

A IRONIA COMO LIMIAR PARA A ESCRITURA EM “DÉSIRÉE’S BABY”, DE KATE CHOPIN.

Aparecido Donizete Rossi

Professor de Literatura Inglesa e Norte-Americana (UNICASTELO – Descalvado/SP)

Doutorando em Estudos Literários (UNESP – Araraquara/SP)

Kate Chopin (1850 – 1904) é um dos grandes nomes do Realismo norte-americano. O romance **The Awakening** (1899), considerado sua obra-prima, é tido como canônico na moderna Literatura dos Estados Unidos, sendo a personagem Edna Pontellier, protagonista da obra, comparada à Emma Bovary de Flaubert pela crítica especializada. Cyrille Arnavon, crítico e tradutor do romance para o francês, chega mesmo a afirmar que Edna Pontellier é a “Madame Bovary americana”¹ (1994, p. 184). Apesar disso, a autora é ainda pouco conhecida no Brasil, apesar da recente atenção que sua obra vem despertando no público nacional: há duas de suas obras traduzidas para o português — **The Awakening**, traduzido como **O despertar**²; e **At Fault** (1890), o primeiro romance da autora, traduzido como **Culpados**³ — e alguns trabalhos acadêmicos já lhe foram dedicados por pesquisadores brasileiros⁴.

Grande parte da obra de Kate Chopin é composta por contos. Em vida, a autora publicou duas coletâneas destes — **Bayou Folk** (1894) e **A Night in Acadie** (1897), ambas sem tradução para o português — e mais um sem-número em várias revistas, sendo reunidos só bem mais tarde em suas obras completas editadas no final da década de 1960 por Per Seyersted.

A temática preferida de Chopin não só em seus contos, mas também nos seus dois romances, é a descoberta do *eu* feminino: a condição, o pensamento e a identidade da mulher. Pela modernidade com que trata dessas questões, o Movimento Feminista das décadas de

¹ Todas as traduções de citações de textos em inglês foram feitas pelo autor do presente trabalho.

² Há duas traduções de **The Awakening** no Brasil, ambas com o título **O despertar**: a primeira, feita por Celso Mauro Paciornik, foi publicada em 1994 pela editora Estação Liberdade; a segunda, feita por Carmen Lúcia Foltram, foi publicada em 2002 pela editora Paz e Terra.

³ Esta tradução de **At Fault** foi feita por Carmem Foltran e publicada em 2006 pela Editora Horizonte.

⁴ Dentre estes, há o livro de Nadilza Martins de Barros Moreira (**A condição feminina revisitada**: Júlia Lopes de Almeida e Kate Chopin), publicado em 2003 pela Editora Universitária da UFPB; a dissertação de mestrado de Marcela Aparecida Cucci Silvestre (**A personagem feminina como vítima ou agente da ironia no conto de Kate Chopin**), defendida em 1997 na UNESP de São José do Rio Preto, bem como a tese de doutorado defendida pela mesma autora em 2007 na UNESP de Araraquara (**Processos de construção e representação da identidade feminina em contos de Kate Chopin**); e a própria dissertação de mestrado do autor do presente trabalho: **A desarticulação do universo patriarcal em The Awakening, de Kate Chopin**, defendida em 2006 na UNESP de Araraquara.

1960 e 1970 re-descobriu a autora, que ficara relegada ao esquecimento desde a fatídica censura de sua obra-prima, a qual foi mal recebida pelo público leitor da época.

