

Kate Chopin na Língua

letrônica

Adriana C. Ruggeri Quinelo da Silva

O artigo Kate Chopin na Língua apresenta uma reflexão sobre o conto “A história de uma Hora”, de Kate Chopin, tendo como referencial a teoria da enunciação de Émile Benveniste. A proposta visa corroborar a hipótese de que a autora se marca no uso da língua, fazendo-se presente pela subjetividade, ainda que indiretamente.

De acordo com Benveniste (1999), nossas descrições linguísticas consagram um lugar frequentemente importante ao “emprego das formas”, ou seja, ao emprego de um conjunto de regras fixando as condições sintáticas que regem as formas possíveis para o emprego de cada língua. Tais regras de emprego estão atreladas às regras morfológicas e às combinatórias dos signos (acordo, seleção mútua, preposições, regime dos nomes e dos verbos, lugar e ordem).

Diferentemente desse funcionamento gramatical e morfológico, o emprego das formas não é idêntico ao emprego das línguas, configurando dois mundos distintos, e, portanto, duas maneiras de se ver as mesmas coisas, ou seja, uma outra forma de descrever e interpretar o emprego das formas. Essa outra maneira é a **Enunciação**. “A enunciação é este colocar em funcionamento a língua por um ato individual de utilização” (BENVENISTE, 1999).

Segundo Benveniste (1999), tal fenômeno – o da enunciação – é tão banal (no sentido de ser óbvio) que parece se confundir com a própria língua e tão importante..., mas que não o percebemos. O discurso, ou enunciação falada, é produzido cada vez que se fala, mas, da mesma forma, o que se escreve se enuncia ao escrever. No interior de sua escrita, o

autor faz os indivíduos se enunciarem e no todo de seu discurso escrito, também se enuncia, compondo assim, uma dupla enunciação.

A condição específica de enunciação é o ato de produzir um enunciado, não o texto do enunciado. Tal ato é o que Benveniste chamou de “o fato do locutor” que mobiliza a língua à sua forma e, assim, determinando os caracteres linguísticos da enunciação, os quais marcam a relação locutor – língua.

O colocar a língua em funcionamento (BENVENISTE, 1999) é um processo que tem o locutor como parâmetro das condições necessárias da Enunciação, uma vez que é ele quem faz uso dos caracteres formais de uma língua para se manifestar. Alguns desses são necessários e permanentes, enquanto outros são incidentais e ligados à particularidade do idioma escolhido.

“Enquanto realização individual, a enunciação pode se definir em relação à língua, como um processo de apropriação” (BENVENISTE, 1999). O locutor, portanto, se apropria do aparelho formal da língua (estrutura sintática da língua) e enuncia sua posição de locutor implantando o OUTRO diante de si, pois toda enunciação, explícita ou implícita, postula um alocutário/ouvinte/leitor.

A enunciação é, por fim, o emprego da língua para se estabelecer uma relação com o mundo. Para o locutor, é a necessidade de referir pelo discurso, e para o alocutário, a possibilidade de correferir identicamente, uma vez que pragmaticamente um alocutário se torna um locutor ao retornar com uma enunciação.

Para Benveniste (1999, p. 84), portanto, “o ato individual de apropriação da língua introduz aquele que fala em sua fala” e, analogamente, aquele que escreve em sua escrita. A cada enunciação, ou momento de discurso, o locutor constitui um centro de referência interno que se manifesta por uma combinação linguística específica, a qual o coloca em relação constante e necessária com sua enunciação.

Esse tipo de uso linguístico é o resultado de reflexão intelectual, que visa despertar reflexão no ouvinte/leitor; ou seja, é a linguagem funcionando como um meio de

transmissão de pensamento. Porém, cada enunciação é um ato com finalidade de unir o ouvinte/leitor ao locutor por algum laço de sentimento, social ou de outro tipo.

De uma enunciação (evento individual), nascem o que Benveniste (1999) chamou de “indivíduos linguísticos”, como: índices de pessoa (relação eu – tu), índices de ostensão (este, aqui, etc.), e uma série de termos que constituem formas temporais determinadas de acordo com o centro da enunciação – o EGO. O momento da enunciação coincide com o tempo verbal “presente” e é a partir dele que outros tempos se originam. Isso porque esse tempo é a presença no mundo, que só o ato da enunciação torna possível, uma vez que o homem não possui outra forma de viver o “agora” e de torná-lo (seu presente) atual, senão pela inserção do discurso (seu discurso) no mundo.

