

A SANTA CEIA E O BANQUETE DE EDNA PONTELLIER: A INTERTEXTUALIDADE ENTRE O SAGRADO E O PROFANO

Maria Eloisa Zanchet Sroczyński *

RESUMO: *Este artigo propõe o estudo da intertextualidade constitutiva entre o sagrado e o profano no romance *The Awakening*, de Kate Chopin, tomando como referência o texto bíblico da Santa Ceia em comparação com o banquete (jantar) oferecido pela protagonista do romance, Edna Pontellier. Com base nas concepções teóricas de Bakhtin, Fairclough e Maingueneau sobre intertextualidade, o trabalho discute a importância da festa a partir dos enunciados de M. Maffesoli e Mircea Eliade, com vistas à análise das imagens simbólicas reveladores dos indícios textuais que organizam o despertar da protagonista.*

PALAVRAS-CHAVE: *intertextualidade; *The Awakening*; Kate Chopin*

ABSTRACT: *This article proposes the study of the constitutive intertextuality between the sacred and the profane in the novel *The Awakening*, by Kate Chopin, aiming, specifically, the study of the constitutive intertextuality between the sacred and the profane through the textual dialogic dimension which permeates the chapter – the biblical text of the Last Supper in comparison with the banquet (dinner) offered by the novel protagonist, Edna Pontellier. Based on theoretical conceptions of Bakhtin, Fairclough and Maingueneau regarding the study of intertextuality, the article discusses the importance of the party from the theories of M. Maffesoli and Mircea*

KEYWORDS: *intertextuality; *The Awakening*; Kate Chopin*

Ao discutir a importância da noção de intertextualidade, assinalando que os textos são inerentemente intertextuais, ou apelando para Bakhtin (1988), segundo o qual os textos estão repletos de fragmentos de outros textos, Fairclough (2001) acentua as implicações feitas por Kristeva concernentes à intertextualidade e ao que denomina de mudança social. Para Kristeva (apud FAIRCLOUGH, 2001, p. 134), a intertextualidade implica “a inserção da história (sociedade) em um texto e deste texto na história”. No primeiro caso, a teórica acentua que “o texto absorve e é construído de textos do passado”; no segundo caso, entende que “o texto responde, reacentua e retrabalha textos passados e, assim fazendo, ajuda a fazer história e contribui para processos de mudança mais amplos, antecipando e tentando moldar textos subsequentes”.

* Maria Eloisa Zanchet Sroczyński é mestre em Linguística, professora de Língua e Literatura Inglesa da Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões (URI), *Campus* de Frederico Westphalen, RS

A retomada dessa noção, reiterando-se a dimensão constitutiva, da interdiscursividade, conforme Fairclough (2001), é necessária ao exame de uma importante cena do livro *The Awakening* (1998), traduzido como *O despertar* (1994): uma ceia, espécie de banquete, oferecido pela protagonista, quase ao final da narrativa, e importantíssima como elemento de interpretação do seu despertar enquanto mulher.

O romance *The Awakening*, publicado em 1899, nos Estados Unidos, surpreendeu o público e a crítica quando de sua aparição, uma vez que, entre outros, colocou em discussão temas considerados tabus: a individualidade feminina, as tensões entre as imposições advindas do casamento e os desejos eróticos, o mito da maternidade, a questão do divórcio. A narrativa ficcional de Kate Chopin levou mais de meio século para ser resgatada do anonimato a que foi submetida pela crítica preconceituosa da época.

A dimensão dialógica pretendida, a orientar a presente análise, leva em consideração – tendo em mira, de acordo com Fairclough, (2001, p. 137), que a intertextualidade “é a fonte de muita da ambivalência dos textos” e que, nem sempre, os sentidos se dão a conhecer de maneira tão simples – o conceito de *leitor cooperativo*, de acordo com a acepção de Maingueneau (1996, p. 37), isto é, “para que se proceda à leitura conveniente de um texto, para que este possa ser decifrado, é necessário que o leitor instituído se mostre *cooperativo*, seja capaz de construir o universo de ficção a partir das indicações que lhe são fornecidas”. Maingueneau esclarece que essa atividade cooperativa, típica do leitor, não se refere às intenções do escritor, mas diz respeito às indicações oferecidas pelo texto por sua conformação e suas prescrições virtuais de decifração.

