



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
UNIDADE DE EDUCAÇÃO A DISTÂNCIA – UEaD
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADA E EDUCAÇÃO - CCAE
LICENCIATURA EM LETRAS LÍNGUA INGLESA A DISTÂNCIA**



GIOVANA OLIVEIRA VEIGA PESSOA

**A IRONIA COMO ESTRATÉGIA NARRATIVA EM KATE CHOPIN, “A
HISTÓRIA DE UMA HORA”**

LUCENA

2019

GIOVANA OLIVEIRA VEIGA PESSOA

**A IRONIA COMO ESTRATÉGIA NARRATIVA EM KATE CHOPIN, “A
HISTÓRIA DE UMA HORA”**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao curso de Licenciatura em
Letras – Língua Inglesa da Universidade
Federal da Paraíba, como requisito parcial
para a obtenção do grau de Licenciado em
Letras – Língua Inglesa

ORIENTADORA: Profa. Dra. Nadilza
Martins de Barros Moreira

LUCENA

2019

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

P475i Pessoa, Giovana Oliveira Veiga.

A ironia como estratégia narrativa em Kate Chopin "A história de uma hora" / Giovana Oliveira Veiga Pessoa.

- João Pessoa, 2019.

41 f.

Orientação: Nadilza Martins de Barros Moreira.
Monografia (Graduação) - UFPB/CCAEE.

1. Kate Chopin. 2. A história de uma hora. 3. ironia.
4. Massaud Moises. I. Moreira, Nadilza Martins de
Barros. II. Título.

UFPB/BC



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS APLICADAS E EDUCAÇÃO
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS – LÍNGUA INGLESA,
MODALIDADE A DISTÂNCIA

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos doze dias do mês de novembro de dois mil e dezenove, às quatorze horas, na sala de reuniões da Unidade de Educação a Distância – Campus I - UFPB, realizou-se presencialmente a sessão pública de defesa do trabalho intitulado *A ironia como estratégia narrativa em Kate Chopin, "A história de uma hora"*, apresentada pela discente Giovana Oliveira Veiga Pessoa, como Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), pré-requisito para a obtenção do título de licenciado/a em Letras/Língua Inglesa a distância, conforme encaminhamento da Profª. Drª. Márcia Maria de Medeiros Travassos Saeger, coordenadora de TCC, e segundo os arquivos constantes na Secretaria da Coordenação do referido curso de graduação. A professora Dra. Nadilza Martins de Barros, na qualidade de orientador/a, presidiu a Banca Examinadora da qual também fizeram parte os Professores Dra. Danielle de Luna e Silva e Dra. Ana Adelaide Peixoto Tavares. Dando início aos trabalhos, o Presidente da banca convidou os membros avaliadores para comporem a mesa. Em seguida, foi concedida a palavra ao discente para apresentar uma síntese de seu TCC, após o que foi arguido pelos membros da Banca Examinadora. Encerrando os trabalhos de arguição, os examinadores deram o parecer final sobre o Trabalho de Conclusão de Curso, ao qual foi atribuída a média final 10,0 (dez), sendo a discente Giovana Oliveira Veiga Pessoa considerada aprovada. Proclamados os resultados por mim, presidente da sessão, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrei a presente ata que assino abaixo juntamente com os demais membros da Banca Examinadora. Mamanguape-PB, 12 de novembro de 2019.

AValiação da Banca Examinadora

MEMBROS	NOMES	NOTAS	ASSINATURAS
Orientador/a:	Profa. Dra. Nadilza Martins de Barros Moreira	10,0	<i>Nadilza Martins de Barros Moreira</i>
Avaliador/a 1:	Profa. Dra. Danielle de Luna e Silva	10,0	<i>Danielle de Luna e Silva</i>
Avaliador/a 2:	Profª. Dra. Ana Adelaide Peixoto Tavares	10,0	<i>Ana Adelaide Peixoto Tavares</i>
	MÉDIA FINAL:	10,0	RESULTADO: ☒ Aprovado/a ☐ Reprovado/a

Nadilza Martins de Barros Moreira
Assinatura do/a Orientador/a

Danielle de Luna e Silva
Assinatura do/a Avaliador/a 1

Ana Adelaide Peixoto Tavares
Assinatura do/a Avaliador/a 2

AGRADECIMENTOS

A minha família, em especial, a meu marido, Daniel, que sempre me apoiou na longa jornada acadêmica.