Segundo Benveniste (1999, p. 85), “o presente formal não faz senão explicitar o presente inerente à enunciação, que se renova a cada produção de discurso”, a partir do qual se tem a noção de continuidade que se estende até a nossa própria presença, nos concedendo a percepção de temporalidade, sendo ele mesmo – o presente – o ser que se delimita – o locutor – por referência interna, entre o que vai se tornar presente e o que já não o é mais.

Sendo assim, uma vez que a enunciação é diretamente responsável por certas classes de signos que ela promove à existência por sua instância, não existem esses signos, portanto, senão na rede de “indivíduos” que ela (enunciação) cria em relação ao “aqui-agora” do autor/locutor; o “eu”, o “aquele”, o “amanhã” gramaticais são os “nomes” metalinguísticos de eu, aquele, amanhã da enunciação proferida.

Em *Da subjetividade na linguagem*, Benveniste (1989, p. 285) defende que “a linguagem está na natureza do homem [...]” e que o homem não se separa dela, pois o ser humano é ser porque tem linguagem. A evidência para tanto é que encontramos o homem falando no mundo, ou mandando uma mensagem escrita; portanto, “falando” da mesma forma. “A linguagem ensina a própria definição do homem” (BENVENISTE, 1989, p. 285), constitui-o – é interna a ele.

Dessa forma, é na e pela linguagem que o homem se faz sujeito, ou seja, experiência ser ele mesmo, uma vez que só a linguagem se fundamenta na realidade – na sua realidade, a do ser – o conceito de “Ego”. A capacidade do locutor de se propor como “sujeito”, ou de trazer a sua “subjetividade” – totalidade das experiências vividas e reunidas em uma unidade psíquica, a qual assegura a permanência da consciência – à tona, é propriedade fundamental da linguagem. Tal propriedade (Ego) é determinada pelo status linguístico da “pessoa”.

Esse status linguístico se traduz em condição de diálogo constitutiva da pessoa, do eu que se dirige a um tu, pois implica em reciprocidade – que eu me transforme em tu quando tu se designa por eu; sendo a linguagem somente possível porque cada locutor se apresenta como sujeito.

Benveniste (1989) explica que a polaridade das pessoas (eu → tu) é, na linguagem, condição fundamental, cujo processo de comunicação é uma consequência pragmática e cuja particularidade é apresentar um tipo de oposição sem um equivalente senão na linguagem. Mesmo que sem simetria ou igualdade, essa polaridade Ego → tu não se concebe um sem o outro por serem complementares (oposição “interior-eu/exterior-tu”) e reversíveis. Não há paralelo como esse. Para Benveniste (1989, p. 287), “única é a condição do homem na linguagem”. Segundo ele, o eu e o tu se definem pela relação mútua que estabelecem através de uma realidade dialética em que ambos estejam inseridos, caracterizando o fundamento linguístico da subjetividade. A subjetividade expressa através do eu em um ato de discurso individual é a enunciação do locutor como sujeito, cuja realidade a que ele (o sujeito) remete é a do discurso (instância).

O eu se refere a algo muito singular, que é exclusivamente linguístico, uma classe de palavras denominada de pronomes pessoais¹. E é por isso que se pode afirmar, segundo Benveniste (1989), que o fundamento da subjetividade está no exercício da língua. Da

¹ Segundo Benveniste (1989) pode-se afirmar que eu e tu são pronomes indicadores de pessoa, enquanto ele tem função representativa. Para marcar essa diferença, Benveniste separou essas “três pessoas gramaticais” em duas categorias: pessoa e não-pessoa. Eu e tu pertencem à categoria de pessoa, porque referem os atuantes da instância discursiva. Eu configura a “pessoa subjetiva” – refere-se ao próprio sujeito enunciator; enquanto tu é a “pessoa não-eu”, a “pessoa não-subjetiva” – referido pelo eu como interlocutor. Juntas, essas duas pessoas se opõem à categoria de “não pessoa” (ele).

forma como a linguagem está organizada, ela permite que cada locutor se aproprie da língua toda se designando como eu.

A linguagem é, pois, a possibilidade da subjetividade, pelo fato de conter sempre as formas linguísticas apropriadas a sua expressão; e o discurso provoca a emergência da subjetividade pelo fato de consistir de instâncias discretas. (Benveniste, 1989, p. 289).