Portanto, é com base na noção de *leitor cooperativo* que se analisa a cena do banquete de Edna, no romance em foco, remetendo-a à Santa Ceia (Cristo e os Doze Apóstolos). A crítica feminista Sandra M. Gilbert (1987, p.89), em seu ensaio “A Segunda Vinda de Afrodite”, argumenta que *The Awakening* é uma ficção feminina que aproxima e revisa o hedonismo do fim do século XIX, para propor um mito feminista e matriarcal de Afrodite como alternativa ao mito patriarcal e masculino de Jesus. Enfatiza, ainda, que a cena da festa é de muita importância, pois nela Edna preside “sobre uma Última Ceia Swinburniana”, tornando-se a deusa do amor, tal qual a deusa mítica Vênus que, surgindo das águas a elas retornará. Para tal fim, dado o confronto enunciativo tácito entre os dois tipos de discurso e sua representação simbólica, quer se observe o conteúdo do banquete no romance, quer se observe o conteúdo da Santa Ceia na esfera religiosa, da morte-ressurreição de Cristo, há necessidade de se buscar a contribuição teórica de outras abordagens.

Por essa razão, justifica-se a inclusão das concepções de Mircea Eliade

(1992; 2002) e de Michel Maffesoli (1985), a respeito do que se denomina de “*Sociologia da orgia*”, bem como dos apontamentos de Bakhtin (1987) sobre o banquete em Rabelais, na sua obra *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*.

A noção do “orgiasmo” é fundamental para a compreensão das razões que levam Edna Pontellier a organizar um banquete em sua mansão, na ausência do marido, como uma espécie de despedida de um estado e ingresso em outro. Tal noção responde, também, pelo significado que a orgia, a festa, o banquete, o comer e o beber adquirem no conjunto dos mitos e nas celebrações rituais de toda ordem. No estudo que dedica à história das religiões, Mircea Eliade (2002, p. 291) – ao discutir as relações entre a agricultura e os cultos da fertilidade – esclarece que as origens não se inserem, de forma exclusiva, nas cerimônias agrárias, “se bem que elas tenham sempre coincidências precisas com os ritos da regeneração (‘o novo ano’) e da fecundidade”. A analogia que o autor estabelece entre a mística agrária primordial e a orgia como modalidade da vida coletiva corresponde ao poder germinador das sementes, enterradas, submersas, aparentemente mortas, mas que renascem vivas e regeneradas, tal qual as pessoas na festa orgiástica: fundidas, numa espécie de indiferenciação coletiva e caótica, renascem renovadas ou, conforme Eliade (2002, p. 291), “a abolição das normas, dos limites e das individualidades, a experiência de todas as possibilidades telúricas e noturnas equivalem à aquisição da condição das sementes que se decompõem na terra, abandonando a sua forma para darem origem a uma nova planta”.

A abordagem de Mircea Eliade é fecunda para que se entenda a simbologia do ato praticado por Edna Pontellier ao dar sua festa: é um ato que incorpora um rito de regeneração para uma nova etapa de vida e, como semente a ser frutificada, Edna precisa partilhá-lo com os outros, numa festa/ orgia coletiva.

Consoante os postulados de Maffesoli (1985), a orgia situa-se no excesso, na desproporção entre a potência e a estrutura. A temática do energetismo, da vida produtiva, do progresso e da ordem, simbolizados por Prometeu, dão lugar à necessidade de um dispêndio improdutivo, simbolizado pela ação dionisíaca.

O autor analisa a improdutividade como um retorno de Dionísio, entendendo que “o corpo enquanto instrumento de produção tem cedido o passo ao corpo erótico” (MAFFESOLI, 1985, p. 35). Identifica a busca do prazer, no sentido do ludismo, e a importância da fantasia como formas de dar vazão ao excesso de racionalismo, de fazer frente ao mundo pragmático do utilitarismo.

Efetivamente, não mais hesitamos em reconhecer o papel primordial da ilusão, do simulacro, que remete ao aleatório fundamental de toda

situação humana da qual a morte é o paradigma completo. Ao produzir os efeitos de um removedor de ferrugem, tal lucidez devolve ao jogo ou à fantasia o lugar que lhes cabe; é ela também que vê nas diversas formas do orgasmo, quaisquer que sejam, a expressão do corpo erótico, o qual, com maior ou menor discrição, procura escapar à imposição produtivista. (MAFFESOLI, 1985, p. 35)

Se o valor atribuído ao devaneio e à fantasia encontra alicerce na aliança com o prazer e a volúpia de fruir estes estados de languidez, como uma tentativa de combater o energetismo invasor, então pode-se concluir que a caminhada em direção ao orgasmo encontra amparo em outra concepção de tempo, ou seja, o tempo linear e progressista do produtivismo – que supõe um futuro promissor, um amanhã radioso – é substituído pelo tempo do “aqui e agora”, do desfrutar o hoje e o momento presente. De acordo com Maffesoli (1985, p. 44), “o orgasmo esgota-se no instante (...) não opera sobre um futuro hipotético ou sobre um passado duvidoso. A fascinação passional é sempre pontual, ainda que esta pontualidade possa repetir-se num ciclo sem fim”.

