de literatura entre os escritores regionalistas, uma vez que seus contemporâneos valorizaram esta característica de sua escrita mais que qualquer outra. Contudo, nas publicações citadas, já é possível perceber a discussão de questões raciais e de gênero. Em seus escritos posteriores, contudo, Chopin afasta-se da estética regionalista, passando das questões sociais ao enfoque dos dramas individuais de seus personagens.

De acordo com Castillo (2008, p. 59), o principal fator do apelo duradouro da ficção de Kate Chopin é a vivacidade com que ela evoca a diversidade humana da Louisiana no *fin de siècle*.¹ A região, durante todo o século XIX, é caracterizada pela confluência de diferentes culturas, linguagens, raças e etnias. Em suas narrativas, Chopin apresenta-nos os distintos grupos que habitavam o sul dos Estados Unidos: os americanos brancos, os *creoles* - descendentes de espanhóis e/ou franceses -, os *cajuns* (ou acádios), os mestiços e os negros livres e escravos.

¹ *Unequivocally, a key factor in the lasting appeal of Chopin's fiction is the vividness with which she evokes the human diversity of fin-de-siècle Louisiana.*

Os termos *creole* e *cajun* não representam apenas as raças ou etnias presentes na sociedade sulista, mas também as diferentes classes que constituíam essa sociedade. O termo *cajun* parece ter uma definição mais estável que *creole*, referindo-se basicamente aos imigrantes franceses que, sendo expulsos da Nova Escócia (Acádia), no Canadá, mudaram-se para Louisiana. O termo *creole*, no entanto, variou ao longo do tempo. Inicialmente, ele foi usado pelos imigrantes espanhóis do sul dos Estados Unidos para se designarem e se diferenciarem dos franceses que lá estavam. Por volta dos anos 1700, com o casamento entre franceses e espanhóis e a chegada de americanos brancos, vindos de outras partes dos Estados Unidos, o termo passou a significar “local, doméstico”, usado como adjetivo, e designava todo aquele que havia nascido no Novo Mundo, em oposição àqueles nascidos na Europa, os quais eram denominados apenas franceses ou espanhóis. Desse modo, na acepção mais divulgada então, *creole* era um descendente de espanhóis ou franceses, ou mesmo o filho da união entre um francês e uma espanhola, ou vice-versa, que havia nascido no Novo Mundo.

Contudo, é preciso deixar claro que o termo também foi usado, assim como crioulo na língua espanhola, para designar os mestiços, filhos de *creoles* com escravas, que se diferenciavam da classe de negros livres, estes sendo conhecidos na Louisiana como *gens de couleur*, ou pessoas de cor, composta por ex-escravos africanos ou negros livres de origens diversas. Conforme resume Castillo (2008, p. 60), o termo *creole*

*(...) was originally used to describe the first-generation offspring of European settlers and colonisers born in the New World, later expanding to indicate people of mixed race but then, in the Gilded Age, narrowing down once more to indicate Creoles (and Cajuns, in the lower classes) as ‘white’.*²

Na representação que faz dos diferentes grupos sociais, Chopin frequentemente utiliza-se dos dialetos locais e da língua francesa. Ao representar a fala de seus personagens, a autora opta pelo uso da linguagem coloquial, transcrevendo para o texto uma mescla de palavras de diferentes idiomas e as especificidades linguísticas de cada grupo. Isso pode ter dificultado a compreensão dos leitores contemporâneos que não pertenciam àquela sociedade. Afinal, no sul da Louisiana, em especial em Nova Orleans, a língua falada era o francês, dada a predominância de *creoles*. Contudo, o francês falado era, na verdade, uma variável que divergia do idioma de Paris. Por sua vez, os negros falavam uma mistura de francês, inglês, idiomas africanos e espanhol.

*Frequently, Chopin writes as an insider whose intimacy with her subjects is conveyed through the use of local dialects and allusions. As a result, whereas the human dramas are readily accessible, contemporary readers may struggle to gain a precise understanding of character and locale.*³ (ADAMS, 2003, p. XVIII)

Essa dificuldade é certamente intensificada devido à utilização do termo *creole* em diferentes narrativas da autora para se referir ora a brancos, ora a mestiços. Observa-se, aliás, uma maior presença de mestiços e negros nas primeiras obras de Chopin, ocorrendo, posteriormente, um branqueamento das personagens, principalmente daquelas pertencentes à sociedade *creole* de Nova Orleans. Em seu primeiro romance, *At Fault* (1890), por exemplo, Chopin presta bastante atenção às questões raciais, demonstrando, por meio de alguns personagens, a dificuldade de se categorizar o povo da Louisiana. Tomemos três personagens deste romance, Thérèse, Grégoire e Marie-Louise. Todos são apresentados como *creoles*, mas a sua descrição varia no que diz respeito à cor da pele.