Ao referir-se à sua “pessoa”, definindo-se a si mesmo como “eu” e, ao mesmo tempo, como um parceiro como “tu”, cada locutor se apropria das formas “vazias” que a linguagem propõe no exercício de discurso, sendo essa instância (de discurso) constitutiva de todas as coordenadas que definem o sujeito na instalação da “subjetividade”, dentro e fora da linguagem. Para Benveniste

é na linguagem e pela linguagem que o homem se constitui como sujeito; porque só a linguagem fundamenta na realidade, na sua realidade que é a do ser, o conceito de “ego”. A “subjetividade” [...] é a capacidade do locutor para se propor como “sujeito”. [...] A consciência de si mesmo só é possível se experimentada por contraste. Eu não emprego eu a não ser dirigindo-me a alguém, que será na minha alocação um tu. Essa condição de diálogo é que é constitutiva da pessoa, pois implica reciprocidade - que eu me torne tu na alocação daquele que por sua vez se designa por eu. (BENVENISTE, 1976, p.286, apud Uniletras, Ponta Grossa, v. 30, n. 2, p. 301-316, jul./dez. 2008).

Tal ato (instalação da subjetividade) tem efeitos muito variados sobre a estrutura das línguas, quer na organização das formas ou nas relações de significação, pois a “subjetividade” pode introduzir mudança de perspectivas.

Benveniste (1989) exemplifica esse ato com o emprego do presente em um verbo conjugado para três pessoas, no qual a diferença de pessoa para pessoa não ocasiona nenhuma mudança de sentido na forma verbal conjugada (“eu como”, “tu comes”, “ele come”). Há em comum e constante o fato de a forma verbal apresentar a descrição de uma ação de maneira idêntica atribuída para as pessoas “eu”, “tu”, “ele”, respectivamente, respeitando o alinhamento formal no paradigma da conjugação, no caso de se querer descrever (ao invés de ação) um estado, como o verbo “sofrer”, por exemplo.

Mas há inúmeros verbos que ocasionam mudança de sentido na mudança de pessoa para pessoa, sendo eles os que denotam disposições ou operações mentais, mesmo que

mantendo a simetria formal entre eles e os outros (como os de ação e de estado). Assim como Benveniste propôs, os verbos “sentir” e “crer” têm simetria formal completa, mas, quanto ao sentido, não se pode dizer o mesmo. No exemplo “Creio que o tempo vai mudar”, descrevo uma operação mental com efeito de afirmação mitigada equivalente a “pensar”, e em “Sinto que o tempo vai mudar”, descrevo uma impressão – uma descrição de mim mesmo, evidenciando dois sentidos diferentes. A operação do pensamento (“crer”/“pensar”) não é o objeto do enunciado / a verdadeira proposição (“... [que] vai chover”). Mas ao dizer “eu creio (que)” antes do enunciado, transformo esse enunciado em uma enunciação, evidenciando a posição do locutor com relação ao fato asseverado impessoalmente.

Da mesma forma, podemos separar outros verbos, como o fizemos para “sentir” e “crer”, para sentenças contendo verbos de operação e/ou operações lógicas como “supor”, “presumir”, “concluir” (os quais não descrevem atividade, mas sim atitude indicada). Quando esses últimos (supor, presumir, concluir) são postos na primeira pessoa – eu – não se comportam como “raciocinar”, “refletir”, “propor”, “resumir” (os quais descrevem a atividade, uma operação descrita).

Os verbos citados são seguidos de **que** e uma proposição, que é o verdadeiro enunciado, e não é a forma verbal pessoal que a governa. Por outro lado, essa forma verbal pessoal é o indicador da subjetividade, próprio para caracterizar a atitude do locutor, o seu ponto de vista sobre o que se segue – enunciado proferido –, sendo essa manifestação de subjetividade expressa apenas em primeira pessoa. O mesmo verbo assumido por um sujeito tem um valor, e, colocado fora da pessoa da enunciação, tem um valor diferente, como consequência do fato de que a própria instância do discurso que o contém apresenta o ato e fundamenta o sujeito, simultaneamente. “Se a linguagem constitui o ser humano, só o ser humano ou ‘pessoa’ produz linguagem. O eu só tem sentido quando na enunciação” (Leci Barbisan, 2006 – notas de aula).

A “subjetividade” de Kate Chopin

Segundo Silvestre (2006), surge na segunda metade do século XIX, nos Estados Unidos, uma geração de escritores que se preocupavam em focalizar aspectos mais sérios da personalidade humana, da vida cotidiana e da sociedade da época, de uma maneira menos pessoal e mais objetiva, instaurando, dessa forma, o Realismo.

