



Universidade Federal da Paraíba  
Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes  
Departamento de Letras Estrangeiras Modernas

**JULIANA TARGINO DA SILVA**

**IRONIA E *FORESHADOWING*: UMA ANÁLISE DO CONTO  
“CHARLES”, DE SHIRLEY JACKSON**

João Pessoa - PB

2018

JULIANA TARGINO DA SILVA

**IRONIA E *FORESHADOWING*: UMA ANÁLISE DO CONTO  
“CHARLES”, DE SHIRLEY JACKSON**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Coordenação do Curso de Licenciatura em Letras da Universidade Federal da Paraíba – UFPB, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Letras – Inglês.

Orientador: Prof. Dr. Jeová Rocha de Mendonça.

João Pessoa - PB

2018

Publicação na Fonte.

Universidade Federal da Paraíba.

Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes (CCHLA).

Silva, Juliana Targino da.

Ironia e *foreshadowing*: uma análise do conto "Charles" de Shirley Jackson / Juliana Targino da Silva - João Pessoa, 2018.

38 f.

Monografia (Graduação em Letras / Língua Inglesa) – Universidade Federal da Paraíba - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes.

Orientador: Prof. Dr. Jeová Rocha de Mendonça.

1. Conto. 2. Ironia. 3. *Foreshadowing* .I. Jackson, Shirley. II. Título.

BSE-CCHLA

CDU 82-34

JULIANA TARGINO DA SILVA

**IRONIA E FORESHADOWING: UMA ANÁLISE DO CONTO “CHARLES”, DE SHIRLEY JACKSON**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Coordenação do Curso de Licenciatura em Letras da Universidade Federal da Paraíba – UFPB, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Letras – Inglês.

APROVADO em 07 de junho de 2018

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof.<sup>o</sup> Dr. Jeová Rocha Mendonça  
ORIENTADOR – UFPB

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Renata Gonçalves Gomes  
MEMBRO – UFPB

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Lucia Fatima Fernandes Nobre  
MEMBRO – UFPB

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço aos meus pais, Margarida Targino e José Maria, pelo suporte prestado durante todos esses anos de graduação.

Sou grata também ao meu irmão André Pedro, por ter sido meu exemplo e ter me incentivado antes e durante essa graduação.

Obrigada ao meu namorado, Maxwell Nunes, que me auxiliou no que estivesse ao seu alcance sempre que precisei durante toda a minha graduação.

Agradeço às minhas amigas Ligianne Coutinho e Erivânia Alves pela companhia, pelo incentivo e pela ajuda sempre prestada durante todo o curso.

Agradeço a cada um dos professores que contribuíram para minha formação. Agradeço especialmente ao professor Jeová Mendonça, por ter participado da minha formação de forma tão relevante, sendo o responsável pela orientação desse trabalho e ter me dado todo o suporte com suas correções e incentivos, sempre de forma tão prestativa e cordial.

Agradeço, por fim, às professoras Lucia Nobre e Renata Gomes, por cordialmente aceitarem participar da banca examinadora deste trabalho.

## RESUMO

A forma como Shirley Jackson aborda um tema real (convívio familiar), apresentando e descrevendo situações cotidianas da vida (peripécias de uma criança na escola e no lar) e entrelaçando as mentiras e manipulações de uma criança/protagonista de forma tão bem construída, causa interesse imediato por "Charles". Observa-se que este conto otimiza seu enredo ao lidar com ironia e *foreshadowing*. Pretendemos assim expor sucintamente o que se entende por estes artifícios literários, apontando sua recorrência e analisando como eles estão entrelaçados nesta narrativa, de forma a criar incertezas e expectativas até o momento de seu desfecho. Este trabalho está baseado em pesquisa bibliográfica, primordialmente acerca dos aspectos literários supracitados. Inclui-se também uma breve pesquisa biográfica acerca da vida da autora por entendermos que, em se tratando de Shirley Jackson, vida e obra estão intimamente relacionadas.

**Palavras-chave:** Shirley Jackson, Conto, "Charles", Ironia, *Foreshadowing*

## ABSTRACT

The way Shirley Jackson addresses a real issue (family life), presenting and describing everyday life situations (trickeries of a child at school and at home) and intertwining the lies and manipulations of a child/protagonist in such a well-constructed way causes an immediate interest in "Charles". In addition, this tale has its plot improved with the employment of irony and foreshadowing. We intend to briefly explain what is meant by these literary devices, pointing out their recurrence and analyzing how they are intertwined in this narrative in order to create an atmosphere of uncertainties and expectations until the moment of its denouement. This work is based on bibliographical research, primarily about the literary aspects mentioned above. It also includes a brief biographical research about the author's life because we understand that, as regards Shirley Jackson, her life and work are closely related.

**Key Words:** Shirley Jackson, Short story, "Charles", Irony, Foreshadowing

## SUMÁRIO

Introdução.....	7
Capítulo I: Apontamentos Sobre os Conceitos de Ironia e <i>Foreshadowing</i> .....	13
Capítulo II: Ironia e <i>Foreshadowing</i> em “Charles” .....	23
Considerações Finais .....	31
Anexo .....	32
Referências .....	37

## INTRODUÇÃO

Shirley Hardie Jackson nasceu no dia 14 de dezembro de 1916, em São Francisco, na Califórnia. Ela começou a escrever poesia e contos ainda quando adolescente. Aos 17 anos ela começou a estudar na Universidade de Rochester, mas, em 1936, ela abandonou a universidade para passar um ano em casa praticando escrita, produzindo no mínimo mil palavras por dia.<sup>1</sup>

Em 1937 ela entrou na Universidade de Syracuse, onde publicou sua primeira história, “Janice”, e logo foi designada como editora de ficção da revista de humor do campus.<sup>1</sup>

Depois que ela e seu marido Stanley Edgar Hyman se graduaram em 1940, eles se mudaram para a cidade de Nova Iorque. Na mesma época Jackson começou a escrever profissionalmente. As histórias dela começaram a ser publicadas nas revistas americanas *The New Republic* e *The New Yorker*. Também na mesma época nascia seu primeiro filho. Mais tarde, a família se mudou para o estado de Vermont, onde Shirley continuou a escrever diariamente, ao mesmo tempo em que criava seus filhos e cuidava da casa.<sup>1</sup>

Em 1948 foi publicada sua primeira novela, ***The Road Through The Wall***. No mesmo ano, a revista *The New Yorker* publicou o mais famoso conto de Jackson: “*The Lottery*”. Em 1959 foi publicada sua novela mais aclamada, “*The Haunting of Hill House*”. Essa novela é classificada como imprescindível dentre as histórias de casas mal-assombradas. Em 1961, Jackson recebeu o prêmio Edgar Allan Poe pelo conto “*Louisa, Please*”, um dos poucos prêmios que ela recebeu em vida.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Shirley Jackson. Shirleyjackson.org. Disponível em: <<http://shirleyjackson.org/>>. Acessado em 26/09/2017.



Em 8 de agosto de 1965, aos 48 anos, durante um cochilo vespertino usual, Shirley Jackson morreu de insuficiência cardíaca.

Percebe-se neste breve relato sobre a vida de Shirley Jackson que a escritora viveu sua curta vida adulta entre os afazeres domésticos e a escrita literária. O artigo intitulado "*Writing is the way out: Shirley Jackson's Domestic Stories and We Have Always Lived in the Castle*", de Eunju Hwang, escreve sobre como a escritora usou a escrita para lidar com os conflitos psicológicos com os quais ela se deparou em um determinado momento da sua vida e, também, como ela usou a escrita como saída para a prisão em que ela se viu depois da maternidade. Ressalta-se neste artigo que, também através da escrita de suas próprias histórias, Jackson, de certa forma, acabaria passando sua sabedoria a mães menos experientes acerca da maternidade.