Uma paixão que se esgota no instante, na realização, pelo próprio fato de integrar a morte, assumi-la, e pelo fato de afrontar o destino, é uma repetida afirmação da eternidade. Como Nietzsche o declarou, de maneira paroxística, “a alegria, porém, não deseja herdeiros nem filhos – a alegria quer a ela própria, quer a eternidade, a repetição das mesmas coisas; ela quer que tudo permaneça eternamente igual.” (MAFFESOLI, 1985, p. 45).

É nessa perspectiva que se pretende analisar o banquete de Edna Pontellier, o último evento deveras significativo em sua mansão. Ele é um ato emblemático de fim e recomeço, daí sua aproximação com os ritos das celebrações primordiais. Não é sem razão que o personagem Arobin pergunta sobre ele, valendo-se de uma expressão francesa, com a conotação política de queda de governo: “E sobre o jantar? – ele perguntou; - o grande evento, o Golpe de Estado?” (p.113) ¹.

A protagonista deixa claro que o jantar não é um encontro informal, mas um acontecimento grandioso, uma celebração. Para tal acontecimento, os preparativos serão extremados e convocar-se-á o melhor da casa: “Oh! vai ser ótimo; tudo o que tenho de melhor – cristal, prata e ouro, Sèvres, flores, música e champanhe para se nadar dentro.” (p.113)

A singularidade atribuída ao jantar não reside, apenas, na própria

¹ Todas as citações comprobatórias referentes ao romance *O despertar* – conforme bibliografia – serão referenciadas apenas com o indicativo da página

extensão do capítulo trinta, o que trata do tema, considerado um dos mais longos do romance, mas na analogia que pode ser estabelecida com a “Santa Ceia” e sua decorrente significação no quadro da religião cristã. A primeira analogia diz respeito ao número de convidados:

Ela calculara uma dúzia exata de pessoas sentadas à sua mesa redonda de mogno, esquecendo-se por um momento de que Madame Ratignolle estava *souffrante* em último grau e inapresentável, e sem prever que Madame Lebrun lhe enviaria milhares de desculpas no último momento. (p.114)

Embora, efetivamente, sejam apenas dez os convivas ao redor da mesa, a heroína imaginou, inicialmente, que seriam doze, o que remete, conforme a *História Sagrada*, à última ceia de Cristo.

Na obra de Kate Chopin, o fato de a protagonista reunir seus amigos e celebrar orgiasticamente com eles envolve duas inferências textuais: num âmbito mais próximo da textualidade narrativa, o fato corresponde a uma espécie de “rito de passagem” em que Edna celebra a saída de um estado (a mulher que está unida ao marido, na mansão) para outro (a mulher que estará liberta, no chalé, dos laços matrimoniais). Essa primeira inferência agrega a simbologia do espaço como grande atribuidora de significados e busca na imagem da cabana um sentido de refúgio, revelando-se esta, de acordo com Bachelard (2000, p. 48), “como a raiz axial da função de habitar”, um lugar tão carregado de imagens que pertence às lendas: “É um centro de lendas. Diante de uma luz distante, perdida na noite, quem não sonhou com a choupana; quem, mais empenhado ainda nas lendas, não sonhou com a cabana do eremita?”.

A segunda inferência – razão da analogia com a última ceia de Cristo – extrapola o rito de passagem e abarca os ritos de nascimento/ morte/ ressurreição. Por essa razão, assim como a leitura da ceia de Cristo com os apóstolos é um ritual sagrado que antecede o ponto mais alto do cristianismo – Morte e Ressurreição – inscrevendo-se diferentemente, sob essa ótica total, no romance de Kate Chopin, embora numa perspectiva profana, o jantar converte-se, também, no prenúncio do ato final correspondente à morte da protagonista. Neste banquete, Edna reina soberana sobre ele, iluminada pela alegria orgiástica da comunhão com seus amigos. Essa iluminação ganha contornos emblemáticos que se espraiam pela superfície do texto e merecem análise mais demorada. Para tanto, os aportes teóricos bakhtinianos lançam luz sobre a interpretação que se pretende proceder em termos de um diálogo intertextual com a Ceia de Cristo.