Neste trabalho, um dos contos mais importantes e famosos de Kate Chopin será objeto de reflexão: “*Désirée’s Baby*”, que foi escrito em 1892 e publicado dois anos depois na primeira coletânea de contos da autora. Nele há uma forte presença da ironia, uma ironia mordaz e destrutiva — trágica, pode-se dizer — que transforma a protagonista, como se verá, em vítima de um Destino traiçoeiro. Contudo, por traz dessa ironia trágica há, na verdade, um movimento textual que procura desarticular a sociedade patriarcal na qual a mulher está inserida, sociedade esta que atribui à mulher um papel completamente passivo e secundário de esposa e mãe. Esse movimento textual coloca em cheque não apenas as relações de significação textual e subtextual presentes na própria malha narrativa de “*Désirée’s Baby*”, mas também o universo sócio-histórico-político do leitor, o que torna o texto de Kate Chopin o que Barbara Johnson define como “um *processo* aberto e infinito, que é ao mesmo tempo gerador e subversor de significado” (JOHNSON, 1995, p. 47) e Nadilza Martins de Barros Moreira como “uma ‘obra aberta’, segundo Umberto Eco” (2003, p. 174 – 175).

Em uma conceituação talvez simplista, pode-se dizer que o texto de Kate Chopin comportar um trabalho escritural em um sentido amplo, um trabalho que envolve a própria gênese do fazer literário, trabalho este que teóricos-filósofos como Roland Barthes e Jacques Derrida denominarão escritura.

São esses princípios e caminhos que nortearão nossa breve incursão neste pequeno universo “recluso numa casca de noz” (SHAKESPEARE, 1999, p. 48) que é o conto “*Désirée’s Baby*”.

“*Désirée’s Baby*”, como o próprio título falsamente suscita, conta na verdade a história de Désirée, menina que foi abandonada, ainda bebê, à sombra do grande pilar de pedra do portão do senhor e da senhora Valmondé, um casal de fazendeiros abastados do sul dos Estados Unidos. O casal, que não tinha filhos, adotou Désirée e a criou como uma dama. Entretanto, seu passado é completamente obscuro, pois não se sabe quem eram seus pais e onde ela nascera. Quando Désirée tinha dezoito anos, Armand Aubigny, um rico fazendeiro da vizinhança, apaixonou-se por ela. Eles se casaram e tiveram um filho.

Inicialmente, o jovem senhor Aubigny ficou felicíssimo com o nascimento da criança, especialmente por ser um menino. Essa felicidade exerceu algumas mudanças profundas em sua personalidade, tornando-o uma pessoa de expressão mais alegre e menos violenta. Essa mudança é importante porque Armand, sendo um senhor de terras no aristocrático sul dos

Estados Unidos do século XIX, tinha escravos e os tratava de forma bárbara, castigando-os ininterruptamente por odiá-los. Não se trata, ao que os indícios narrativos apontam, de um prazer sádico em castigar, mas sim de um ódio fruto da pura aversão à existência da raça negra. Por isso, essa súbita mudança na personalidade de Armand trouxe um misto de felicidade e medo em Désirée: “Oh mamãe, eu estou tão feliz, e isso me apavora” (CHOPIN, 2002, p. 244). Uma felicidade e medo que são prenúncios de uma tragédia. Na verdade, como bem nos mostrou Aristóteles em sua **Arte Poética** (III a.C.), felicidade e medo — ou compaixão e horror — compõem o efeito essencial, *leitmotiv* de toda tragédia: a catarse. O efeito catártico em “Désirée’s Baby”, como se verá, provoca um silêncio ensurdecedor no leitor ao deixá-lo mudo de espanto, mas ao mesmo tempo inquieto quanto ao significado propriamente dito da revelação. Nas palavras de Susan Sontag, “um vácuo pleno, um vazio enriquecedor, *um silêncio ressoante ou eloqüente*” (1988, p. 20 – grifo nosso), silêncio esse que comporta a plenitude de uma ironia a qual apenas o leitor detém a chave e consegue perceber.

Quando o filho de Armand e Désirée estava com três meses, as coisas começaram a mudar: Désirée notou que “o próprio espírito de Satã pareceu subitamente tomar conta dele [Armand] no seu tratamento com os escravos” (CHOPIN, 2002, p. 244). Ao mesmo tempo, e em desespero, ela também notou que a pele do seu bebê era escura como a das crianças dos escravos. Neste ponto, faz-se interessante um parêntese sobre uma dessas crianças, a qual despertou a atenção de Désirée quanto à cor da pele de seu próprio filho: trata-se de um menino, filho dos La Blanche, família de escravos da fazenda de Armand. *La Blanche*, em francês, significa literalmente “a branca”. Há aqui o mais claro índice textual da ironia que permeia o conto em todas as suas instâncias, ironia esta que se revela pelo contraste claro/escuro entre a cor da criança escrava (negra) e seu sobrenome (La Blanche).