² “(...) era frequentemente usado para descrever a primeira geração de descendentes dos colonizadores europeus nascidos no Novo Mundo, expandindo o sentido depois para indicar pessoas mestiças, mas, novamente, na Era de Ouro, restringindo-se a indicar Creoles (e Cajuns, nas classes baixas) como ‘brancos’.” (Todas as traduções de citações em idioma estrangeiro são de nossa responsabilidade.)

³ “Frequentemente, Chopin escreve como um membro do grupo cuja intimidade com seus personagens é transmitida através do uso de dialetos e alusões. Como resultado, enquanto os dramas humanos são facilmente acessíveis, os leitores contemporâneos podem ter dificuldade para obter uma compreensão precisa de caráter e localidade.”

Thérèse Lafirme, a protagonista, é apresentada como “*a handsome, inconsolable, childless Creole widow of thirty*”.⁴ (CHOPIN, 2002a, p. 5) Ela se torna herdeira dos negócios do marido, ocupando um lugar privilegiado na sociedade, pois embora mulher, consegue trabalhar e, seguindo os métodos do marido, é bem-sucedida, não dependendo de uma figura masculina. A simples indicação de que Thérèse é uma viúva *creole*, no entanto, não fornece maiores informações sobre seus ancestrais ou o seu sangue.

Grégoire, sobrinho de Thérèse, todavia, é apresentado como uma figura intermediária. Ele não pode ser considerado negro, diferenciando-se dos escravos, nem é considerado totalmente branco, o que percebemos pelo comentário de Melicent, reproduzido pela voz do narrador. Assim temos: “*His hands were not so refinedly white as those of certain office bred young men of her acquaintance, yet they were not coarsened by undue toil: it being somewhat an axiom with him to do nothing that an available nigger might do for him.*”⁵ (CHOPIN, 2002a, p. 14) Por meio desse trecho, tomamos ciência da divisão entre as classes, pois embora não fosse tão branco quanto os americanos, Grégoire colocava-se em uma posição superior a dos negros.

Outra personagem característica é Marie-Louise, também conhecida na narrativa por *grosse tante*. Ela é descrita segundo o estereótipo da mãe preta, sendo “*a negress - coal black and so enormously fat that she moved about with evident difficulty*”⁶ (CHOPIN, 2002a, p. 80) Na leitura do romance, sabe-se que ela cuidou de Thérèse quando criança, ocupando uma função normalmente exercida por negros livres ou escravos. Ainda assim, ela é descrita como *creole*. Novamente, as relações hierárquicas vêm à tona por meio do modo como Marie-Louise caracterizava os trabalhadores das plantações, a quem denominava “*ces néges Américains*”.⁷ (CHOPIN, 2002a, p. 81). O narrador ressalta, nessa passagem, que Marie-Louise cuidava de sua pequena horta sozinha, pois não via utilidade nos negros americanos.

Por meio destes três personagens, percebemos as variações englobadas no termo *creole*. Nos contos da Kate Chopin, o entendimento não se torna mais fácil. Pelo contrário, nelas, a autora explora de modo ainda mais contundente as relações entre negros, mestiços e *creoles*, sem que o termo tenha um significado fixo. Assim, o leitor entra em contato com palavras específicas utilizadas para classificar o indivíduo quanto à quantidade de sangue negro que possuía. As denominações *quadroon* e *octoroon*, por exemplo, são frequentemente usadas para indicar, respectivamente um quarto e um oitavo de sangue negro. Todavia, percebe-se que não importava a quantidade de ancestrais negros, o indivíduo estava sujeito às mesmas regras sociais que os demais de sua raça, ocupando um lugar inferior na hierarquia social.

Com conhecimento dessa questão podemos entender melhor o desespero de Desirée ao perceber que o filho não era branco. Em “*Desirée’s Baby*”, a protagonista não conhece seus pais, tendo sido adotada por um casal de *creoles*. O marido aproveita-se dessa situação para insinuar que ela não é branca, motivo pelo qual exige que vá embora. Desesperada, Desirée escreve para a mãe que lhe criou e é aconselhada a voltar para casa dos pais com o bebê. Enquanto queima os objetos da esposa que se foi, Armand encontra uma carta enviada a seu pai na qual sua mãe agradece a Deus pelo filho não saber que ela carrega nas veias o sangue negro. A situação, entretanto, torna-se irreversível, uma vez que Desirée, ao invés de voltar para a casa dos pais, toma outro caminho e comete suicídio.