No livro em que analisa a obra de Rabelais, Bakhtin (1987, p. 243) afirma que as imagens do banquete, isto é, do comer e do beber, estão relacionadas, de maneira direta, às formas da festa popular, mas deixa claro

que estas formas não dizem respeito ao comer e beber cotidianos. Elas são investidas de um poder maior, porque estão carregadas de um caráter exageradamente alegre, triunfal, com tendência para a universalidade e a abundância. É o banquete, assim, uma “peça necessária a todo regozijo popular”. O teórico russo comenta que as imagens do banquete (em estado de metáforas ou epítetos), mescladas às do corpo grotesco, implicam a ideia da deglutição – a grande boca aberta é um motivo dominante no Pantagruel – e da reprodução, isto é, crescimento, parto e fertilidade. Se o comer e o beber se encontram entre as manifestações essenciais da vida do corpo grotesco – dadas suas características de abertura, incompletude e interação com o mundo –, é no comer que essas características se manifestam concretamente: “*O encontro do homem com o mundo* que se opera na grande boca aberta que mói, corta e mastiga é um dos assuntos mais antigos e mais marcantes do pensamento humano. O homem degusta o mundo, sente o gosto do mundo, o introduz no seu corpo, faz dele uma parte de si” (BAKHTIN, 1987, p. 245).

No encontro do homem com o mundo do passado, a absorção do alimento não se fazia de maneira triste; ao contrário, era alegre e triunfante. Supunha vitória, celebração e coroamento: fim de luta, término de trabalho. Por essa razão, comer e trabalho eram faces de um mesmo fenômeno. Contudo, como sublinha Bakhtin, de maneira reiterada, o comer e o trabalho eram coletivos, pois remetiam ao povo enquanto acontecimento social, não enquanto fenômeno individual da vida privada. Por conseguinte, é dentro dessa concepção que deve ser entendido o banquete em Rabelais e não como um ato caracteristicamente burguês, comum ao sistema da sociedade de classes.

A natureza vitoriosa e triunfal do banquete permite, assim, associá-lo a outros acontecimentos capitais, como é o caso da conversação à mesa: “enquadramento essencial da palavra sábia, dos sábios ditos, da alegre verdade” (BAKHTIN, 1987, p. 248). A associação da palavra com o banquete é primordial, pois o comer e o beber têm o poder de afugentar o medo e permitir a liberdade. Nas conversações à mesa, Rabelais deixa claro que as distâncias hierárquicas entre as coisas e os valores são minimizadas e que a incompatibilidade entre o alto e o baixo, o sagrado e o profano, o espiritual e o material é sensivelmente diminuída.

Conforme a perspectiva bakhtiniana, outro fato digno de importância é a ligação entre a conversação à mesa e o futuro, fato que ainda hoje é observado, nos discursos e brindes em banquetes comemorativos: almeja-se que o futuro traga dias melhores e que a felicidade perdure. Durante a festa, a voz do tempo fala em direção ao futuro e as imagens materiais e corporais de exultação e abundância são enunciadas.

Se o banquete possibilita o livre jogo com as coisas sagradas,

permitindo a libertação dos medos, através da embriaguez facilitada pelo vinho, deve-se verificar por outro lado, sua relação com a morte. A ideia, aqui, não é de finitude – daí que um banquete não comporta a tristeza –, mas de renovação e renascimento. O filósofo russo conclui seu capítulo pontuando que as imagens do comer e do beber, em Rabelais, não têm nada em comum com a imobilidade da vida cotidiana privada; ao contrário, essas

imagens são profundamente *ativas e triunfantes*, pois elas completam o processo de trabalho e de luta que o homem, vivendo em sociedade, efetua com o mundo. Elas são universais, porque têm por fundamento a abundância crescente inextinguível do princípio material. Elas são universais e misturam-se organicamente às noções de vida, morte, renascimento e renovação. Misturam-se organicamente também à ideia de *verdade*, livre e lúcida, que não conhece nem o medo nem a piedade, e portanto também à palavra sábia. Enfiam, penetra-as a ideia do tempo alegre, que se encaminha para um futuro melhor, que mudará e renovará tudo à sua passagem. (BAKHTIN, 1987, p. 264)

As análises procedidas por Bakhtin à obra de Rabelais, a propósito das imagens do banquete, são elucidativas para a exploração da festa dada por Edna Pontellier. Primeiramente, deve ser acentuado que a obra de Kate Chopin, publicada em 1899, não está referendando, *ipsis litteris*, as imagens medievais e renascentistas, típicas da obra de Rabelais.

A recorrência, então, à análise que Bakhtin faz do tema da festa e do banquete em Rabelais justifica-se por uma razão bastante simples: o aproveitamento teórico da interpretação das imagens do banquete como algo que extrapola o tempo medieval e pode ser visualizado enquanto símbolo. Não importa, no romance de Chopin, interpretar o banquete enquanto um acontecimento mundano no ambiente socializado dos Pontellier; não é a festa privada em uma sociedade de classes que importa discutir. O que se pretende, a partir da teorização que tanto Bakhtin quanto Maffesoli dão, respectivamente, ao banquete e à orgia, é aproveitar o causal simbólico que essas imagens geram no romance como reveladoras de índices do despertar da protagonista.