HWANG (2009) ainda diz que em suas histórias baseadas no cotidiano ou contexto familiar, Jackson retratava as mulheres brancas de classe média da época dela que queriam ser esposas e donas de casa (a aspiração maior das mulheres daquele período), mas que acabavam sentindo que não eram boas o suficiente em seus "deveres de casa". Neste aspecto, Jackson, em suas crônicas familiares, revelava a voz de uma típica dona de casa; enquanto que, em suas novelas góticas, ela revelava o pensamento das mulheres de não conseguirem fugir do sistema patriarcal. HWANG (2009) completa que, dessa forma, Jackson mostrava a culpa e o medo que ela própria sentia por, além de ser dona de casa, também ser uma escritora nessa época. A autora do artigo acrescenta ainda que, já que sabia que as mulheres eram seu público leitor, Jackson escrevia algo com qual elas pudessem se identificar e de forma que não as ofendesse: em suas histórias ela descrevia personagens que, apesar de poderem apresentar suas falhas nas entrelinhas da história, poderiam ser consideradas boas mães e boas esposas de acordo com os parâmetros da época.

De acordo com HWANG (2009), Jackson escrevia suas crônicas familiares enquanto criava seus quatro filhos pequenos. Apesar de ter sido uma boa mãe, ela estava longe dos padrões de dona de casa por ser uma mulher inteligente e que se

dedicava à escrita (inclusive desde quando solteira), além do fato de não ter procurado um “bom casamento” acima de qualquer outro interesse, como sua mãe queria, dada sua criação tradicional. Ela também era a única mãe que trabalhava pela redondeza onde vivia. Ela escrevia como uma típica mãe, conforme os padrões da época, descrevendo uma imagem com a qual suas leitoras pudessem facilmente se identificar. HWANG (2009) ainda nos diz que as histórias de Jackson eram como uma mistura de ficção e realidade porque, apesar de serem baseadas no dia a dia de dona de casa dela, as histórias eram resultado de criações dela por retratarem muitas vezes mães perfeitas, o que ela não se definiria como tal. A propósito, “Charles”<sup>2</sup>, objeto de nossa pesquisa nesta monografia, foi primeiro categorizado como conto, depois considerado crônica familiar e mais tarde tratado como memória.<sup>3</sup>

No artigo, HWANG (2009) diz que Jackson, apesar de boa mãe, não seguiu as tendências surgidas na época para se cumprir um bom papel de mãe. Ela se via dividida em relação ao então atual método de Benjamin Spock, o qual ela apenas simpatizava utilizar para a criação dos seus filhos (ao invés do método tradicional no qual ela própria foi criada). Segundo o artigo, o método de Benjamin Spock aconselhava que os pais devessem ser amigáveis e que os filhos deveriam ser ensinados através de encorajamento ao invés de punição, mas também defendia que o mais importante era que as mães priorizassem a atividade de cuidar de suas crianças à outras atividades, dando-lhes total atenção; o que Jackson não fazia somente, já que também se dedicava ao seu trabalho de escritora.

A autora do supracitado artigo diz que através de suas histórias familiares Jackson também aconselhava mães de primeira viagem, dando-lhes lições práticas, e lhes alertando que maternidade não é só uma ideia romântica, mas sim algo que requer muito trabalho. A autora também diz que nesses seus mesmos trabalhos, através de comentários bem-humorados de personagens mães, Jackson acabaria por deixar demonstrar, ou deixar sutilmente subentendido, que ela mesma sentia

---

<sup>2</sup> JACKSON, Shirley. The lottery and other stories. Farrar, Straus and Giroux, 2005.

<sup>3</sup> Shirley Jackson. Shirleyjackson.org. Disponível em: <<http://shirleyjackson.org/>>. Acessado em 26/09/2017.

“crises de culpa” ou vergonha em relação ao seu próprio papel de mãe. Certamente por conta disso, Jackson desenvolveu agorafobia, e a autora do artigo relata que Jackson chegou a escrever em um de seus diários a frase “*writing is the way out writing is the way out writing is the way out*” (“escrever é a saída, escrever é a saída, escrever é a saída”).

Outra pesquisadora da literatura de Shirley Jackson, A. M. Homes, em sua introdução para o livro ***The Lottery and Other Stories by Shirley Jackson***, classifica as histórias de Jackson como inesquecíveis, cheias de mistério e sempre passíveis de uma atmosfera de mudança para o pior. HOMES (2005) classifica Jackson como uma escritora onisciente e testemunha de seus personagens.

HOMES (2005) descreve o modo como Jackson escreve como de uma simplicidade deslumbrante. Ela comenta que Jackson apresenta seus personagens de forma que seus leitores consigam vê-los com bastante clareza, mas ainda assim de forma que os mantenha (os personagens) dentro do seu próprio mundo. Ela ainda acrescenta que Jackson escreve com precisão e de modo peculiar, como se conseguisse ver a vida através de uma lupa. As histórias de Jackson são classificadas por HOMES (2005) como uma íntima exploração da psicopatologia do dia a dia com um toque de humor, além de serem histórias envolvidas em noções de moralidade.

Por fim, HOMES (2005) ressalta que Jackson não se importava em ser uma *mulher* escritora, mas apenas uma escritora; além de ter sido uma mulher que de fato administrou seus dois lados (de dona de casa e de escritora), não abrindo mão de seu talento em relação à escrita apesar de todos os conflitos pessoais advindos desta dupla jornada de trabalho. HOMES (2005) finaliza sua introdução ao livro descrevendo os trabalhos de Jackson como atemporais e inclusive indispensáveis para o entendimento da cultura estadunidense do século XX.

Diante desta abreviada introdução a Shirley Jackson e ao contexto de sua produção literária, gostaríamos de apresentar neste momento a proposta de nossa pesquisa que, de alguma forma, já foi sugerida no relato acima apresentado.

O conto “Charles”, que me foi apresentado durante uma das disciplinas de Literatura Norte Americana desta graduação, se encaixa, como literário, no realismo norte-americano, estilo esse que se caracteriza por espelhar na literatura atitudes corriqueiras, reais, do dia a dia. A forma como Shirley Jackson abordou um tema real (convívio familiar), apresentando e descrevendo situações cotidianas da vida (almoços em família, peripécias de uma criança na escola) e “temperando” isso ao apresentar um lado recorrente da natureza infantil (como mentira e capacidade de manipulação apresentadas em uma criança que ainda está no jardim de infância) de forma tão bem construída, inclusive através de recursos narrativos para levar a um interessante desfecho, causou-me interesse imediato por sua análise.

Com isto em mente, proponho como ‘problema’ desta pesquisa a seguinte questão: quais artifícios literários a escritora Shirley Jackson lança mão em seu conto “Charles” para revelar os conflitos de mães e pais ao lidar com a educação de seus filhos?

Como dito anteriormente, Shirley Jackson gostava de retratar questões domésticas ou familiares em seus contos. No caso do conto “Charles”, temos por hipótese que a autora faz uso dos artifícios literários de ironia e *foreshadowing*<sup>4</sup> para ilustrar de maneira singular em sua narrativa alguns conflitos que mães e pais podem ter ao lidar com a educação de seus filhos.

A finalidade e a importância em se analisar ambos os artifícios literários supracitados presentes no conto de Jackson está no fato de que, além de neste trabalho isto resultar numa releitura destes aspectos no conto em questão, essa pesquisa contribuirá para os estudos acerca desses artifícios literários de forma geral.

Dito isto, o objetivo geral deste trabalho será apresentar os conceitos dos artifícios literários de ironia e *foreshadowing*. Como objetivos específicos, este trabalho propõe apontar a recorrência destes artifícios literários no conto, além de

---

<sup>4</sup> Manteremos este termo em seu original, não só por conveniência, mas por entendermos que a sua tradução em português, “antecipação”, não dá cabo de nuances implícitas da palavra em inglês.

analisar como eles foram entrelaçados pela autora Shirley Jackson de forma a criar incertezas e expectativas até o momento de seu desfecho.

A pesquisa presente nesse trabalho será de natureza qualitativa e será baseada em pesquisa bibliográfica, primordialmente acerca dos aspectos literários de ironia e *foreshadowing*, incluindo pesquisa biográfica de Shirley Jackson já feita, uma vez que vida e obra se confundem em sua vida pessoal, familiar e profissional.

Inicialmente, através da teorização acerca das definições dos artifícios literários acima mencionados, apresentaremos o livro organizado por Martin Montgomery, ***Ways of reading***, a partir do qual, com o apoio de alguns estudiosos, será apresentado o conceito de ironia. Em seguida, Bae & Young (2008) entre outros, possibilitarão uma compreensão do conceito de *foreshadowing*.