A minha orientadora, Professora Doutora Nadilza Martins de Barros Moreira que, gentilmente me acolheu, e aceitou orientar-me na execução do estudo em tela.

Aos professores do Curso de Letras, Língua Inglesa, pela dedicação e compromisso em formar pessoas e profissionais.

A meu filho César, cuja gestação foi simultânea com a deste trabalho.

Não haveria ninguém para viver por ela nos anos futuros; ela viveria por si mesma. Não haveria uma vontade poderosa dobrando a sua com aquela persistência cega com a qual homens e mulheres acreditam ter o direito de impor uma vontade própria sobre outrem.

(CHOPIN, 2011, p. 81)

RESUMO

A presente monografia tem por objetivo discutir o uso da ironia como estratégia narrativa no conto “A história de uma hora” de Kate Chopin (1850-1904) e publicado em 1894, momento em que o mundo civilizado era dominado pelo modelo patriarcal de organização social e política; porém na Europa e nos EUA as mulheres brancas e letradas já se insurgiam reivindicando o estatuto de cidadãos de 1ª classe. Partindo de um breve histórico sobre a vida e a obra da autora, assim como do contexto histórico no qual a história se desenvolve, o conto é estudado e analisado. A ironia é discutida nos fundamentos teóricos e críticos que a embasam, ou seja, a ironia depende do contexto, pois fora dele o seu efeito desaparece. A nossa proposta ao contextualizar a ironia no corpus estudado se propõe a entendê-la como uma estratégia para explicar a *causa mortis* da protagonista sem ferir a grandeza da obra em tela. Na análise salientamos a presença de três tipos de ironia: a ironia situacional ou observável, a ironia verbal ou instrumental e a ironia dramática. Concluimos que, a ironia é uma marca na obra de Chopin e foi usada como uma estratégia narrativa cujo objetivo era não se comprometer nem com seu público leitor, nem com a sociedade americana de viés puritano. O recurso da dissimulação polissêmica faz com que a obra de Chopin continue fascinando leitores de diferentes culturas ao longo dos séculos 19 e 20 e, atualmente, já é considerada uma obra canônica da literatura norte americana.

Palavras-chave: Kate Chopin. *A história de uma hora*. Ironia. Massaud Moisés.

ABSTRACT

This monograph aims to discuss the use of irony as a narrative strategy in the story "The Story of an Hour" by Kate Chopin (1850-1904) and published in 1894, when the civilized world was dominated by the patriarchal model of social and political organization. Although in Europe and the US, the white and literate women were already claiming their first-class citizenship status. Starting from a brief history about the life and the author's work, such as the historical context that the story is developed, the story is studied and analyzed. Irony is discussed in the theoretical and critical foundations that underlie it, that is, irony depends on the context, since without it its effect vanishes. Our proposal to contextualize irony in the studied corpus proposes to understand as a strategy to explain the protagonist's cause of death without harming the grandiosity of the work on screen. In the analysis, we highlight the presence of three types of irony: situational or observable irony, verbal or instrumental irony and dramatic irony. In conclusion, irony is a trait of Chopin's work and it was used as a narrative strategy which purpose was to compromise neither its readership nor the Puritan American society. The appeal of polysemic dissimulation was the key to Chopin's work continue to fascinate readers of different cultures throughout the 19th and 20th centuries and it is nowadays considered a canonical work in American literature.

Keywords: Kate Chopin. *The story of an hour*. Irony. Massaud Moisés.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 KATE CHOPIN, UMA MULHER, VÁRIAS VOZES.	13
3 A IRONIA TRANSGRESSORA DE CHOPIN	22
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	30
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	33
ANEXO A – A HISTÓRIA DE UMA HORA	36
ANEXO B – THE STORY OF AN HOUR	39

1 INTRODUÇÃO

O estudo proposto: “*A ironia como estratégia narrativa em Kate Chopin, A história de uma hora*”, é resultado de significativa reflexão literária, em parceria com a vida e a obra da autora mencionada. A narrativa em tela, “*A história de uma hora*”, foi escrita em 1894 e publicada pela primeira vez na revista *Vogue* daquele mesmo ano, sob o título “*The dream of an hour*” (O sonho de uma hora). Outras reedições foram publicadas em importantes jornais e revistas literárias internacionais e locais como no *Saint Louis Life*, em 1895, e em 1987 na coletânea *A night in Acadie*, momento em que as mulheres norte americanas despertavam para a luta pela emancipação através de vários instrumentos, um deles a literatura de autoria feminina, tema que pretendemos explorar na pesquisa em andamento.