O primeiro índice textual significativo, na obra de Kate Chopin, após a narrativa deter-se na especificação e apresentação dos convidados à ceia, relaciona-se às imagens de triunfo, abundância, celebração, universalidade e regozijo, aspectos apontados por Bakhtin como deveras reveladores. O esmero na descrição da mesa sugere o ambiente requintado de uma ceia real e não é à toa que Edna, nos parágrafos seguintes, será comparada a uma rainha. A organização semântica dos substantivos,

adjetivos e verbos produzem efeitos de sentido que exploram a figuração temática associada a uma festa real. A suntuosidade da mesa é obtida por uma série de expedientes textuais, tanto do ponto de vista lexical quanto semântico e sintático:

a) presença de adjetivações que evocam pompa e brilho em relação à arrumação da mesa: “... um efeito de esplendor provocado por uma toalha de cetim amarelo claro sob faixas de passamanaria. Havia velas de cera em maciços candelabros de bronze, ardendo suavemente sob quebra-luzes amarelos; havia uma profusão de rosas desabrochadas e perfumadas, amarelas e vermelhas. Havia prata e ouro, como ela prometera, e cristais que cintilavam como as gemas usadas pelas mulheres.” (p.115);

b) obsessiva repetição da palavra amarelo, conotando a ideia de riqueza e configurando a associação semântica com ouro: “toalha de cetim amarelo; quebra-luzes amarelos; rosas desabrochadas e perfumadas, amarelas e vermelhas.” (p.115);

c) presença de verbos que evocam o campo imagístico das reverberações e luminosidades: “ardendo; cintilavam; faiscavam” (p.115);

d) descrição de um licor servido como algo raro em termos de excentricidade em relação à cor: “Ela não o compararia a nada que tivesse visto, e os tons de granada que ele emitia eram indescritivelmente raros.” (p.116).

Outro índice que chama atenção no trigésimo capítulo (textualmente, está enunciado em primeiro lugar), é a especificação dos convidados. Já foi destacado, anteriormente, numa relação com a Santa Ceia, que a protagonista imaginava um jantar com doze convidados, número que se reduziu a dez. Estes (*Mr. and Mrs. Merriman, Mrs. Highcamp, Alcée Arobin, Mademoiselle Reisz, Monsieur Ratignolle, Victor Lebrun, Miss Mayblunt, Mr. Gouvernail*), acrescidos da anfitriã, formam um grupo restrito e seletivo, pois foram “*selected with discrimination*”. Embora algumas pessoas do convívio mais direto de Edna – como é o caso de Adèle Ratignolle, do próprio marido e de Robert Lebrun, estivessem impossibilitados de participar da festa – os convidados merecem uma mirada mais cuidadosa. Causa surpresa, por exemplo, a condescendência de Mademoiselle Reisz em ter aceito o convite; da mesma forma, é estranha a presença de Victor Lebrun (tão diferente do irmão) ao lado de Alcée Arobin, embora tenha sido enunciado, textualmente, que ele, estando na cidade, “atrás de diversão, aceitara entusiasticamente” (p.115). Como, então, no contexto de uma festa tão singular, pode ser explicada uma confraternização de pessoas tão díspares ao redor de Edna?

Fundamentalmente, assim como na Santa Ceia os apóstolos se reúnem ao redor do Mestre, neste jantar profano os convidados reúnem-se ao redor da anfitriã que mantém com eles uma relação simbólica de

ascendência e poder real: “Havia algo em sua atitude, em toda a sua aparência, quando reclinava a cabeça contra a cadeira de espaldar alto e estendia os braços, que sugeria a mulher régia, aquela que governa, que avalia, que não tem par.” (p.118)

Essa conotação de realeza, no porte e nas atitudes de Edna, enunciada como “*regal woman*”, é tão presente, que, ao ausentar-se do banquete, Mademoiselle Reisz despede-se dela, murmurando em francês: “*Bonne nuit, ma reine; soyez sage*”, saudação que pode ser traduzida por: “Boa noite, minha rainha; seja sábia”.