O *local-colorism*, movimento cujos representantes comprometiam-se com questões regionais, deu início ao Realismo, que atinge apogeu em 1880, e cujo ideal recebeu influências das excentricidades dos dialetos e costumes regionais através dos ilustres representantes do movimento.

Um crescente número de mulheres compartilhou dessas mudanças na literatura, oferecendo suas contribuições por adotarem e aderirem aos traços relacionados com a luta da mulher pela igualdade social e sexual. Dentre tais mulheres, representante da estética realista, está Kate Chopin (1851 – 1904), uma escritora à frente de seu tempo. Ela foi a primeira escritora americana a aceitar o sexo (algo saudável e natural, parte de um conjunto de necessidades que compõem o ser humano como um todo) como tema de sua obra, além de outros temas polêmicos, como: a discriminação da mulher, as dificuldades de relacionamento conjugal, o preconceito racial, a escravidão. Escrevia contos e romances tão bem e de forma tão bem-humorada que dissipava qualquer traço mais aparente de suas denúncias em suas metáforas e símbolos. Seu trabalho era elogiado pelo perfeito domínio de forma e linguagem mesmo quando hostilmente criticava os temas polêmicos, como o divórcio e a infidelidade feminina.

Kate Chopin só começou a escrever em 1889 e sua carreira foi curta. *Bayou Folk*, publicado em 1894 e reunindo seus primeiros contos, revelou seu grande talento como uma *local-colorist* ao focar a vida rural de Louisiana. Seu trabalho também fica conhecido nacionalmente através de publicações em revistas importantes como *Atlantic Monthly* e *Vogue*.

Ela colocava o ser humano e temas ligados a ele como aspecto central dos seus contos, principalmente a mulher, além de sua (ser humano – mulher) eterna dúvida entre: acreditar

na força do destino, aceitando-o passivamente, ou ter força para agir e mudar o próprio destino, dominando situações de acordo com suas convicções.

Kate Chopin queria defender os direitos da mulher e alertar para a necessidade da liberdade de escolha, de se tornar um indivíduo em todos os aspectos, sem distinção de raça ou sexo. Sua ousadia no tratamento de temáticas polêmicas aumenta, como se pode observar na obra *The Awakening*, de 1899, e, com isso, ficam autora e obra condenadas ao esquecimento; analogamente a essa obra, pode-se dizer que a autora (e seu trabalho) foi tomada por um sono profundo que durou mais de 50 anos até sua redescoberta.

Kate Chopin ficou afastada da sociedade até sua morte, em 1904. Mesmo assim, seus contos ficaram conhecidos especialmente por revelarem o que mais interessava à autora – “os aspectos da psique feminina”, a verdadeira identidade da mulher, bem como sua verdadeira natureza: tradicional, emancipada ou ambas (SEYERSTED, 1988).

Análise do conto “A História de Uma Hora”

O conto de Kate Chopin, datado de 1894, “*The Story of an Hour*”, integra o livro *A night in Arcadie* e se tornou conhecido pelo seu caráter crítico e irônico. Segundo Reis (1988), tanto os processos de criação como os de construção de um texto literário devem ser entendidos como formas de diálogos contínuos entre o autor e o leitor, sendo o primeiro agente do processo comunicativo e, portanto, responsável pela projeção de conceitos e idéias presente no seu universo social e ideológico. É dessa forma que Kate Chopin incorpora sua experiência e exprime-a para o leitor, o qual reage ao reviver tal experiência o mais plenamente possível.

Mesmo sendo esse conto uma narrativa em terceira pessoa, o autor se coloca indiretamente através de **estratégias textuais**, pelas quais apresenta de maneira clara e direta tais conceitos e ideias próprios, adaptando o discurso ao conteúdo a ser expresso, via seus personagens. De acordo com o efeito que se quer causar no leitor, o autor escolhe uma

estratégia e, conseqüentemente, esses textos adquirem um caráter individual e diferenciado no que tange a qualquer outro texto, mesmo os produzidos pelo mesmo autor (SILVESTRE, 2006).