No capítulo seguinte, retomaremos estes conceitos em uma análise pontual de sua presença e recorrência no conto “Charles”, visando esclarecer as atitudes dos principais personagens da história, de que forma estes aspectos implicam na caracterização do personagem e compreender os conflitos por eles vivenciados.

Ao final, será apresentada uma revisão de todos os passos dados neste trabalho de conclusão de curso. Será relatado por último como esta experiência favorece a pesquisa acadêmica acerca destes artifícios e da autora Shirley Jackson.

## **CAPÍTULO I: APONTAMENTOS SOBRE OS CONCEITOS DE IRONIA E FORESHADOWING**

Como dissemos na introdução deste trabalho monográfico, acreditamos que o conto “Charles”, de Shirley Jackson, tem sua narrativa desenhada com fortes traços de ironia, que se alinham com a técnica do *foreshadowing*. Diante desta hipótese, passemos agora a uma revisão geral desses dois conceitos, para que, no capítulo seguinte, possamos explorar mais analiticamente o conto em pauta a partir desta perspectiva.

Começemos com o conceito de ironia a partir do que nos apresenta o livro ***Ways of Reading***, de Martin Montgomery et al. No início da unidade intitulada “Irony” do referido livro, seus autores explicam o conceito de ironia dizendo que esta acontece quando, ao escrever algo, na verdade não se intenciona significar o que as determinadas palavras usadas, em seu sentido literal, significam. Os autores complementam sua explicação dizendo que, ao usar ironia, o personagem (ou até o escritor) fala algo que ele não acredita, que não seja verdade para ele mesmo. OESTERREICH (2007) *apud* ARAGÃO (2013, p. 6) diz que “a característica geral da ironia é fazer alguma coisa ser entendida expressando o seu oposto”.

Já no início de artigo intitulado “A Tradução da Ironia”, a estudiosa Marta Mateo também trata sobre a definição de ironia. Ela começa citando que MUECKE (1982, p. 31) define ironia como “uma categoria pragmática que ativa uma interminável série de interpretações subversivas, como produto da contextualização das palavras ou ações de um personagem” (*apud* MATEO, 2010, p. 198).

MATEO (2010, p. 197-198) também menciona que o conceito de ironia não mais se limita somente a quando se diz algo querendo se dizer outra coisa. Ela explica que essa conceituação não é mais suficiente porque, especialmente no caso da ironia verbal, a ironia não tem palavras ou estilos específicos que definam sua presença, isto é, a autora quis dizer que naturalmente qualquer palavra ou estilo

pode apresentar ironia. Ela completa afirmando que o que define a presença de ironia, ao invés de palavras, é o contexto.

MONTGOMERY et al. (2006, p. 131) explicam que, ao nos comunicarmos, há o *que* falamos (“*the proposition*”) e há também *como* falamos (“*my attitude towards that proposition*”) e que a ironia verbal acontece quando o escritor passa a sua mensagem de forma que o leitor compreenda que a própria coisa dita não é considerada por quem diz como sendo verdade. Os autores ainda explicam que, para a ação da ironia verbal funcionar, caso o que seja dito em ironia não seja algo lógico ou óbvio de se observar como inverdade, o autor da ironia deve ter deixado, em momentos anteriores em seu texto, pistas para indicar ao leitor que o que foi dito posteriormente, no momento do uso da ironia, não é o que o autor intenciona dizer de fato.

MONTGOMERY et al (2006, p. 132) também mencionam que, como efeito da ironia verbal, o leitor geralmente interpreta que o autor não considera como verdade o que disse e que, além disso, interpreta que o autor quis dizer que algum outro personagem tenha o que foi dito como verdade. Assim, através da ironia verbal, o leitor compreende alguma característica sobre o personagem que concebe o que foi dito pelo irônico como verdade. Ainda segundo o texto, o personagem que profere a ironia verbal pode demonstrar com isso ter uma visão divertida em relação ao personagem que tem como verdade o que foi dito ironicamente.

MUECKE (1969, p. 19-20) define três elementos para que a ironia seja realizada e interpretada de forma bem-sucedida, a saber: (1) a ironia deve ser um fenômeno de dois níveis: um de nível inferior (a situação como é apresentada pelo ironista) e um de nível superior (a situação como é concebida pelo ironista); (2) deve haver alguma oposição (contradição) entre os dois níveis mencionados; (3) deve haver a “inocência” da vítima da ironia, que não conhece a forma como a situação é concebida pelo ironista (*apud* MATEO 2010, p. 198). Em relação ao elemento dois, MATEO (2010, p. 198) ainda complementa explicando que deve haver a contradição entre os dois níveis mencionados no elemento um pela razão de que “é um traço característico da ironia que realidade e aparência estejam presentes como

verdadeiras”. Citando TANAKA (1974, p. 46), MATEO (2010, p. 200) diz que a ironia tem mais a ver com as suas interpretações (a do ironista e a do receptor da ironia) do que com a mensagem em si.

Posteriormente em seu trabalho MATEO (2010, p. 200) comenta que, se a intenção de ironia não for sinalizada através de alguns fatores, ela pode não ser compreendida de forma correta pelo receptor da ironia e pelo leitor. Segundo a autora, alguns desses fatores são: (1) o personagem emissor demonstrar a capacidade de ser irônico e o personagem receptor demonstrar sensibilidade para detectar ironia; (2) o emissor estar consciente que está emitindo ironia; e (3) a probabilidade de haver de fato a ironia. A autora ainda afirma que, caso esses fatores não sejam suficientes, o personagem que emite a ironia deverá recorrer a outros sinais, como uso de entonação ou uso de exageros. Ela fala que isso deve existir para que a ironia tenha sua devida finalidade: a de ser interpretada corretamente.

MONTGOMERY et al (2006, p. 133) também explicam que, para a ironia ter seu efeito bem-sucedido, o autor precisa ter deixado certas evidências anteriormente no texto para que o leitor possa reconhecer e compreender a ironia. Segundo os autores, um tipo de evidência para o leitor detectar a ironia é quando há uma contradição entre o que é dito e o que já se sabe sobre a história. Outro tipo de evidência de que se trata de uma ironia se dá quando há exageros ou um excesso de ênfase no que se diz (características de sarcasmo), segundo o texto.

MONTGOMERY et al. (2006, p. 133) também dizem que existem várias formas de ironia verbal (como o sarcasmo, que se caracteriza por expressar algo de forma exagerada e assim subentende-se que é uma ironia), mas que, como regra geral, todas as formas de ironia verbal expressam a própria descrença ou descrédito no que se diz.

MATEO (2010, p. 201-202) ainda relata os quatro modos de ironia distinguidos por MUECKE (1969, p. 61-93), a saber: (1) a ironia impessoal, a qual o ironista é ignorado e o que é relevante é o que ele diz ao invés de quem ele é; (2) a



ironia auto depreciativa, a qual o ironista se demonstra ignorante, (3) a ironia ingênua, na qual o real ironista usa alguém (o ingênuo) para realizar a ironia; e (4) a ironia dramatizada, na qual o ironista se retira e apresenta sua ironia através de uma situação. MUECKE (apud MATEO 2010, pp. 202) menciona que as ironias impessoal, autodepreciativa e a ingênua são características do romance (ou de narrativas curtas), sendo a dramatizada típica de peças teatrais. MATEO (2010, p. 203) também defende que, para todos os tipos de ironia, há a necessidade de cooperação (ou conspiração, segundo ela) entre o emissor e o receptor da ironia para que esta aconteça. Em seu último parágrafo, ela fala sobre os dois tipos de receptores da ironia: um externo, que é o leitor, e um interno, que é o personagem receptor.

Em relação à ironia situacional em literatura, MONTGOMERY et al. (2006, p. 133) esclarecem que esta diz respeito à situação em que uma pessoa ou um grupo de pessoas na história sabem de algo (geralmente personagens de audiência, de fora da situação) e outra pessoa ou grupo de pessoas (geralmente os personagens participantes da situação) não sabem ou compreendem algo de forma diferente, errônea. Os autores ainda mencionam que nós, leitores, também podemos fazer parte do grupo de pessoas de audiência, de fora de história.