Nosso contato inicial com a autora e a obra do nosso corpus deu-se através do curso de Literatura Norte Americana I, em 2017, ministrado pela professora, Dra. Nadilza Moreira, a qual de boa vontade aceitou orientar a nossa proposta de trabalho monográfico. Desde então, a forma de escrita de Kate Chopin, tão a frente de seu tempo, é objeto de nossa apreciação. O conto em questão traz um final surpreendente, além de integrar trechos riquíssimos de significado e simbologia por todo o enredo. A ironia presente na obra será um capítulo à parte, pois será objeto das nossas considerações de análise literária acerca da estratégia narrativa. Vale ressaltar que, o conto foi publicado em um momento no qual o patriarcado dominava o mundo civilizado e as mulheres eram, social e politicamente, invisíveis, portanto, marginalizadas pelo poder masculino dominante, por serem consideradas: incapazes, fracas e dependentes. Contrária à condição feminina que colocava as mulheres à margem da sociedade, posição instituída pelo patriarcado, Kate Chopin retrata em suas obras personagens femininas fortes, representando o desejo de independência latente nas mulheres oitocentistas. Concomitantemente, ela cria personagens que propõem um paradigma comportamental avesso àquele instituído pelo patriarcado, isto é, as mulheres nas narrativas de Chopin questionam o sistema patriarcal vigente e o lugar do feminino e não se colocam como vítimas do mesmo, muito ao contrário, elas buscam a emancipação através

de atitudes afirmativas, comportamento este criticado nos oitocentos pela tradição que instituiu as mulheres como santas e/ou pecadoras.

A organização do nosso estudo se fará por capítulos; no primeiro capítulo será apresentado um breve histórico sobre a vida e obra da autora, considerando o contexto histórico da mesma e da obra em tela, no que concerne as aspirações femininas e ao movimento feminista do final do século XIX nos Estados Unidos. Ainda neste capítulo, abordaremos o conto “A história de uma hora” objeto deste trabalho, trazendo-o para a contextualização histórica.

O segundo capítulo se encarregará de trazer a discussão teórica e conceitual acerca do vocábulo ironia, enquanto uma ferramenta eficaz, senão imprescindível, no discurso literário; pretendemos nos embasar e amparar nossas análises, preferencialmente, nos estudos teóricos do professor Massaud Moisés. Veremos os três tipos de ironia, a saber: situacional ou observável, a ironia verbal ou instrumental e a ironia dramática.

A ironia, segundo Moisés (2004, p. 246) pode vir carregada de sarcasmo, tragédia, comédia, romantismo e sentimentalidade. Nossa proposta de investigação acadêmica, portanto, pretende discutir o uso da ironia focalizando, preferencialmente, a presença recorrente da mesma, sobremaneira, na conclusão da trama narrativa, ou seja, a transgressão dissimulada acerca da *causa mortis* da protagonista.

O problema que desejamos enfrentar no nosso trabalho de TCC diz respeito à reação da protagonista ao saber do trágico acidente do marido que o levou a óbito. Ela, a protagonista, é descrita pela voz narrativa como uma mulher enferma e frágil, que estava recebendo atenção especial dos familiares; porém, ao tomar conhecimento da morte do esposo, ela se transfigura, e apresenta capacidade emocional para suportar não somente a terrível notícia da morte do marido, mas serenidade suficiente para aceitar o que a morte significava (CHOPIN, 2011, p. 79). Através de um monólogo interior a senhora Mallard passa por uma experiência que a faz enxergar a vida matrimonial vivida ao lado do falecido marido, em oposição a condição que a esperava, a de viúva. Isto é, revela-se um momento de epifania para a senhora Mallard, o de compreensão da existência da mesma num passado recente e, concomitantemente, o vislumbre de um futuro promissor centrado em si mesma.

Pretendemos analisar o uso da ironia na narrativa em tela partindo do conceito de estratégia narrativa no corpus selecionado. Ou seja, a ironia é uma estratégia recorrente na obra de Kate Chopin, sobretudo no fechamento das narrativas. A estratégia da ironia como ferramenta de elaboração da trama narrativa vai sendo construída pelo narrador onisciente à medida que este descreve os personagens, os caracteriza e conclui a trama trazendo o inusitado, recurso que surpreende o leitor.