O contraste irônico entre claro e escuro é um dos aspectos mais importantes de “Désirée’s Baby”, pois toda a estrutura narrativa do conto está assentada sobre essa questão: o fato de Désirée ter sido encontrada à sombra do pilar da casa dos Valmondé; o tratamento do branco Armand para com seus escravos negros; a criança dos La Blanche; o próprio filho do casal: negro em meio aos enxovais brancos; e culminando com a revelação final sobre Armand. Todas essas recorrências denotam, à primeira vista, uma tentativa de chamar a atenção para a problemática social do preconceito ao negro nos Estados Unidos, uma questão que ainda está longe de encontrar alguma solução não só na sociedade norte-americana. Sob esse aspecto, pode-se dizer que emerge o veio realista de Kate Chopin, pois, assim como Machado de Assis no Brasil, esta teceu retratos nus e crus da sociedade em que vivia, sendo

“Désirée’s Baby” talvez o mais avassalador deles. Entretanto, o contraste entre claro e escuro, ou jogo de luz e sombra, também pode ser lido de outra maneira nesta obra.

Pode-se lê-lo como uma tentativa de esfácelar, de desarticular a oposição entre claro e escuro, luz e sombra ou branco e preto, já que Chopin faz emergir da sombra a luz (é através da comparação entre a cor de pele de seu filho com a cor de pele da criança La Blanche que Désirée descobre, ou traz à luz, a verdade sobre seu bebê) e da luz a sombra (é à luz da fogueira do enxoval imaculadamente branco que Armand descobre o quanto o seu próprio passado era obscuro). Com esse movimento, a autora quer mostrar que luz e sombra não são exatamente dois lados opostos, mas sim dois aspectos de uma mesma coisa, dois aspectos que se complementam e que não podem ser separados sob pena de se cometer erros irreparáveis, como o fez o próprio Armand.

Désirée associou a constatação da semelhança da pele de seu filho com a pele da criança dos La Blanche e, ao mesmo tempo, com a súbita mudança de humor de seu marido e com a sua própria história pessoal, visto que ela havia sido deixada à porta dos Valmondé, logo não se conhece seus verdadeiros pais, suas *origens*, o deixa implícito a terrível possibilidade dela ser descendente de escravos. Decidiu então conversar com Armand e perguntou-lhe se devia ir embora. Ele lhe disse que sim. Então “ela desapareceu entre os juncos e salgueiros que cresciam densos junto às margens da baía morosa e profunda, e nunca mais voltou” (CHOPIN, 2002, p. 247).

Fica claro nesta atitude de Armand que o destino de Désirée foi traçado pela sua descendência obscura. Armand concluiu por inferência que sua esposa era descendente de escravos, e por isso lhe dera um filho negro. A sua ojeriza pela raça negra foi, então, maior do que o amor que sentia pela esposa e pelo filho, por isso ele a manda embora. Entretanto, por trás (ou conjuntamente) deste aparente tratamento do tema do racismo, que é uma leitura perfeitamente possível desta obra de Chopin — na verdade, é a leitura que tradicionalmente se faz —, a autora implantou a questão do preconceito contra a mulher.