Assim, por que razão esses convidados são tão caros à rainha? Por que, nesse grupo tão profano, tão alegre e tão ruidoso, não há espaço para outras pessoas do convívio familiar? Primeiramente, é sintomático que todos os participantes da festa estabelecem, em grau maior ou menor, um paralelismo com o “despertar” de Edna Pontellier. Eles são coadjuvantes de um processo de libertação e, de uma forma ou de outra, auxiliaram-na a ver o mundo diferentemente: Alcée Arobin enquanto expressão do erotismo; Mademoiselle Reisz enquanto independência profissional. Os outros, se não são auxiliares diretos de libertação, também não se caracterizam como empecilhos. Por isso, é inadmissível a presença de Madame Ratignolle, de Robert Lebrun e do próprio marido. Tanto Adèle quanto Mr. Pontellier representam linguagens que estão sendo questionadas por Edna: o discurso da mulher-mãe e o discurso da mulher-esposa, ambos atrelados à esfera fechada do lar e da domesticidade. No caso de Robert Lebrun, até aquele momento, ele representa a imagem do amor perfeito e visceral. Na verdade, ele é o sujeito da paixão, pelo qual vale a pena imolar-se. Ele corresponde à suprema satisfação, simbiose do corpo e da alma. Sua presença não traria ao banquete a simbolização de uma festa ritual, uma vez que esta festa celebra a possibilidade do que está por vir, o augúrio do futuro, embora este, depois, se revele às avessas. O comportamento final de Robert – o bilhete Adeus porque te amo – credencia a linguagem do assujeitamento, do valor às convenções e normas estabelecidas.

Entretanto, indiretamente aludida por Victor, a presença do irmão fica registrada quando ele canta a música-tema de Edna e Robert: “Ah! se tu soubesses/ O que teus olhos me dizem...” (p.120), razão da protagonista indispor-se com o convidado e solicitar que parasse com a cantoria.

Um terceiro indício a revelar a interdiscursividade com a ceia cristã pode ser depreendido da fala de Edna relacionada ao que Bakhtin (1987) coloca como a ideia do tempo alegre, encaminhado para um futuro melhor.

No discurso cristão, a instituição da eucaristia: “Tomai. Isto é o meu corpo” (Marcos 14, 22), representando a realidade da presença do corpo do Senhor nas aparências do pão, assim como a representação da aliança

através da simbolização do vinho: “Este é o meu sangue, o sangue da aliança, que vai ser derramado por muitos” (Marcos 14, 24), evidencia a importância do comer e do beber como um ato que demanda renovação e repetição por parte dos discípulos, seus seguidores. Da mesma forma, na Ceia, Cristo atualiza o gesto sacrificial que será realizado na cruz: “Toda vez que comeis este pão e bebeis este cálice, anunciais a morte do Senhor, até que ele venha” (Coríntios 11, 26).

Na obra *O despertar*, a protagonista Edna Pontellier, investida das funções simbólicas de rainha, convoca seus súditos mais fiéis para que participem de seu banquete e celebrem com ela, a partir da comemoração aos seus vinte e nove anos: “Espero que bebam à minha saúde no momento oportuno. Até lá, devo lhes pedir que comecem com este coquetel (...) composto por meu pai.” (p.116).

Nesta passagem, em que Edna solicita que bebam o coquetel composto por seu pai, novamente a alusão com a Santa Ceia fica evidenciada: beber o “sangue de Cristo” e “comer o seu corpo” remete a um ato de vontade divino, solicitado pelo Pai. Portanto, comer e beber, no âmbito sagrado, envolve o corpo e o sangue de Cristo; no âmbito profano do romance, beber o coquetel do pai, remete à imolação do corpo e sangue da protagonista.

Contudo, o indício mais sugestivo de aproximação entre os dois textos está na explicitação da imagem de opressão e de angústia que se apossa de Cristo (no texto bíblico) e de Edna (no texto ficcional). No texto bíblico, nomeado como *A agonia no Getsêmani*, Cristo presente – com extremo horror que seu fim está próximo:

Tomando consigo Pedro, Tiago e João, começou a sentir pavor e tédio. Disse-lhes: “Minha alma sente uma tristeza mortal. Ficai vigiando aqui!” Adiantou-se um pouco, prostrou-se por terra e pedia que, se possível, esta hora passasse longe dele. Ele dizia: “Abbá (Pai)! Tudo te é possível: afasta de mim este cálice; porém, não o que eu quero, mas o que tu queres!” (Marcos 14, 33-36).

A tristeza mortal pressentida por Cristo, dado que morreu como homem, é bem marcada no texto bíblico, como se anteviesse a dor crucial que viria.

No texto ficcional, em meio aos reflexos radiantes da celebração e do regozijo, Edna é tomada por uma grande sensação de angústia e opressão. Sob esse aspecto, o texto de Kate Chopin contraria uma das características da festa popular, enunciadas por Bakhtin (1987) a respeito da obra de François Rabelais, ou seja, o fato de que a tristeza não deve integrar o banquete, embora a morte – enquanto renascimento e renovação – possa fazê-lo.