Interessa-nos perceber que Desirée afirma ter a pele mais branca que Armand, seu esposo,

⁴ “uma bela, inconsolável viúva *creole* de trinta anos que não tinha filhos.”

⁵ “Suas mãos não eram tão refinadamente brancas como as de certos jovens de seu [Melicent] conhecimento criados em escritórios, mas elas não haviam sido embrutecidas pelo trabalho excessivo: sendo algo como um axioma para ele não fazer nada que um ‘negro’ disponível pudesse fazer por ele.”

⁶ “uma negra - preta como carvão e tão enormemente gorda que se movia com evidente dificuldade.”

⁷ “os negros americanos”

também pertencente a uma família *creole*, cuja raça, a princípio, não é questionada. Seu sangue negro é revelado ao leitor apenas no final da narrativa, o que nos leva a assumir que a cor da pele não foi o principal aspecto na determinação dos privilégios adquiridos por Armand. Essa indeterminação quanto à relação entre cor de pele e raça também está claramente posta em outras narrativas, nas quais os *creoles* podem ser brancos, descendentes de europeus, ou mestiços.

2 As mulheres do sul dos Estados Unidos

A representação da mulher *creole* do sul dos Estados Unidos também ocupava, na literatura de cor local, um lugar entre o romântico e o realista e, com isso, as personagens apresentavam antigas e novas características. Diferentemente das heroínas do passado, as mulheres *creoles* poderiam pertencer à classe média ou baixa e ter pouca ou nenhuma educação formal. Apesar de ainda serem representadas como amáveis e terem um caráter puro, elas conversavam francamente sobre temas considerados impróprios, como a maternidade, em ambientes ocupados por homens e mulheres.

*Perhaps the greatest change in the treatment of women in local color stories is in their growing conversational frankness and in the increasing attention they pay to the physical aspects of love (which earlier, more romantic, Southern writers had, of course, shown as almost completely spiritual).*⁸ (FLETCHER, 1966, p. 119)

Assim, embora seja apresentada como o exemplo de mãe e de esposa zelosa, sendo fiel ao seu marido, o comportamento da mulher *creole* no fim do século XIX divergia das demais mulheres norte-americanas.

No romance *O Despertar* publicado por Kate Chopin em 1899, verificamos uma preocupação muito maior com os processos interiores da protagonista, característica de uma prosa realista que se afasta da cor local. Contudo, a narrativa se desenvolve ainda no sul dos Estados Unidos e, portanto, explora a descrição de características típicas das diferentes culturas presentes nesta sociedade. Todavia, o embate entre as diferentes culturas impulsiona, nesta narrativa, a reflexão da protagonista, Edna Pontellier, em relação ao espaço que ocupa da sociedade *creole*.

Em *O Despertar*, verificamos a presença de diferentes extratos sociais. Chopin não enfoca a escravidão, até mesmo porque, conforme Ewell & Menke (2010), a ação narrativa desenvolve-se no anos de 1892 e 1893. Alguns personagens são pessoas livres de cor, que ocupam as profissões de babás e serviçais, mas o foco está na representação dos *creoles* brancos, a maioria dos visitantes de Grande Isle, onde se passa boa parte da narrativa, e, do americano branco, representado unicamente por Edna, que, por isso mesmo, sentia-se uma estrangeira.

Na caracterização de Edna, sobressai a sua seriedade. Já sua amiga, Adèle Ratignolle, tem a sensualidade ressaltada. A descrição de Adèle, de seu cabelo dourado, seus lábios vermelhos e seus olhos azuis, chamam atenção para a beleza da mulher *creole*. Nesta narrativa, o termo *creole* volta a significar branco. O principal grupo de personagens focado é composto por *creoles* descendentes de europeus, utilizando-se do idioma francês em suas conversas e cultivando hábitos diferentes daqueles dos americanos.

A narrativa se passa em dois espaços diferentes, a cidade de Nova Orleans e o balneário de Grand Isle. No final do século XIX, Nova Orleans era uma cidade dividida, com *creoles* e americanos ocupando lados diferentes da rua principal, Canal Street, e Grand Isle era um refúgio de férias tipicamente *creole*. Assim, primeira barreira enfrentada por Edna Pontellier é a língua, pois, apesar de saber um pouco de francês, ela demonstra, por vezes, dificuldade em compreender esse idioma e os

⁸ “Talvez a grande mudança no tratamento da mulher nas histórias de cor local seja a sua crescente sinceridade na conversação e o aumento na atenção gasta com os aspectos físicos do amor (que anteriormente, escritores sulistas mais românticos tinham, é claro, descrito como quase completamente espiritual.”

demais dialetos utilizados pelos *cajuns*. Contudo, a maior dificuldade de inserção de Edna encontra-se na cultura em si, nos modos de ser e de agir dos *creoles*, especialmente das senhoras com quem convive no balneário.