A simples conclusão de Armand de que a “culpa” pelo fato de seu filho ser negro era *unicamente* de Désirée — a única conclusão possível que justifica a sua atitude, uma vez que a obscuridade do passado da protagonista não era segredo para ele — já revela o machismo que domina e sustenta a sociedade ocidental desde os tempos míticos de Adão e Eva, sendo Eva a eterna culpada pela expulsão do Paraíso. Ou seja, desde sempre se imputou à mulher todas as coisas ruins e desgraças individuais (masculinas) e sociais. Essa conclusão implica necessariamente, no caso do conto em questão, em concluirmos também que ser negro é algo ruim, o que, infelizmente, ainda é algo verificável na sociedade ocidental, já que o negro

ainda sofre os mais variados tipos de discriminação. Veja-se que a construção narrativa de “*Désirée’s Baby*” é elaborada de propósito para levar o leitor diretamente a esse beco sem saída e, portanto, a deparar-se com preconceitos que muitas vezes são os seus próprios.

Há, entretanto, um outro aspecto do preconceito embutido na conclusão de Armand, aspecto este muito mais sutil e terrível: trata-se do fato de a própria Désirée ter concluído que a “culpa” pela cor da pele de seu filho era unicamente sua. O narrador de Chopin quer, com isso, mostrar que ter uma origem obscura, desconhecida, é estar em culpa, mas não só. O narrador quer mostrar principalmente, em uma crítica velada, que, depois de séculos de submissão ao homem, a mulher incutiu em si mesma sua feminilidade como um estado culposo, ou seja, assumiu como verdade inelutável que ser mulher é ser mal, é ser trevas, é ser a parte negra do yin-yang, negra não necessariamente ou apenas na cor da pele, mas sim, e principalmente, no Espírito, na sua própria existência. Simone de Beauvoir nos diz que a mulher não nasce mulher, torna-se mulher; e Kate Chopin, em “*Désirée’s Baby*” vem corroborar essa afirmação, acrescentando apenas que a mulher não nasce mulher, mas sim torna-se a mulher que o patriarcado quer que ela seja: submissa em razão de ser portadora do mal, da culpa primordial pela queda do Paraíso.

Até este ponto da história, Kate Chopin construiu um retrato da sociedade patriarcal pintado em contrastes de claro e escuro e homem e mulher, duas canhestras oposições binárias (interessantemente relacionadas com o yin-yang da cultura oriental⁵) — homem/mulher, branco/negro — e hierárquicas — o homem como ser superior à mulher, o branco como ser superior ao negro — que sustentam essa sociedade até mesmo no plano inconsciente. Vem reforçar esta conclusão o fato aparentemente simples de Désirée, ao partir, levar o filho. Esse gesto demonstra novamente que, na sociedade patriarcal, cabe à mulher em primeiro lugar criar o filho, como se este fosse de sua única e total responsabilidade e, em segundo lugar, sendo esse filho um fruto de discórdia, cabe à mulher carregá-lo como atestado de sua culpa.

Contudo, os últimos parágrafos de “*Désirée’s Baby*” vêm desestruturar esse cenário de binarismos e hierarquias através de uma revelação bombástica, de resultado epifânico no imaginário do leitor. Depois da partida de Désirée e do bebê, Armand decide queimar todo o enxoval que os dois deixaram na fazenda. Durante tal feita, ele encontra algumas cartas que Désirée lhe escrevera e, dentre essas cartas, perdida no tempo e espaço, estava uma velha

⁵ O yin-yang é o símbolo do Tai-Chi, base da filosofia e da religião taoísta. A parte branca representa a luz e é interpretada como masculina; a parte negra representa as trevas e é interpretada como feminina. Note-se que em uma e em outra parte há um pequeno círculo que guarda a cor contrária (na parte branca há um círculo negro, e na parte negra há um círculo branco), que é interpretado como a interação entre as duas partes, ou a presença do masculino no feminino e do feminino no masculino. Esse símbolo parece representar bem o jogo de luz e sombra e de masculino e feminino que Kate Chopin empreende em “*Désirée’s Baby*”.

carta que sua mãe redigira a seu pai e que dizia: “‘Mas, acima de tudo’ — ela [a mãe de Armand] escreveu — ‘eu agradeço dia e noite ao bom Deus por ter arrumado nossas vidas de tal modo que nosso querido Armand nunca saberá que sua mãe, que o ama, pertence à raça amaldiçoada com o estigma da escravidão’” (CHOPIN, 2002, p. 247).