Ainda de acordo com MONTGOMERY et al. (2006, p. 134), em ironia situacional, o participante da situação é alguém que não esteja apto para entender a situação (como por exemplo uma criança, alguém cognitivamente incapaz ou até um personagem não-humano, como um animal), enquanto que as pessoas de fora da situação podem compreender o que ocorre (um adulto ou nós leitores, por exemplo). Esse tipo de ironia difere da ironia verbal por não ser causada por um personagem, mas sim por noções como destino, tempo ou circunstâncias, segundo os autores. Outro dado importante diz respeito à diferença entre a ironia situacional e dramática: para os autores em questão “dramatic irony can be understood as a sub-kind of situational irony, most prototypically found in the theatre [genre]” (MONTGOMERY et al., 2006, p. 135). Eles resumem sua explicação sobre os tipos de ironia ao dizer que estas têm a ver com a característica de as pessoas em

audiência saberem a verdade sobre algo enquanto que os participantes da história não.

Após discorrerem sobre as ironias verbal e situacional, MONTGOMERY et al. (2006, pp. 136) questionam “o que faz a ironia verbal diferente da mentira?”. Os autores explicam que a diferença está no fato de que, na ironia verbal, o posicionamento de descrença ou descrédito ao que se diz é explícito, diferentemente da mentira, quando o posicionamento em relação ao que se diz é escondido.

Em seu trabalho, MATEO (2010, p. 199) também diz que a ironia não tem como intenção enganar, como a mentira; ela diz que o contraste entre os dois níveis na ironia definidos por Muecke tem como intenção que seja entendido de que há um real sentido e que este sentido é diferente do que está sendo dito na mensagem; só assim acontece a interpretação bem-sucedida da ironia.

No que concerne a ironias incertas, além de mencionarem novamente que um texto deve conter indícios anteriores para que uma ironia seja identificada, MONTGOMERY et al. (2006, pp. 137) mencionam que quando não há no texto esses indícios prévios, nós leitores nos valemos do nosso conhecimento cultural para identificar se há a ironia. Assim, podem acontecer dificuldades de identificação da ironia porque esta eventualmente está ligada ao conhecimento que temos da nossa cultura.

Para concluir estes apontamentos sobre ironia, mencionamos que MONTGOMERY et al. (2006, pp. 138) concluem a unidade de seu livro com o questionamento “por que usar ironia?”. Um dos motivos, segundo os autores, seria pelo fato de que através da ironia pode ser expresso um ponto de vista que se tem ou se acredita, mas que não se tem certeza. Outro motivo pelo qual os autores explanam o porquê de se usar a ironia seria pelo fato de esta, para ser interpretada no texto, requerer um conhecimento prévio do leitor (ou que ele faça suposições) sobre tópicos que talvez virão a ser relevantes adiante na história ou sobre a história como um todo.

Como pontuamos inicialmente neste capítulo, uma técnica narrativa presente em “Charles” e visceralmente associada à ironia neste conto é o *foreshadowing*. Passemos agora a explicar, apenas de forma complementar, o que se entende por este recurso literário. Começaremos a elucidação deste artifício a partir do artigo “A Use of Flashback and Foreshadowing for Surprise Arousal in Narrative Using a Plan-Based Approach”, de Byung-Chull Bae e R. Michael Young<sup>5</sup>, para, logo em seguida, resenhar o que algumas fontes virtuais pontuam sobre essa mesma técnica.

De acordo com BAE & YOUNG (2008, p.2), o *foreshadowing* é um artifício literário que “fornece uma dica implícita sobre [um acontecimento futuro] surpresa” na história ficcional (2008, p.1). Ainda segundo os autores, “*foreshadowing* alude implicitamente a um evento futuro de uma maneira que torne difícil para o leitor reconhecer seu significado até que o evento realmente aconteça” (BAE & YOUNG, 2008, p.1)<sup>6</sup>

BAE & YOUNG (2008, pp.2) também comentam que emoções como surpresa, curiosidade e suspense mantêm o foco dos leitores na história. Os autores dizem que as emoções podem ser despertadas através de manipulação de elementos temporais na história, provocando o adiantamento de conhecimentos de fatos na estrutura da narrativa.

BAE & YOUNG (2008) explicam que o *foreshadowing* na narrativa, além de ser um artifício que indica eventos da história fora de sua ordem temporal, também dá apenas informações implícitas ou parciais (2008, pp.2). Os autores complementam dizendo que:

“Se o *foreshadowing* é implícito, o leitor se dá conta de seu significado apenas mais tarde, em retrospecto; se é explícito (com informações parciais), o leitor é forçado a preencher a lacuna de informação na sua representação mental da história” (BAE & YOUNG, 2008, p.2)<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> BAE BC., YOUNG R.M. (2008) A Use of Flashback and Foreshadowing for Surprise Arousal in Narrative Using a Plan-Based Approach. In: Spierling U., Szilas N. (eds) Interactive Storytelling. ICIDS 2008. Lecture Notes in Computer Science, vol 5334. Springer, Berlin, Heidelberg

<sup>6</sup> Tradução nossa.

<sup>7</sup> Tradução nossa.

BAE & YOUNG (2008, p.3) comentam que, além de lermos com o intuito de adquirirmos informações, também lemos para estimular algum tipo de interesse através da leitura. OATLEY *apud* BAE & YOUNG (2008, p.3) diz que as emoções que podem ser estimuladas através da leitura podem ser externas ou internas, a saber: as emoções externas surgem quando o leitor encara o esquema ou estrutura da narrativa; já as internas são despertadas quando o leitor adentra o universo da história trazido pelo texto. Os autores ainda acrescentam que ambas as emoções, por sua vez, geram respostas cognitivas no leitor. As emoções externas (causadas a partir da estrutura da narrativa, isto é, como o texto é montado de forma organizada, coesa, coerente) geram respostas cognitivas como curiosidade ou surpresa. Já respostas cognitivas como empatia com um personagem da história são um exemplo de emoções internas, causadas a partir da história apresentada.

De forma muito pontual e didática, algumas fontes virtuais, a exemplo de E-Dicionários, Online Enciclopédias etc, relatam as seguintes características do que se entende por *foreshadowing* e sua aplicação na arte narrativa. Vejamos.

De acordo com o site Literarydevices.com, o *foreshadowing* se constitui como um artifício literário no qual o autor dá uma dica ou pista prévia sobre algo que acontecerá mais tarde na história. O site acrescenta também que este artifício literário tem como intenção causar no leitor expectativas sobre eventos futuros da história. Já o site Mythcreants.com define o *foreshadowing* como “a principal ferramenta do contador de história para definir expectativas”. Em Education.seattlepi.com este recurso é explicado com as seguintes palavras:

“O *foreshadowing*, um dos artifícios literários mais antigos e de maior impacto, envolve a construção de uma narrativa para sugerir ou prever desenvolvimentos posteriores. Um autor que emprega *foreshadowing* procura desenvolver uma tensão dramática, enganchar o leitor, estabelecer coesão narrativa e criar um senso de completude.”<sup>8</sup>

A técnica de *foreshadowing* pode ser inserida no diálogo, no cenário da história e/ou na narração da história. Além de poder inserir nos diálogos de personagens, o escritor pode lançar mão de *foreshadowing* na história por meio de

---

<sup>8</sup> Tradução nossa.

um evento ou ação que signifique aos leitores uma dica sobre eventos ou ações que acontecerão posteriormente na história. Até mesmo o título, por exemplo, pode ser uma pista que sugere algo que se explicará depois na história ficcional<sup>9</sup>, completa o site [Literarydevices.com](http://Literarydevices.com).