A escolha de tal(is) estratégia(s) para expressar certos pontos de vista do autor (conceitos e ideias) deixa marcas no discurso, marcas essas próprias do autor. Segundo Silvestre (2006), Kate Chopin insiste em produzir contos sem sua presença direta no discurso, optando narrar em terceira pessoa, o que já se pode observar como uma marca ou uma estratégia pessoal. Trata-se de uma tentativa da autora de demonstrar impessoalidade e objetividade em relação ao(s) tema(s) da proposta realista cujo período literário ao qual Kate Chopin pertencia fez parte. Essa insistência refletia uma tendência da época de se produzir um conto “que se conte por si mesmo”, que existisse de forma autônoma. Mesmo assim, é inegável que a autora esteja expressando sua opinião a respeito do tema abordado, sempre sob o ponto de vista da mulher, caso a caso. Conforme Fiorin (2003), com o que se chamou de *debreagem enunciativa*, o enunciador provoca um efeito de distanciamento do seu lugar enunciativo quando instaura um assunto ao qual se refere em terceira pessoa, “ele”, tratando o assunto em outro tempo e outro espaço que não os da enunciação. O mesmo autor denomina tal efeito de *estratégias persuasivas* desenvolvidas pelo enunciador geral do texto.

Como de costume, a personagem é feminina e está envolvida em problemas relativos ao casamento e às convenções sociais da época (séc. XIX), porém, aqui, com uma dose de crítica mais direta e contundente à instituição do casamento, e em especial às relações de opressão e desigualdade justamente em nome de uma união conjugal (SILVESTRE, 2006).

É sempre possível notar, como também no caso do conto “A História de Uma Hora”, que Chopin se concentra em um único indivíduo, Mrs. Mallard, cuja reação singular ao assunto é uma janela para os pensamentos e opiniões da autora. Só poderíamos identificar essa relação (Kate Chopin/autor(a) – conceitos/ideias/pontos de vista – linguagem) pelo fato de que tal ou tais pontos de vista também são marcas da subjetividade da autora (conhecidas ou não pelo leitor), o que vem a corroborar a teoria de Benveniste, previamente explicitada.

A subjetividade de Kate é explícita mesmo que indiretamente (através de um personagem – narrativa em terceira pessoa), pois a autora se marca enquanto sujeito, nesse processo, ao singularizar a reação excepcional de seu personagem feminino às diferentes situações, ao enfatizar a necessidade da liberdade de escolha e ao privilegiar o individual.

A onisciência voltada para um personagem principal é o que Lubbock (1976) trata como “uma questão de método. Às vezes, o autor fala com a própria voz, às vezes através de uma personagem”.

Para Booth (1967), o desaparecimento do autor não existe, pois defende que esse apenas se camufla em um narrador representado como um personagem da história ou não-representado como uma voz que narra apenas. Ele propõe a noção de autor implícito. Ainda no início da narrativa, o autor implícito auxilia o leitor mais atento na percepção das visões contrastantes a respeito da protagonista, Mrs. Mallard, alertando-o para o seu comportamento incomum ao receber a notícia da morte de seu marido:

She did not hear the story as many women have heard the same, with a paralyzed inability to accept its significance.

She wept at once, with sudden, wild abandonment, in her sister's arms. (Chopin, 1894).

Ela não ouviu a história, como muitas outras mulheres já ouviram, com uma entorpecida inabilidade para aceitar o que significava. Chorou na mesma hora, com repentino e desenfreado abandono, nos braços da irmã.²

A utilização do recurso da onisciência fica muito clara ao analisarmos a descrição das emoções sentidas por Mrs. Mallard neste conto, mesmo quando a personagem está sozinha em seu quarto, e somente se deixa revelar por seus pensamentos, dos quais o leitor compartilha. Segundo Silvestre (2006), graças a uma visão mais profunda e particular do narrador onisciente, podemos enxergá-la a partir de sua essência, diferentemente daquilo que a narrativa propõe no início: que Mrs. Mallard era frágil por sofrer de doença cardíaca

² Todas as traduções do conto da Kate Chopin *The Story of an Hour* são minhas.

e por precisar de muitos cuidados. Nesse ponto, o conto nos remete a um estado de vida, saúde e disposição interna para o futuro que vislumbrava.

“Go away. I am not making myself ill.” No; she was drinking in a very elixir of life through that open window.”

“Vá embora! Não vou ficar doente.” Não; ela estava bebendo o próprio elixir da vida através daquela janela aberta”.

Her fancy was running riot along those days ahead of her. Spring days, and summer days, and all sorts of days that would be her own. She breathed a quick prayer that life might be long.