Com esta intervenção do narrador, que se mantém propositalmente oculto e neutro no desenvolvimento da trama, conduzindo-a como ente demiúrgico sem no entanto impor sua própria opinião ao leitor, temos um abalo que altera toda a história: a marca da escravidão era, na verdade, de Armand e não de Désirée, mudando assim o foco de personagem de Désirée para Armand, que passa a ser o protagonista. Essa revelação irônica torna Armand vítima de si mesmo, pois explica o seu ódio indizível pelos negros de sua fazenda, e aqui o ódio é a marca do estranhamento em um sentido psicanalítico do termo, pois diz Freud que “o estranho é aquela categoria do assustador que remete ao que é conhecido, de velho, e há muito familiar” (1969, p. 238). Portanto, Armand via a si próprio em seus escravos, mas não sabia que tinha uma relação de alteridade com eles, daí seu sentimento de ódio, que se liga diretamente ao não reconhecer-se no espelho que é o outro.

O ódio da personagem, neste caso, pode ser interpretado como uma pulsão de morte, uma tentativa — ainda que inconsciente — de eliminar o outro em razão deste tornar sempre presente um estigma ou verdade inaceitável, o que gera o sentimento de culpa. De certa forma, a relação entre Armand e seus escravos não é diferente — apenas mais sutil, talvez — do que ocorre em outros textos canônicos da Literatura Inglesa e Norte-Americana, como **The Picture of Dorian Gray** (1891), de Oscar Wilde (1854 – 1900), e “Willian Wilson” (1839), de Edgar Allan Poe (1809 – 1849). Nestas duas narrativas há um *outro* que sempre faz um *eu* sentir-se culpado (o retrato de Dorian e o *outro* Willian Wilson, respectivamente). Por fim, o *eu* tenta livrar-se desse *outro*, que é ele mesmo, e, no intento de perpetrar um homicídio salvífico, acaba se suicidando, já que *eu* e *outro* são dois aspectos de uma mesma personalidade.

Enquanto vítima de si mesmo, se torna clara uma aproximação entre Armand e o Édipo de Sófocles no que diz respeito ao desconhecimento do próprio passado, desconhecimento este pelo qual tanto um quanto o outro paga um alto preço: a vida que se transforma em morte. Édipo, o *alazon* arquetípico, cegou-se ao descobrir quem era, mortificou-se em vida privando-se da luz e do poder do olhar — “os olhos são o espelho da alma”, diz o ditado popular. Privar-se da visão é, simbolicamente, privar-se da alma em vida. Morrer, portanto. E Armand? Qual seria sua mortificação? O arrependimento, talvez? O arrependimento que esvazia a alma e transforma o ser humano em uma “estátua falsa ainda

erguida ao ar...” (SÁ-CARNEIRO, 1995)? Não há como saber. O ponto final da autora foi colocado em um momento de tensão suprema, deixando a conclusão a cargo do leitor. Suprema ironia do Destino, tanto para a personagem quanto para o leitor.

A revelação final torna também Désirée uma vítima, mas uma vítima de um Destino ironicamente traiçoeiro, pois o desconhecimento de Armand sobre si mesmo o leva a tomar uma atitude baseada nas aparências, e aqui está a grande ironia do conto: Armand julgou sem conhecer, e seu julgo tornou-se algo do qual ele não poderá voltar atrás, pois Désirée desapareceu para sempre. Da mesma forma Édipo, em seu desconhecimento de si mesmo, manda prender e condena à morte o assassino de Laio; manda prender e condena à morte a si mesmo, portanto. Assim, Kate Chopin denuncia, por meio da ironia do Destino imputada às personagens — tanto a Désirée quanto a Armand — e com as cores fortes do Realismo a que pertence, a tendência que a sociedade patriarcal tem de julgar pelas aparências (a cor do filho) sem olhar a essência (o amor de Désirée), tendência esta que se aplica também ao julgo que esta sociedade incute à mulher ao reduzi-la a um objeto que não tem voz opinante, um objeto relegado à passividade da esposa-mãe. Isso nos remete ao que Chevalier, citado por Muecke, dirá sobre a ironia: “O traço básico de toda Ironia é um contraste entre uma realidade e uma aparência” (CHEVALIER *apud* MUECKE, 1995, p. 52). “Désirée’s Baby” é um exemplo cabal desse contraste, pois é um conto *só-contraste*, tecido sobre a linha tênue do interdito irônico. Não há neste conto, portanto, uma só passagem que não se sustente ou que não comporte o clássico movimento do dito pelo não dito que define o irônico.