Relate-se<sup>10</sup> também que escritores usam o *foreshadowing* para atrair o leitor, mantê-lo interessado na história e ajudá-lo a juntar a história como uma peça de quebra-cabeça. Assim o autor usa o *foreshadowing* apenas para deixar dicas e possibilitar o leitor a fazer suposições sobre a história ficcional, e não para revelar totalmente o evento futuro. Neste sentido o *foreshadowing* é importante porque dá ao texto uma tensão dramática por antecipar o que acontecerá mais posteriormente na teia narrativa.<sup>11</sup>

Em relação à função do uso deste artifício literário menciona-se<sup>12</sup> que a técnica de *foreshadowing* serve para criar uma atmosfera de suspense na narrativa, fazendo com o que os leitores se mantenham interessados em saber mais sobre a história. Em novelas de mistério, por exemplo, o artifício é usado para adicionar suspense, mas geralmente por dar falsas pistas de antecipação, para distrair os leitores.

Propõe-se<sup>13</sup> que há duas razões para o uso do *foreshadowing*. A primeira razão é para criar antecipação — e assim fazer com que as pessoas se mantenham interessadas ou engajadas. O termo proposto para esse tipo de *foreshadowing* é “*plot hook*” e ele se caracteriza por ser algo que precisa ser resolvido (um problema ainda sem solução ou uma pergunta sem resposta, por exemplo) na história. Pontua-se que esse tipo de *foreshadowing* é sutil e geralmente aparece em narrativas de três formas: (1) em forma de antecipados sinais de problemas (como nuvens negras aparecendo no horizonte, por exemplo); (2) como uma ação inexplicável (um personagem apresentando um comportamento incomum, por

---

<sup>9</sup> Cf. [Writingexplained.org](http://Writingexplained.org) e [Literarydevices.com](http://Literarydevices.com).

<sup>10</sup> Cf. [Writingexplained.org](http://Writingexplained.org)

<sup>11</sup> Cf. [Literarydevices.com](http://Literarydevices.com) e [Udleditions.cast.org](http://Udleditions.cast.org).

<sup>12</sup> Cf. [Literarydevices.com](http://Literarydevices.com)

<sup>13</sup> Cf. [Mythcreants.com](http://Mythcreants.com)

exemplo); ou (3) através de um carma que não se cumpre (algum comportamento errado que não gera nenhuma consequência).

A segunda razão para se usar *foreshadowing*, segundo nossa pesquisa, é para assegurar como verossímil um fato futuro que seja inesperado ou fantástico, como pode-se constatar na seguinte citação:

“Basicamente, sempre que um elemento da trama transgredir as expectativas da audiência, você deve inserir esse tipo de *foreshadowing* de antemão para ajustar essas expectativas. Quanto mais o seu elemento surpreendente influenciar o enredo, mais ele precisa ser antecipado.”  
(Mythcreants.com)<sup>14</sup>

O site Literarydevices.com complementa essa afirmativa ao dizer que, uma vez que através do uso do *foreshadowing* o autor deixou dicas que previam o acontecimento de um evento inesperado, desta forma os leitores já se encontram preparados mentalmente para acreditar no evento; e isso configura que o *foreshadowing* também pode ser usado para fazer com que eventos extraordinários pareçam verossímeis.

O site Mythcreants.com sumariza e confirma as duas principais funções do *foreshadowing* reportados há pouco nesta monografia: uma, de deixar informações dentro da história como forma de manter os leitores interessados, já a segunda, para que um evento surpreendente futuro faça sentido. É importante destacar também que, no caso da primeira função de *foreshadowing*, os leitores podem e devem notar as dicas acerca de eventos futuros, enquanto que quando o *foreshadowing* é usado com a segunda função não deve haver por parte do autor a intenção de que o leitor tão imediatamente perceba as dicas escondidas no artifício literário. Neste segundo tipo de *foreshadowing* os leitores não reconhecerão o *foreshadowing* até que o evento que ele prevê aconteça na história; este é o momento em que a história se fecha, fazendo total sentido<sup>15</sup>.

Considerando-se estas particularidades, conclui-se que o *foreshadowing* pode ser tanto sutil como evidente. Constata-se, portanto, algumas formas de se

---

<sup>14</sup> Tradução nossa.

<sup>15</sup> Cf. Writingexplained.org

fazer e assim também identificar *foreshadowing* – formas de inserir pistas sobre eventos futuros no texto, direta ou indiretamente, como: (1) dar a informação de forma direta ao leitor, citando o evento futuro ou explicando planos de personagens no texto; (2) colocar pistas nas primeiras frases da história ou do capítulo, indicando assim temas que serão importantes mais tarde na história; (3) descrever pequenas reações dos personagens a objetos no ambiente para mostrar que esses objetos podem ter um papel relevante na ação que está por vir; ou ainda (4) usar mudanças no clima ou no humor para dar pistas se uma boa ou má sorte está por vir.<sup>16</sup>

Por fim, considerando a teia de uma dada narrativa, elementos comuns que pedem *foreshadowing* são: (1) reviravoltas surpreendentes no enredo; (2) soluções inusitadas para grandes problemas e (3) mudanças dramáticas no tom ou cenário da história<sup>17</sup>.

Acreditamos que grande parte do que foi acima exposto e elucidado em relação ao conceito e abrangência da ironia e da técnica do *foreshadowing* em literatura, pode ser comprovado em “Charles”. É nossa hipótese que estes dois componentes se inter-relacionam de tal forma a organizar este conto em uma notável teia narrativa. Passemos agora ao capítulo seguinte onde poderemos confirmar esta suposição.

---

<sup>16</sup> Cf. [Udleditions.cast.org](http://Udleditions.cast.org)

<sup>17</sup> Cf. [Mythcreants.com](http://Mythcreants.com)

## CAPÍTULO II: IRONIA E *FORESHADOWING* EM “CHARLES”

O presente capítulo tem como objetivo retomar de maneira pontual e analítica a narrativa em “Charles”, tendo como referência os conceitos de Ironia e *Foreshadowing*, há pouco apresentados. Do ponto de vista metodológico, retomaremos cronologicamente os diversos momentos e eventos neste conto, apreciando a forma como as causas e efeitos destes conceitos são construídos.

De acordo com o site Studienet.dk, o conto “Charles” combina passagens descritivas, passagens narrativas e diálogos; e, como explicitado anteriormente nesse trabalho, ambos os artifícios literários de ironia e *foreshadowing* podem ser inseridos em descrições, narrações e diálogos numa história. Vejamos, então, em quais passagens ao escrever o conto “Charles” a escritora Shirley Jackson fez o uso de ironia e *foreshadowing*.

No começo do conto, a narradora e mãe de Laurie, o protagonista, conta como ela acaba de perceber certa mudança no filho ao observá-lo saindo para a escola. Ela narra que, assim como a vestimenta infantil é substituída pelo uniforme escolar, o hábito de acenar um “tchau” para ela acabara de ser esquecido, fazendo alusão ao crescimento dele (uma nova fase da vida) e sua consequente independência. Nessa passagem pode-se apontar a primeira presença de *foreshadowing*, caracterizada pelo fato de a narradora mencionar que o garoto estava mudando e descrever o modo de andar dele como “arrogante”, além de ela contar uma primeira atitude de mau comportamento do menino ao não acenar para ela.

A presença de *foreshadowing* na passagem do conto acima descrita não se caracterizaria como tal, não fosse o fato de, ainda no começo da história, a narradora continuar a descrever outras atitudes que podem ser observadas como de mau comportamento em Laurie: ela conta que ele chega em casa batendo a porta, joga seu boné no chão e derrama o leite da irmã. Além de descrever o mau comportamento, a narradora também descreve atitudes que demonstram o



comportamento arrogante do garoto, como quando ela menciona que o menino, ao chegar em casa, pergunta com uma voz áspera: “*Isn’t anybody here?*” e quando ela descreve que na hora do almoço o garoto responde a uma pergunta feita pelo pai de forma desdenhosa.

Além disso, ainda no começo do conto, o fato de a narradora usar a expressão “*raucous shouting*” para descrever a voz do menino contrasta diretamente com a descrição feita anteriormente por ela mesma quando disse que antes ele era um “*sweet-voiced nursery-school tot*”, o que alude ao crescimento, mas, inusitadamente, a uma mudança imprevista de comportamento do garoto. Essas passagens, até então, podem ser caracterizadas como *foreshadowing*, pois soam como informações relativamente importantes que, para um leitor atento, são indícios de algum evento no mínimo surpreendente a acontecer até o desfecho da narrativa.