O tom paródico à opressão de Cristo, no texto bíblico, pode ser encontrado no romance na seguinte passagem:

Mas ali sentada em meio a seus convidados, Edna sentiu o antigo tédio se assenhorando dela; a desesperança que tão freqüentemente a assediava, que descia sobre ela como uma obsessão, como algo que vinha de fora, à revelia de sua vontade. Era algo que se anunciava; um sopro frio que parecia sair de uma vasta caverna onde gemem as desarmonias. Descia sobre ela então uma saudade lancinante que sempre convocava para sua visão espiritual a presença do amado, subjungando-a instantaneamente com a sensação do inatingível. (p.118)

A citação acima, além de exemplificar a aproximação intertextual no que se refere à questão da opressão, remete as imagens para o contexto final do romance e antecipa a significação do despertar. O que pode significar esse conjunto de sensações que se apossam da protagonista? Observando-se o campo semântico que constitui o parágrafo, é possível extrair uma série de inferências textuais:

a) a linguagem do fragmento sugere mais do que informa. A apreensão da realidade se dá, basicamente, através de impressões sensoriais, muito embora estas apelem para a vacuidade dos sentidos, própria da linguagem impressionista;

b) o objeto de que fala o fragmento – o que Edna sentiu naquele momento – corresponde a uma espécie de sentimento já vislumbrado anteriormente, mas que parece incorporar-se ao inconsciente da protagonista. Este sentimento é descrito através da predominância de termos negativos e abstratos: “o velho tédio; a desesperança; uma obsessão; algo que vinha de fora; algo que se anunciava; um sopro frio; vasta caverna; sensação do inatingível” (p.118);

c) a narrativa apela para a animização do tédio e da desesperança, como algo incontrollável, como um ser que vem de fora: “[...] como algo que vinha de fora, à revelia de sua vontade. Era algo que se anunciava” (p.118).

No campo léxico-sintático, outras inferências podem ser detectadas:

a) o elemento coesivo que introduz o parágrafo, “*but*”, estabelece contradição ao enunciado anterior. Como o enunciado anterior corresponde a uma descrição da festa radiante, alegre, rica e prazerosa que estava sendo levada a efeito na mansão de Edna Pontellier, fica evidente que este parágrafo introduz a nota de tristeza e oposição à festa. Metaforicamente, é a desesperança insistindo sobre a alegria, a solidão insistindo sobre o agrupamento, a morte insistindo sobre a vida;

b) os períodos, compostos pela presença reiterada de orações adjetivas, que traduzem juízos de valor subjetivo, apelam para a ambigüidade e

contribuem para acentuar o tom difuso e abstrato. Pode-se perguntar: o que, repentinamente, a personagem sentiu, em meio à alegria do banquete? Resposta: “o antigo tédio, a desesperança”. O leitor se indaga, exigindo uma explicação mais concreta e, então, recebe como resposta uma série de orações adjetivas que ampliam a atmosfera de vacuidade na explicação da tal desesperança: “que tão freqüentemente a assediava, que descia sobre ela como uma obsessão, que se anunciava” (p.118);

c) o segundo período do parágrafo inicia indefinindo o objeto – “*It was something*” –, mas dando-lhe vida própria – “*which announced itself*” – e, depois, especificando-o mais significativamente: “*a chill breath that seemed to issue from some vast cavern wherein discords wailed*”. Ora, esse “algo” que não se sabe o que é, que tem vida própria, contrário à alegria, espécie de sopro gelado a sair de uma caverna onde gemem as desarmonias, pode ser identificado como o pressentimento da morte.

O apelo a uma linguagem carregada de expressões difusas e abstratas, introduzindo orações remissivas, que mais aumentam, de que atenuam a área de ambigüidade, demonstra o domínio lingüístico e poético de Kate Chopin ao tratar a imagem da morte: uma espécie de visita estranha, glacial, que gera opressão e desesperança. No meio do grupo, de repente, a personagem está só. Contudo, para aplacar essa solidão a protagonista convoca a presença espiritual do amado, não especificamente de seu corpo, mas de sua alma. É a “psique” na sua relação com o amor-alma: “Descia sobre ela então uma saudade lancinante que sempre convocava para sua visão espiritual a presença do amado.” (p.118).