Sua imaginação corria solta por aqueles dias que teria pela frente. Dias de primavera e dias de verão e todo tipo de dias que seriam só seus. Ela sussurrou uma reza curta, que a vida fosse longa.

A crítica de Kate Chopin quanto à opressão que o casamento representava para as mulheres revela seu ponto de vista ao narrar:

She was young, with a fair, calm face whose lines bespoke repression and even certain strength.

Ela era jovem, com um rosto bonito e tranquilo, cujos traços evidenciavam controle e mesmo uma certa força.

She said it over and over under her breath: “free, free, free!”

Ela repetiu várias vezes sussurrando: “livre, livre, livre!”

There would be no one to live for her during those coming years; she would live for herself. 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.

Não haveria ninguém para viver para ela durante aqueles anos por vir; ela viveria por si mesma. Não haveria uma vontade poderosa dobrando a sua naquela persistência cega com a qual homens e mulheres acreditam ter o direito de impor sua vontade própria sobre o outro.

O toque final de Kate Chopin é recheado de ironia. A reação da personagem é tal frente à perda da sua liberdade e individualidade ao constatar que seu marido não morrera, que então ela se rende à doença do coração e morre. Para evidenciar ainda mais a falta de

percepção daquela sociedade quanto às questões que Kate quer demonstrar - como a valorização do potencial feminino e o fato de que as mulheres não eram nem respeitadas e nem compreendidas – no conto, os médicos atribuem a morte de Mrs. Mallard a uma “alegria que mata”³. Essa atitude inesperada de suas personagens femininas é uma das características que mais impressionam o leitor de Kate Chopin.

Mediante a análise realizada de “A História de Uma Hora”, pode ser evidenciado o fato de que Kate Chopin se marca no emprego da língua e se faz presente no mundo, trazendo a sua subjetividade indiretamente. Ao pôr a linguagem em uso, Kate Chopin faz uso do sistema da linguagem ao se apropriar do aparelho formal da língua, pondo-a em funcionamento em um ato individual para produzir um produto único, o discurso.

Mesmo optando por uma narrativa em terceira pessoa, a autora estabelece as condições necessárias como locutora, propondo-se como sujeito, uma vez que sua subjetividade fica explícita em sua personagem feminina, principal, ponto central de sua narrativa. Nas emoções sentidas pela sua personagem, Kate se marca ao escolher estratégias narrativas mais impessoais e objetivas, conforme o ideal da época e, por apontar seu ponto de vista crítico diante da realidade em que viveu, evidenciando seu “EGO” e se fazendo presente no mundo, portanto, através da linguagem.

Se “a linguagem constitui o homem” (Benveniste, 1989), a linguagem constitui Kate Chopin. Kate se enuncia para o mundo “na e pela linguagem”. A sua subjetividade se instala na linguagem, criando dentro e fora da linguagem a categoria da **pessoa**, num ato individual e único.

Referências

³ “a joy that kills”

BENVENISTE, Émile. Problemas de Linguística Geral. O aparelho formal da enunciação. Campinas: Pontes, 1999, v. 2.

BENVENISTE, Émile. Problemas de Linguística Geral. Da subjetividade na linguagem. Campinas: Pontes, 1989, v. 1.

BOOTH, Wayne. Distance and Point of view. In: Stevick, P. (Ed.). The Theory of the Novel. New York: The Free Press, 1967.p. 87 – 107.

FIORIN, J.L. Introdução à Lingüística. I - Objetos Teóricos. São Paulo: Contexto, 2003.

LUBBOCK, Percy. A Técnica da Ficção. São Paulo: Cultrix / Edusp, 1976.

SILVESTRE, Marcela. Dissertação de Mestrado. Kate Chopin e o Conto Americano. UNESP, 2006.

REIS, Carlos;LOPES, Ana Cristina M. Dicionário de Teoria da Narrativa. São Paulo: Ática, 1988.

SEYERSTED, P. (Ed.). The Complete Works of Kate Chopin. Louisiana: Louisiana State University Press, 1988.

Uniletras, Ponta Grossa, v. 30, n. 2, p. 301-316, jul./dez. 2008 Disponível em <<http://www.uepg.br/uniletras>> 313Ana Cláudia C. Fontana; Denise Ap. Caillot Schroeder; Simone ap. Lesiko

Recebido em: 03 de maio de 2010

Aprovado em: 30 de junho de 2010

Contado: adriqui@terra.com.br