A conclusão desse estudo pretende nos mostrar que a ironia transgressora está presente para que esta possa burlar o senso comum da sociedade americana do final do século XIX, o qual via na mulher apenas uma figura responsável pelo lar, pela família, sem vontade própria e sem voz. Pretendemos apontar no desenvolvimento do conto que a irmã da senhora Mallard, Josephine, e o amigo do senhor Mallard, Richards, tinham uma visão preconcebida das expectativas quanto às mulheres frente à viuvez nos oitocentos, pois a morte de seus maridos significava que passariam o resto de suas vidas enlutadas e reclusas em seus lares. Então nos perguntamos: como abordar tal tema, o da viuvez, sob a ótica feminina e seus sentimentos vivendo na mesma época em que a história se desenrola? Será a dificuldade do enredo entre o ser e o parecer que justifica a estratégia da ironia quando Chopin se apropria do recurso da ironia para dissimular os sentimentos e os acontecimentos narrados?

A causa da morte da senhora Mallard, “alegria fulminante”, segundo os médicos, possibilita aos leitores uma segunda interpretação, uma vez que, somente o narrador onisciente sabe o que se passou no quarto, ou seja, somente ele participou dos sentimentos e das transformações subjetivas sofridas pela viúva, e, ao mesmo tempo, anteviu um futuro próximo onde ela viveria somente para si, uma vida centrada unicamente na sua pessoa.

O conto termina com todas estas questões em aberto. Portanto, não é possível uma conclusão objetiva acerca da causa morte da protagonista, mas nem por isso o enredo é medíocre, muito pelo contrário, a narrativa desconcerta o leitor e torna o texto ficcional um dos clássicos da narrativa curta americana.

Gostaríamos de informar aos examinadores que, para efeito de citação, usaremos a tradução do conto, “*The Story of an hour*” ou “A história de uma hora”

realizada por: Adriana Cloretti Rugieri Quinelo da Silva, presente no livro, *Kate Chopin: contos traduzidos e comentados* - estudos literários e humanidades médicas¹. Trata-se de uma obra publicada pela Casa Editorial Luminara, em 2011, bem avaliada pela crítica da tradução e que se mostra fiel ao texto original, no que tange a dramaticidade, e a seleção criteriosa na escolha das palavras, na descrição dos cenários, assim como na contextualização da cultura regional de Nova Orleans, no estado da Louisiana.

¹ VIÉGAS-FARIA, Beatriz; CARDOSO, Betina Mariante; BROSE, Elizabeth R. Z. (org). **Kate Chopin contos traduzidos e comentados**: estudos literários e humanidades médicas. Porto Alegre: Casa Editorial Luminara, 2011. 285 p.

2 KATE CHOPIN, UMA MULHER, VÁRIAS VOZES.

Kate Chopin recebeu o nome de Katherine O'Flaherty em 8 de fevereiro de 1850. Ela nasceu em Saint Louis, Missouri de pais que tinham diferentes origens, isto é, pelo lado paterno ela tinha descendência irlandesa e pelo lado da mãe, origem francesa. Ela seguiu o caminho da tradição patriarcal para as mulheres oitocentistas, casando-se aos 20 anos e, tornando-se mãe de seis filhos.

Foi em 1882, com o falecimento prematuro do marido, o comerciante Oscar Chopin, que a vida de Kate Chopin mudou completamente, uma vez que, ela ficou sozinha muito jovem e foi obrigada, pelas circunstâncias, ou seja, pela viuvez igualmente prematura, a cuidar e a prover a educação de uma numerosa prole, os seis filhos, fruto do amor conjugal que viveu intensamente nos poucos anos de matrimônio.

Oscar Chopin ao falecer passava por uma forte crise financeira em seus negócios, razão pela qual deixou a jovem viúva endividada e sem possibilidades de saldar os compromissos financeiros assumidos em vida pelo marido. (TOTH, 1999, p. 93). Kate, entretanto, tentou obstinadamente administrar os negócios da família ao assumir um papel e um lugar tradicionalmente masculino, de modo particular nos oitocentos, quando os papéis masculinos e femininos eram tão bem definidos, isto é, ao homem competia prover a família, pois seu espaço era o público; já a mulher competia atender as necessidades da família no interior da casa, na intimidade do lar, no espaço privado. Portanto, a sociedade oitocentista ocidental concebia os espaços de atuação sociopolítica muito bem demarcados para o masculino e o feminino, conseqüentemente, transgredir os ditames estruturais e organizacionais do patriarcado era um sério risco para qualquer um dos sexos.