O ensaio que Octavio Paz (1976, p. 175-191) dedica à solidão é exemplar para explicar o parágrafo dissonante no capítulo que trata da festa-banquete em *The Awakening*. O autor inicia pontuando, dialeticamente, que “o homem é o único ser que se sente só e o único que é busca de outro”. Quando se sente a si mesmo, sente-se enquanto carência do outro e enquanto solidão. Ao nascermos rompemos os laços com o útero materno, onde o desejo e a satisfação não tinham pausa; depois, o consentimento de ruptura se transforma em solidão e passamos a vida fazendo esforços inauditos para aboli-la. Mas, como a vida transcorre ente o nascer e o morrer, o que é a morte? “Morrer será voltar para lá, para a vida de antes da vida?” (PAZ, 1976, p. 176). Qual é a razão do pressentimento que se apossa de Edna Pontellier? Como a protagonista não consegue verbalizá-lo claramente, anseia por fazê-lo, pois, como todo o ser humano, aspira fugir dos contrários que a dilaceram. Daí que as penas de amor são penas de solidão, ou, conforme o pensador e poeta mexicano:

[...] se tudo (consciência de si, tempo, razão, costumes, hábitos) tende a fazer de nós os expulsos da vida, tudo também nos atrai a voltar, a descer ao seio criador de onde fomos arrancados. E pedimos ao amor

– que, sendo desejo, é fome de comunhão, fome de cair e morrer tanto quanto de renascer – que nos dê um pedaço de vida verdadeira, de morte verdadeira. Não lhe pedimos a felicidade, nem o repouso, mas sim um instante, apenas um instante, e vida plena, em que os contrários se fundam, e vida e morte, tempo e eternidade, compactuem. Confusamente sabemos que vida e morte são apenas dois movimentos, antagônicos mas complementares, de uma mesma realidade. Criação e destruição se fundam no ato amoroso; e, durante uma fração de segundo o homem entrevê um estado mais perfeito. (PAZ, 1976, p. 177)

As ponderações de Octavio Paz ilustram na trajetória da protagonista de *O despertar*, o duplo significado da solidão: “ruptura com o mundo e tentativa de criar outro”. Edna Pontellier, em meio ao esplendor da festa, também teve a sua “agonia no Getsêmani”. Mas, se o pressentimento encaminhar-se-á, como acontece nos capítulos finais, à morte da heroína, numa alusão ao intertexto bíblico, a morte é apenas o cumprimento da ressurreição de Cristo. No caso do romance, a morte da protagonista é um dos legados de vida que *O despertar* possibilita aos seus leitores. Dito de outra forma, se a morte de Cristo é a afirmação do sentido religioso fundamental, o da ressurreição, no caso de Edna Pontellier, o enunciado de sua ação encaminha-se para a morte sem a perspectiva da ressurreição. Contudo, como bem observa Maingueneau (2001, p. 5), todo o enunciado “é o produto de um acontecimento único, sua *enunciação*, que supõe um *enunciador*, um *destinatário*, um *momento* e um *lugar* particulares”. Assim, tomado enquanto enunciação, o discurso do romance ultrapassa o seu tempo e, metaforicamente, pode ser lido como ressurreição.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BAKHTIN, Mikhail (Volochinov). *Marxismo e filosofia da linguagem*. 4.ed. São Paulo: Hucitec, 1988.

_____. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. da Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Ed. Da UNB, 1987.

BÍBLIA. Português. *Bíblia Sagrada*. Tradução: Centro Bíblico Católico. São Paulo: Edições Loyola, 1989.

CHOPIN, Kate. *O despertar*. Trad. Celso M. Paciornik; Intr. de Maria Rita Kehl. São Paulo: Estação Liberdade, 1994.

_____. *The awakening*. Intr. by Deborah L. Williams. Toronto: Washington Square Press, 1998.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____. *Tratado de histórias das religiões*. Trad. Fernando Tomaz e Natália Nunes. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

FAIRCLOUGH, Norman. *Discurso e mudança social*. Coord. da trad. Izabel Magalhães. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.

GILBERT, Sandra M. The Second Coming of Afrodite. In: BLOOM (Ed.). *Kate Chopin: modern critical views*. Philadelphia: Chelsea House Publishers, 1987.

MAFFESOLI, Michel. *A sombra de Dionísio: contribuição a uma sociologia da orgia*. Trad. Aluizio Ramos Trinta. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1985. Col. Tendências.

MAINGUENEAU, Dominique. *Pragmática para o discurso literário*. Trad. Maria Appenzeller; rev. da trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1996. (Col. Leitura e crítica).

_____. *Elementos de lingüística para o texto literário*. Trad. Maria A. Bastos de Mattos; rev. da trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 2001. (Col. Leitura e crítica).

PAZ, Octavio. *O labirinto da solidão e post, scriptum*. Trad. Eliane Zagury. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.