Como uma sombra, um espectro shakespeariano ou uma contaminação que se alastra sorratamente no texto, estas conclusões nos levam a uma outra possibilidade de aproximação — e esta talvez inevitável — entre a obra-prima de Sófocles e “Désirée’s Baby”: ambas as personagens-título não conheciam seus passados, logo da mesma forma que Édipo se mortificara em vida ao cegar-se justamente por causa de um desconhecimento do mesmo tipo, Désirée, consciente de sua origem desconhecida e sendo mulher, decide mortificar-se impingindo a si mesma o desterro, o apagamento de sua presença, levando consigo até mesmo o que poderia ser a marca de sua existência: seu filho. Lembremos que Édipo também se impingiu o desterro após se cegar, para que toda Terra soubesse do seu opróbrio. Novamente Kate Chopin, com mais um ponto final inquietante, nos impede de saber se Désirée fez o mesmo, ou seja, sair pelo mundo com o filho nos braços, filho este que é prova do opróbrio que lhe fora imputado por outrem e que ela aprendera, na sua condição de mulher, a aceitar como verdadeiro e necessário, como uma culpa sua. Antes, porém, Désirée embrenhou-se nos juncos e arvoredos, na “zona selvagem” (SHOWALTER, 1994, p. 48), no desconhecido à

margem da lucidez patriarcal. A falta de uma origem, a falta de um começo, a falta de uma *História* foi o que levou a personagem a tomar essa decisão, denunciando mais uma vez um dos dogmas da sociedade patriarcal: a necessidade de uma origem, de um começo, de um *pai*. Quando uma origem inexistente, não há existência. É o que prega essa sociedade.

Além dessas questões teóricas aqui levantadas, o desconhecimento do passado de Désirée também implica em uma série de outras questões que não se resolvem no conto, como a impossibilidade de se poder afirmar com certeza que o filho de Désirée e de Armand herdara somente do pai a descendência negra, por exemplo, visto que o passado de Désirée permanece obscuro. Dessa impossibilidade surge uma questão que abala diretamente o princípio binarista da sociedade patriarcal: mas de quem é a “culpa” pela criança ter nascido negra: de Désirée ou de Armand, da mulher ou do homem, do branco ou do negro? Afinal de contas, há aqui uma *culpa*? Como se pode notar, Kate Chopin coloca em cheque, além dos binarismos e hierarquias, até mesmo o próprio conceito ético-moral de culpa, desestabilizando assim a mentira reificada, ou verdade absoluta e inquestionável, chamada sociedade (que é, necessariamente, patriarcal). “O que aconteceria ao logocentrismo, aos grandes sistemas filosóficos, à ordem do mundo em geral se a rocha sobre a qual os homens fundaram sua igreja se esfacelasse?” (CIXOUS, 1986, p. 65), é a pergunta que Chopin nos deixa nesta obra-prima do conto ocidental.

Há em “Désirée’s Baby”, portanto, um movimento textual que procura desestabilizar os pressupostos da sociedade patriarcal, e o gatilho dessa desestabilização é justamente o uso da ironia, que se revela mais trágica do que cômica, que chega a transcender, por causa da teia desestabilizadora que nela se oculta, sua definição clássica de figura retórica que diz uma coisa para significar outra. Afirma Linda Hutcheon que

o sentido ‘irônico’ não é, assim, simplesmente o sentido não dito e o não dito nem sempre é uma simples inversão ou o oposto do dito: ele é sempre diferente — *o outro do dito* e mais que ele. É por isso que não se pode confiar na ironia: ela mina o sentido declarado, removendo a segurança semântica de ‘um significante: um significado’ e revelando a natureza inclusiva complexa, relacional e diferencial da criação do sentido irônico (2000, p. 30).