Como afirmamos em capítulo anterior, o conto “Charles” também é marcado pelo artifício literário da ironia. Também de acordo com o que dissemos anteriormente, a ironia de tipo verbal se caracteriza quando um personagem (ou até mesmo o escritor) fala algo que não seja verdade para ele mesmo, e que a característica geral da ironia é fazer alguma coisa ser entendida expressando o seu oposto. A primeira passagem da história que caracteriza a presença de ironia e *foreshadowing* combinados pode ser observada no trecho em que Laurie começa a narrar as “aventuras” de um colega da escola: “*‘The teacher spanked a boy, though’, Laurie said, addressing his bread and butter. ‘For being fresh’, he added, with his mouth full.*”

Nessa passagem o leitor pode perceber um traço de ironia: enquanto Laurie conta que um suposto colega cometeu uma atitude agressiva na escola, ele age de forma presunçosa e hostil em casa, na frente de seus pais. O fato de ele narrar esse episódio “falando de boca cheia” parece sugerir uma maneira de ele dissimular sua própria autoria e responsabilidade nesta travessura. É importante também observar que a autora descreve que o garoto, ao contar o fato, não olha seus pais diretamente nos olhos, mas olha para seu pão com manteiga, o que corrobora o fingimento ou

a dissimulação por parte do personagem. O leitor mais atencioso, diferentemente dos pais de Laurie, através desses detalhes incluídos no conto pelo artifício literário de ironia (e *foreshadowing* combinados) começa a saber/suspeitar mais do que os próprios pais, que apenas se mantêm interessados nas histórias sobre Charles – e, desatentos, começam a cair nas artimanhas de Laurie como narrador. Nisto reside uma dose de ironia situacional.

Na passagem seguinte a narradora conta que, após perguntar a Laurie o que Charles havia feito na escola para ter sido punido, o filho sai sem responder a ela e ignora também o seu pai. Laurie novamente demonstra não só uma atitude de mau comportamento, tanto em relação à mãe quanto ao pai, mas, mais significativamente, de sua capacidade de fabulação ao deixar seus pais com apenas uma parcial desse enredo que ele aos poucos constrói: *“What did he do?” I asked again, but Laurie slid off his chair, took a cookie, and left, while his father was still saying, “See here, young man.”*

Nessas atitudes de mau comportamento do personagem, cuidadosamente encaixadas no texto pela autora, está caracterizada a presença de *foreshadowing*, que o leitor precisará perceber se deseja entender a astúcia de Laurie ao se esconder sob a máscara de Charles. Se o leitor desde cedo estiver atento a esses sinais, ele também entenderá o uso paralelo de uma ironia situacional por parte de Shirley Jackson neste seu conto.

Nas duas passagens seguintes há descrições sobre atitudes do garoto que quase passam despercebidas durante uma primeira leitura do conto ou até antes do desfecho e também podem ser interpretadas como *foreshadowing*:

*“Well, Charles was bad again today.’ He **grinned enormously** and said, ‘Today Charles hit the teacher.’”*

*“Look up,’ he said to his father. ‘What?’ his father said, looking up. ‘Look down’, Laurie said. ‘Look at my thumb. Gee, you’re dumb’. He **began to laugh insanely.**” (grifos nossos)*

Além disso, esse último trecho também revela que ele não demonstrava respeito pelo seu pai, assim como pode ser observado na passagem mencionada anteriormente em que ele ignora sua mãe e sai da mesa após uma pergunta. A narradora também descreve uma passagem em que Laurie cumprimenta seu pai com a frase “*Hi, Pop, y’old dust mop.*” que, pelo seu significado, pelo contexto descrito no momento que a frase foi dita e pelos diálogos seguintes, caracterizou-se como uma atitude de mau comportamento, o qual ainda passou despercebido pelos pais.

Essas atitudes de desrespeito de Laurie para com os pais podem se relacionar com as mesmas atitudes de desrespeito em relação a professora mantidas por Charles na escola. Como dito, o uso do artifício literário *foreshadowing* tem como característica a presença de “dicas” prévias sobre um evento futuro do texto. Logo, todas essas informações sobre o comportamento de Charles/Laurie em casa, se forem relacionadas pelo leitor antes do desfecho, podem se caracterizar como *foreshadowing*, fazendo prever a descoberta ou o desmascaramento de personagens no desfecho.

Ainda em relação a uma comparação entre Laurie e Charles, há dicas recorrentes sobre um possível desfecho dessa história: uma dica relevante pode ser observada quando o leitor faz uma comparação entre a descrição feita por Laurie do comportamento de Charles na escola e a descrição feita pela mãe do comportamento do próprio Laurie em casa. Como revelam os trechos seguintes, Laurie e Charles não apenas se assemelham por suas atitudes malcriadas em casa e na escola, mas, estas “dicas” presentes na narração, se insinuam como se eles fossem a mesma pessoa:

*“He came home [...] and the voice suddenly become raucous shouting, ‘Isn’t anybody here?’”*

*“On Monday Laurie came home late [...] ‘Charles,’ he shouted as he came up the hill; [...] ‘Charles,’ Laurie yelled all the way up the hill, ‘Charles was bad again.’”*

*“Wednesday [...] were routine; Charles yelled during story hour [...].”*

Além destas passagens da narrativa caracterizadas por *foreshadowing* apontadas acima, a autora deixa uma “dica” que, à altura em que se encontra no texto e pelo advérbio utilizado, considera-se um *foreshadowing* relevante. Como visto na passagem a seguir:

*“On Tuesday Laurie remarked suddenly, ‘Our teacher had a friend come to see her in school today.’ ‘Charles’s mother?’ my husband and I asked simultaneously. ‘Naaah,’ Laurie said scornfully”*

Além de *foreshadowing*, as palavras usadas para negação e o advérbio utilizado (*‘Naaah,’ Laurie said **scornfully***) caracterizam sarcasmo por parte de Laurie. Como dito anteriormente nesse trabalho, é regra geral que todas as formas de ironia verbal expressem a própria descrença ou descrédito no que se diz; e o sarcasmo é um modo como a ironia verbal se caracteriza por expressar algo de forma exagerada.

Retomando agora a presença do artifício literário de ironia no conto, vejamos os trechos seguintes:

*“[...] Charles was an institution in our family; the baby was being a Charles when she cried all afternoon; **Laurie did a Charles** when he filled his wagon full of mud and pulled it through the kitchen; even my husband, when he caught his elbow in the telephone cord and pulled telephone, ashtray, and a bowl of flowers off the table, said, after the first minute, ‘Looks like Charles.’”*

*“On Saturday, I remarked to my husband, ‘Do you think kindergarten is too unsettling for Laurie? All this toughness, and bad grammar, and this Charles boy **sounds like such a bad influence.**’ ‘It’ll be all right,’ my husband said reassuringly. ‘Bound to be people like Charles in the world. Might as well meet them now as later.’” (grifo nosso)*

Em ambos os trechos citados acima, o tipo de ironia apresentado é a ironia situacional. De acordo com o que foi dito no capítulo anterior deste trabalho, esse tipo de ironia se caracteriza pelo fato de os leitores saberem ou pressuporem a verdade, mas os personagens-alvo não saberem ou compreenderem a verdade de forma equivocada.

Do ponto de vista ingênuo de seus pais, Laurie, que era tão dócil antes de frequentar a escola, agora, ao conhecer Charles, parece cada vez mais com seu filho. “*Laurie did a Charles*”, como grifado na citação, também pode ser compreendido como ironia verbal: essas palavras põem em questão o “jogo de manipulação” do protagonista desta história, e nós, leitores/expectadores, entendemos bem o seu significado, que não se trata de simples má influência de “Charles” sobre Laurie.