A senhora Pontellier, apesar de ter se casado com um creole, não ficava totalmente à vontade na sociedade dos creoles: nunca antes ela havia convivido tão intimamente com eles. Havia apenas creoles naquele verão na pousada Lebrun. Todos eles se conheciam e se sentiam como uma grande família, na qual existiam as mais amistosas relações. A característica que os distinguia e impressionava a Sra. Pontellier com maior intensidade era a sua total falta de recato. (CHOPIN, 2002b, p. 22)

Protestante do Kentucky, Edna choca-se com o comportamento, com as conversas sobre gravidez, a leitura de livros impróprios, o flerte permitido, o toque e as carícias da amiga Adèle. Todos estes são elementos que causam grande impressão em Edna, porém, aos poucos, ela passa a desfrutar da atmosfera de licenciosidade existente na ilha, que possibilitará o seu despertar.

O contraste entre as duas culturas tem por base o ideal de feminilidade da mulher *creole*. Podemos mesmo afirmar que a construção do personagem Edna dá-se em oposição às demais figuras femininas, especialmente à da mãe, representada por Adèle. Descrita como uma Madonna, Madame Ratignole encarna os atributos femininos da mulher *creole* na sociedade sulista do fim do século. Ela vive uma relação feliz com o marido e tem um filho a cada dois anos. Essa satisfação com o papel que desempenha é exatamente o que Edna não consegue admitir, o papel que não consegue representar.

Em suma, a Sra. Pontellier não era uma mulher-mãe. As mulheres-mães pareciam predominar naquele verão em Grand Isle. Era muito fácil reconhecê-las, batendo suas asas estendidas, protetoras quando qualquer mal, real ou imaginário, ameaçava suas preciosas ninhadas. Elas eram mulheres que idolatravam seus filhos, veneravam seus maridos, e consideravam um santo privilégio anular-se como indivíduos e cultivar asas como anjos auxiliares. (CHOPIN, 2002b, p. 19)

As personagens femininas de Kate Chopin, como Edna Pontellier, eram geralmente atormentadas pelas regras rígidas da sociedade *creole* e limitadas pelo papel de esposa e mãe legado à mulher. O despertar de Edna leva a protagonista a viver de acordo com os seus desejos, abandonando a família e sua casa, optando por uma vida mais simples, na qual não dependesse ou estivesse subordinada a outra pessoa. Contudo, contrapondo-se às regras da sociedade, a protagonista percebe ser impossível realizar-se nesta mesma sociedade. O crescimento individual leva Edna ao mergulho final no mar de Grand Isle.

Referências Bibliográficas

- 1] ADAMS, Rachel. Introduction. In: CHOPIN, Kate. *The Awakening and Selected Fiction*. New York: Barnes & Noble Classics, 2003.
- 2] CASTILLO, Susan. 'Race' and Ethnicity in Kate Chopin's Fiction. In: BEER, Janet (Ed.). *The Cambridge Companion to Kate Chopin*. New York: Cambridge University Press, 2008. pp. 59-72.
- 3] CHOPIN, Kate. *Complete novels and stories*. Ed. de Sandra M. Gilbert. Nova York, NY: The Library of America, 2002a.
- 4] CHOPIN, Kate. *O Despertar*. Trad. de Carmen Lúcia Foltran. São Paulo: Paz e Terra, 2002b.
- 5] EWELL, Barbara C.; MENKE, Pamela G. The Awakening and the Great October Storm of 1893. *The Southern Literary Journal*, vol. 42, n. 2, primavera 2010, pp. 1-11. Disponível em: <<http://muse.jhu.edu/journals/slj/summary/v042/42.2.ewell.html>>. Acesso em 05 jun. 2013.
- 6] FLETCHER, Marie. The Southern Woman in the Fiction of Kate Chopin. *Louisiana History: The Journal of the Louisiana Historical Association*, vol. 7, n. 2, primavera 1966, pp. 117-132.

Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/4230896>>. Acesso em 05 jun. 2013.

- 7] ROWE, Anne E. Regionalism and Local Color. In: REAGEN, Charles; FERRIS, William (Eds.). *Encyclopedia of Southern Culture*. Chapel Hill, N.C.: University of North Carolina Press, 1989. Disponível em: <<http://docsouth.unc.edu/southlit/regionalism.html>>. Acesso em 05 jun. 2013.

i **Cinara Leite Guimarães, Doutorando**
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)
cinaraleite@uol.com.br