Esse *minar o sentido declarado* se aplica totalmente aos propósitos de Kate Chopin em relação à sociedade patriarcal no conto em questão, pois sua leitura nos leva a concluir a existência desse movimento de esvaziamento, dessa desarticulação das verdades absolutas que

não se sustentam quando deparadas consigo mesmas e, por isso, levam à suspeição as bases sobre as quais se assentam a sociedade e o pensamento ocidentais.

Constitui-se assim o movimento escritural neste conto de Chopin, uma vez que tal conto implica um questionamento aos valores patriarcais a partir de um disseminar textual/subtextual de significações que se sustenta no contraste claro-escuro e uma ironia que se instaura claramente com o ponto final dado à narrativa e permanece no pós-leitura com o espanto do leitor, fazendo-o questionar seus próprios princípios psico-sociais e, conseqüentemente, históricos. Como decorrência, tem-se uma obra que permanece aberta mesmo depois do seu ponto final, permitindo um processo infinito de significações, re-significações e interpretações e, com esse movimento, tornando o mundo texto e o texto mundo. É isso que Barbara Johnson quer dizer quando define escritura como “um *processo* aberto e infinito, que é ao mesmo tempo gerador e subversor de significado” (JOHNSON, 1995, p. 47). É isso que Nadilza Martins de Barros Moreira quer dizer quando chama a obra de Kate Chopin de “uma ‘obra aberta’, segundo Umberto Eco” (2003, p. 174 – 175). Em suma, é isso que Roland Barthes e Jacques Derrida denominam simplesmente *escritura*.

* * *

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARNAVON, Cyrille. An American *Madame Bovary*. In: CHOPIN, Kate. **The Awakening**. 2. ed. New York; London: W. W. Norton, 1994 (A Norton Critical Edition).
- CHOPIN, Kate. Désirée's Baby. In: GILBERT, Sandra M. (org). **Kate Chopin: Complete Novels and Stories**. New York: The Library of America, 2002.
- CIXOUS, Hélène. Sorties: Out and Out: Attacks/ Ways Out/ Forays. In: CIXOUS, Hélène; CLÉMENT, Catherine. **The Newly Born Woman**. Minneapolis; London: University of Minnesota Press, 2001.
- FREUD, Sigmund. O estranho. In: _____. **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1969, v. 17.
- HUTCHEON, Linda. **Teoria e política da ironia**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2000.
- JOHNSON, Barbara. Writing. In: LENTRICCHIA, Frank; McLAUGHLIN, Thomas. **Critical Terms for Literary Study**. 2. ed. Chicago; London: The University of Chicago Press, 1995.
- MOREIRA, Nadilza Martins de Barros. **A condição feminina revisitada: Júlia Lopes de Almeida e Kate Chopin**. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2003.
- MUECKE, D. C. **Ironia e o irônico**. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- SÁ-CARNEIRO, Mário de. Estátua falsa. In: _____. **Obras completas**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- SHAKESPEARE, William. **Hamlet**. Porto Alegre: L&PM, 1999.
- SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Tendências e impasses**. O feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994 (Gênero Plural).
- SONTAG, Susan. A estética do silêncio. In: _____. **A vontade radical**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- ARISTÓTELES. Arte poética. In: ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. **A poética clássica**. 7. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.
- BARTHES, Roland. **S/Z**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.
- DERRIDA, Jacques. **Gramatologia**. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- LESKY, Albin. **A tragédia grega**. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- TORRES, Sonia. Paisagens sulistas da audaciosa Kate Chopin. **O Globo**, Rio de Janeiro, 08 de abril de 2006. Caderno Prosa & Verso, p. 4.