Outros momentos em que o leitor atento pode perceber que a autora do conto faz uso de ironia situacional na história se caracterizam nos seguintes trechos, os quais a desatenta narradora se refere à mãe de Charles:

*“The P.T.A. meeting’s next week again,’ I told my husband one evening. ‘I’m going to find Charles’s mother there.’”*

*“My husband came to the door with me that evening as I set out for the P.T.A. meeting. ‘Invite her over for a cup of tea after the meeting,’ he said. ‘I want to get a look at her.’ ‘If only she’s there,’ I said prayerfully. ‘She’ll be there,’ my husband said. ‘I don’t see how they could hold a P.T.A. meeting without Charles’s mother.’”*

Já um pouco antes do desfecho há a última “dica”, a presença do último uso do artifício literário de *foreshadowing*. Neste trecho, mesmo o leitor mais desatento pode finalmente deduzir que a própria narradora era a pessoa a qual ela mesma procurava. Na passagem abaixo:

*“At the meeting I sat restlessly, scanning each comfortable matronly face, trying to determine which one hid the secret of Charles. None of them looked to me haggard enough. No one stood up in the meeting and apologized for the way her son had been acting. No one mentioned Charles.”*

Já o último uso do recurso literário de ironia situacional neste conto acontece exatamente no desfecho da história, no diálogo entre a mãe de Laurie e a professora dele. O trecho:

*“After the meeting, I identified and sought out Laurie’s kindergarten teacher. [...] We maneuvered up to one another cautiously, and smiled.*

*'I've been so anxious to meet you,' I said. 'I'm Laurie's mother.'*

*'We're all so interested in Laurie,' she said.*

*'Well, he certainly likes kindergarten,' I said. 'He talks about it all the time.'*

*'We had a little trouble adjusting, the first week or so,' she said primly, 'but now he's a fine little helper. With occasional lapses, of course.'*

*'Laurie usually adjusts very quickly,' I said, 'I suppose this time it's Charles's influence.'*

*'Charles?'*

*'Yes,' I said, laughing, 'you must have your hands full in that kindergarten, with Charles.'*

*'Charles?' she said. 'We don't have any Charles in the kindergarten.'"*

Nessas últimas linhas do conto, tanto para o leitor experiente que já tem certeza de que Laurie e Charles são a mesma pessoa quanto para os leitores menos experientes ou menos atentos, é esclarecida a verdade em relação ao personagem. Com o desfecho, o uso da ironia situacional e verbal e do *foreshadowing* para a construção de todo o enredo é explicitado.

Por fim, o uso dos recursos literários de ironia e *foreshadowing* neste conto para a previsão, justificativa e convencimento em relação ao seu desfecho se mostram indispensáveis, pois, como afirmamos, o leitor só é capaz de aproximar Laurie a Charles, como uma e a mesma pessoa, devido as pistas deixadas pela narração através da ironia e do *foreshadowing*. Quando este leitor se dá conta de que Laurie está fabricando toda essa estória, também percebe a ingenuidade dos pais. Aliás, o próprio Laurie só continua com os "capítulos" seguintes de sua narrativa quando vê quão ingênuos são seus pais. Então decide manipulá-los, escondendo-se nas traquinagens de Charles na escola para tentar minimizar as suas próprias em casa. Como mencionado, se o leitor não estiver atento ao uso de ironia e *foreshadowing* feito pela autora durante toda a narrativa também será vítima de Laurie e, no fim, se surpreenderá com o desfecho das suas astúcias. Se, ao contrário, ele for um leitor experiente, em vários momentos da narrativa ele rirá,

juntamente com Laurie, da inexperiência dos pais; e, por fim, nisto também consiste um lado irônico deste enredo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho analisamos o conto “Charles”, da escritora americana Shirley Jackson, buscando pontuar de que forma a autora fez uso dos artifícios literários de ironia e *foreshadowing* na história para construir sua narrativa e justificar o desfecho dado à história.

Para isso, inicialmente apresentamos uma breve biografia da autora Shirley Jackson, citando que a construção da sua carreira como escritora aconteceu em paralelo à sua vida como esposa e mãe e, assim como mencionamos na introdução deste trabalho, que ela acabava por fazer uso das suas histórias para repassar para outras mães as experiências vividas por ela.

Em seguida, apresentamos as definições acerca dos artifícios literários de ironia e *foreshadowing* baseados em artigos escritos acerca do assunto.

Por último, pontuamos a recorrência do uso dos artifícios literários no conto “Charles”, apontando os trechos da história em que os artifícios literários foram aplicados, também relacionando o uso desses artifícios nos trechos apontados com as definições dos mesmos dadas no capítulo anterior à análise e mostrando, assim, como o uso destes artifícios foi necessário para justificar o desfecho da história.

Um detalhe foi que, através da análise do uso dos artifícios literários, secundariamente mostramos que a autora passou, através desse conto, uma mensagem acerca de ingenuidade à outras mães em relação à determinados comportamentos de filhos, já que este conto mais tarde foi considerado memória.

Por fim, ressaltamos que com a produção dessa monografia acreditamos estar contribuindo com a pesquisa acerca dos artifícios literários de ironia e de *foreshadowing* e acerca da autora Shirley Jackson, sendo todos tão importantes para a literatura e sendo o último artifício e a autora do conto ainda pouco pesquisados na academia.



## ANEXO

### “CHARLES” by Shirley Jackson

The day my son Laurie started kindergarten he renounced corduroy overalls with bibs and began wearing blue jeans with a belt; I watched him go off the first morning with the older girl next door, seeing clearly that an era of my life was ended, my sweet-voiced nursery-school tot replaced by a long-trousered, swaggering character who forgot to stop at the corner and wave good-bye to me.

He came home the same way, the front door slamming open, his cap on the floor, and the voice suddenly become raucous shouting. “Isn’t anybody *here*?”

At lunch he spoke insolently to his father, spilled his baby sister’s milk, and remarked that his teacher said we were not to take the name of the Lord in vain.

“How was school today?” I asked, elaborately casual.

“All right,” he said.

“Did you learn anything?” his father asked.

Laurie regarded his father coldly. “I didn’t learn nothing,” he said.

“Anything,” I said. “Didn’t learn anything.”

“The teacher spanked a boy, though,” Laurie said, addressing his bread and butter. “For being fresh,” he added, with his mouth full.

“What did he do?” I asked. “Who was it?”

Laurie thought. “It was Charles,” he said. “He was fresh. The teacher spanked him and made him stand in a corner. He was awfully fresh.”

“What did he do?” I asked again, but Laurie slid off his chair, took a cookie, and left, while his father was still saying, “See here, young man.”

The next day Laurie remarked at lunch, as soon as he sat down, “Well, Charles was bad again today.” He grinned enormously and said, “Today Charles hit the teacher.”

“Good heavens,” I said, mindful of the Lord’s name, “I suppose he got spanked again?”

“He sure did,” Laurie said. “Look up,” he said to his father.

“What?” his father said, looking up.

“Look down,” Laurie said. “Look at my thumb. Gee, you’re dumb.” He began to laugh insanely.

“Why did Charles hit the teacher?” I asked quickly.

“Because she tried to make him color with red crayons,” Laurie said. “Charles wanted to color with green crayons so he hit the teacher and she spanked him and said nobody play with Charles but everybody did.”

The third day—it was a Wednesday of the first week—Charles bounced a see-saw on to the head of a little girl and made her bleed, and the teacher made him stay inside all during recess. Thursday Charles had to stand in a corner during story-time because he kept pounding his feet on the floor. Friday Charles was deprived of blackboard privileges because he threw chalk.

On Saturday, I remarked to my husband, “Do you think kindergarten is too unsettling for Laurie? All this toughness, and bad grammar, and this Charles boy sounds like such a bad influence.”

“It’ll be all right,” my husband said reassuringly. “Bound to be people like Charles in the world. Might as well meet them now as later.”

On Monday Laurie came home late, full of news. “Charles,” he shouted as he came up the hill; I was waiting anxiously on the front steps. “Charles,” Laurie yelled all the way up the hill, “Charles was bad again.”

“Come right in,” I said, as soon as he came close enough. “Lunch is waiting.”

“You know what Charles did?” he demanded following me through the door.

“Charles yelled so in school they sent a boy in from first grade to tell the teacher she had to make Charles keep quiet, and so Charles had to stay after school. And so all the children stayed to watch him”.

“What did he do?” I asked.

“He just sat there,” Laurie said, climbing into his chair at the table. “Hi, Pop, y’old dust mop.”

“Charles had to stay after school today,” I told my husband. “Everyone stayed with him.”

“What does this Charles look like?” my husband asked Laurie. “What’s his other name?”

“He’s bigger than me,” Laurie said. “And he doesn’t have any rubbers and he doesn’t ever wear a jacket.”

Monday night was the first Parent-Teachers meeting, and only the fact that the baby had a cold kept me from going; I wanted passionately to meet Charles’s mother. On Tuesday, Laurie remarked suddenly, “Our teacher had a friend come to see her in school today.”

“Charles’s mother?” my husband and I asked simultaneously.

“Naaah,” Laurie said scornfully. “It was a man who came and made us do exercises, we had to touch our toes. Look.” He climbed down from his chair and squatted down and touched his toes. “Like this,” he said. He got solemnly back into his chair and said, picking up his fork, “Charles didn’t even *do* exercises.”

“That’s fine,” I said heartily. “Didn’t Charles want to do exercises?”

“Naaah,” Laurie said. “Charles was so fresh to the teacher’s friend he wasn’t *let* do exercises.”

“Fresh again?” I said.

“He kicked the teacher’s friend,” Laurie said. “The teacher’s friend told Charles to touch his toes like I just did and Charles kicked him”.

“What are they going to do about Charles, do you suppose?” Laurie’s father asked him.

Laurie shrugged elaborately. “Throw him out of school, I guess,” he said.

Wednesday and Thursday were routine; Charles yelled during story hour and hit a boy in the stomach and made him cry. On Friday, Charles stayed after school again and so did all the other children.

With the third week of kindergarten, Charles was an institution in our family; the baby was being a Charles when she cried all afternoon; Laurie did a Charles when he filled his wagon full of mud and pulled it through the kitchen; even my husband, when he caught his elbow in the telephone cord and pulled the telephone, ashtray, and a bowl of flowers off the table, said, after the first minute, “Looks like Charles.”

During the third and fourth weeks it looked like a reformation in Charles; Laurie reported grimly at lunch on Thursday of the third week, "Charles was so good today the teacher gave him an apple."

"What?" I said, and my husband added warily, "You mean Charles?"

"Charles," Laurie said. "He gave the crayons around and he picked up the books afterward and the teacher said he was her helper."

"What happened?" I asked incredulously.

"He was her helper, that's all," Laurie said, and shrugged.

"Can this be true, about Charles?" I asked my husband that night. "Can something like this happen?"

"Wait and see," my husband said cynically. "When you've got a Charles to deal with, this may mean he's only plotting."

He seemed to be wrong. For over a week Charles was the teacher's helper; each day he handed things out and he picked things up; no one had to stay after school.

"The P.T.A. meeting's next week again," I told my husband one evening. "I'm going to find Charles's mother there."

"Ask her what happened to Charles," my husband said. "I'd like to know."

"I'd like to know myself," I said.

On Friday of that week, things were back to normal. "You know what Charles did today?" Laurie demanded at the lunch table, in a voice slightly awed. "He told a little girl to say a word and she said it and the teacher washed her mouth out with soap and Charles laughed."

"What word?" his father asked unwisely, and Laurie said, "I'll have to whisper it to you, it's so bad." He got down off his chair and went around to his father. His father bent his head down and Laurie whispered joyfully. His father's eyes widened.

"Did Charles tell the little girl to say *that*?" he asked respectfully.

"She said it *twice*," Laurie said. "Charles told her to say it *twice*."

"What happened to Charles?" my husband asked.

"Nothing," Laurie said. "He was passing out the crayons."

Monday morning Charles abandoned the little girl and said the evil word himself three or four times, getting his mouth washed out with soap each time. He also threw chalk.

My husband came to the door with me that evening as I set out for the P.T.A. meeting. "Invite her over for a cup of tea after the meeting," he said. "I want to get a look at her."

"If only she's there." I said prayerfully.

"She'll be there," my husband said. "I don't see how they could hold a P.T.A. meeting without Charles's mother."

At the meeting I sat restlessly, scanning each comfortable matronly face, trying to determine which one hid the secret of Charles. None of them looked to me haggard enough. No one stood up in the meeting and apologized for the way her son had been acting. No one mentioned Charles.

After the meeting, I identified and sought out Laurie's kindergarten teacher. She had a plate with a cup of tea and a piece of chocolate cake; I had a plate with a cup of tea and a piece of marshmallow cake. We maneuvered up to one another cautiously, and smiled.

"I've been so anxious to meet you," I said. "I'm Laurie's mother."

"We're all so interested in Laurie," she said.

"Well, he certainly likes kindergarten," I said. "He talks about it all the time."

"We had a little trouble adjusting, the first week or so," she said primly, "but now he's a fine little helper. With occasional lapses, of course."

"Laurie usually adjusts very quickly," I said. "I suppose this time it's Charles's influence."

"Charles?"

"Yes," I said, laughing, "you must have your hands full in that kindergarten, with Charles."

"Charles?" she said. "We don't have any Charles in the kindergarten."

## REFERÊNCIAS

- A Character Analysis in The Story Charles English Literature Essay Ukessays.com. 2015. Disponível em: <<http://www.ukessays.com/essays/english-literature/a-character-analysis-in-the-story-charles-english-literature-essay.php?vref=1>>. Acesso em: 19 abril 2018.
- ARAGÃO, Hudson Oliveira Fontes. Ironia e Literatura: Interseções. Universidade Federal de Sergipe. Anais do SILEL. Volume 3, Número 1. Uberlândia: EDUFU, 2013.
- BAE B.C., YOUNG R.M. A Use of Flashback and Foreshadowing for Surprise Arousal in Narrative Using a Plan-Based Approach. In: Spierling U., Szilas N. (eds) Interactive Storytelling. ICIDS 2008. Lecture Notes in Computer Science, vol 5334. Springer, Berlin, Heidelberg. <[https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-540-89454-4\\_22#citeas](https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-540-89454-4_22#citeas)>. Acesso em: 10 de março de 2018.
- FREITAS, Ernani Cesar de; PRODANOV, Cleber Cristiano. Metodologia do Trabalho Científico: Métodos e Técnicas da Pesquisa e do Trabalho Acadêmico. 2ª edição. Rio Grande do Sul: Universidade FEEVALE, 2003.
- Foreshadowing. Disponível em <<https://literarydevices.net/foreshadowing/>>. Acesso em: 11 de abril de 2018.
- HOMES, A. M. JACKSON, Shirley. “Introdução”. The lottery and other stories. Farrar, Straus and Giroux, 2005.
- HWANG. E. “Writing is the way out”: Shirley Jackson’s Domestic Stories and We Have Always Lived in the Castle. Feminist Studies in English Literature. Vol. 17, N° 2, 2009.

- JACKSON, Shirley. The Lottery and Other Stories. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2005.
- Language. Studienet.dk. Disponível em: <<https://www.studienet.dk/shirley-jackson/charles/analysis/language>>. Acesso em: 18 abril 2018.
- MATEO, Marta. A Tradução da Ironia. Universidade de Oviedo. p. 197-204. In: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2010v1n25p197/22234>>. 2010. Acesso em: 20 de março de 2018.
- MONTGOMERY, Martin; DURANT, Nigel; FABB, Alan; FURNISS, Tom; MILLS, Sara. Irony. In: Ways of Reading - Advanced Reading Skills For Students of English Literature. New York, 2007. p. 131-138.
- Narrative Elements – Foreshadowing. Disponível em <[http://udleditions.cast.org/craft\\_elm\\_foreshadowing.html](http://udleditions.cast.org/craft_elm_foreshadowing.html)>. Acesso em: 12 de abril de 2018.
- Shirley Jackson. Shirleyjackson.org. Disponível em: <<http://shirleyjackson.org/>>. Acessado em 26/09/2017.
- What is Foreshadowing? Definition, Examples of Literary Foreshadowing. Disponível em <<https://writingexplained.org/grammar-dictionary/foreshadowing>>. Acesso em: 12 de abril de 2018.
- What Is the Origin of Foreshadowing? Disponível em: <<http://education.seattlepi.com/origin-foreshadowing-5801.html>>. Acesso em: 14 de abril de 2018.
- WINKLE, Chris. The Why & How of Foreshadowing; 2015. Disponível em: <<https://mythcreants.com/blog/the-why-how-of-foreshadowing/>>. Acesso em: 14 de abril de 2018.