Kate Chopin, todavia, não foi bem-sucedida nos esforços que desprendeu para honrar as dívidas do falecido marido, razão pela qual, após um ano de viuvez ela teve de voltar a morar com a mãe, pois retornar a casa materna era a única maneira possível de sustentar a numerosa família. Infelizmente, a companhia protetora da mãe foi muito curta, pois ela veio a óbito em 1885, deixando a filha viúva, sozinha e com seis filhos para educar e prover. Diante de

tantas perdas consecutivas, seguidas de intenso sofrimento em um curto espaço de tempo, Kate Chopin passou por dificuldades emocionais, no mínimo, preocupantes como, apatia frente a vida, seguida de profunda melancolia. Diante de um quadro ameaçador para a saúde emocional, com possibilidades incertas de recuperação a curto prazo, o seu médico e amigo da família, Dr. Frederick Kolbenheyer, recomendou-lhe escrever acerca de si mesma, escrever sobre a penosa experiência pessoal e/ou acerca de um outro tema de interesse pessoal com o objetivo de conseguir, através da escrita, uma catarse existencial, e/ou aliviá-la da dura experiência dos sucessivos lutos. (TOTH, 1999, p. 105-106) Chopin precisava de ajuda para não sucumbir em um eminente estado depressivo, em decorrência dos acontecimentos que, num curto espaço de tempo, devastaram os projetos de vida de uma jovem e promissora mulher.

Segundo os biógrafos de Chopin, a experiência com a escrita como uma forma de catarse e elaboração da dor emocional deu início a um longo processo de criação poética no qual Chopin utilizava-se das experiências pessoais e, muitas vezes, colocava-se como protagonista de sua brilhante narrativa ficcional. Na obra *Unveiling Kate Chopin*, escrita por Emily Toth em 1999, a biógrafa descreve Kate como autoconfiante e inteligente, e compartilha que Chopin foi autodidata em seu processo de escrita profissional, estudando especialistas, criando uma rede de amigos, apoiadores e conselheiros. Toth completa:

Como a maioria das escritoras locais daqueles dias, ela estava realmente escrevendo histórias universais sobre mulheres, homens, casamento, crianças, lealdade e muito mais. Ela estava dizendo coisas muito francas sobre o poder dos homens em limitar e punir as mulheres. Mas quando ela situou suas histórias em um local distante, incomum, ela se desviou das críticas - o que lhe permitiu acesso a publicação e até mesmo ser elogiada por editores e revisores masculinos do Nordeste. Eles nunca teriam permitido tais críticas francas ao patriarcado em seus próprios quintais. (TOTH, 1999, pg. 150, tradução nossa)²

² Like most local color women writers of her day, she was really writing universal stories about women, men, marriage, children, loyalty, and much more. She was saying very frank things about the power of men to limit and punish women. But when she set her stories in a distant, unusual locale, she deflected criticism—which enabled her to sail into print and even be praised by male publishers, editors, and reviewers in the Northeast. They would never have permitted such frank criticisms of patriarchy in their own back yards.

Por essa razão, em muitos aspectos a obra de Kate Chopin é considerada autobiográfica, mas isso é apenas uma curiosidade interessante nos estudos sobre a vida e a obra de Kate Chopin, o melhor ainda está por vir.

Na lua de mel, Kate Chopin viajou por três meses pela Europa, visitou vários países, entre eles: Alemanha, Suíça e França; e, na companhia do marido conheceu importantes cidades americanas como: Cincinnati, Filadélfia e Nova York. Ela morou no estado da Louisiana ao casar-se, pois o marido e a família deste tinham muitos negócios na região, além de serem de descendência *créole*, ou seja, eram “descendentes dos primeiros colonizadores franceses, e também espanhóis, que se estabeleceram nos estados do Golfo do México.” (VIÉGAS-FARIA, 2011, p. 16). *Créole* também se refere a língua e a cultura francesa que, até hoje, predomina em toda Louisiana, de modo particular, em Nova Orleans, como herança do tempo colonial. Em Nova Orleans, Kate Chopin tinha uma intensa vida social e cultural juntamente com o marido, e frequentava óperas e teatros; estas experiências culturais foram bagagem importantíssima em todo o percurso no processo de criação literária da mesma.

Ainda em vida Kate Chopin foi aclamada e reconhecida como uma exímia escritora regional pelo tratamento perspicaz que dispensou na sua escritura aos cenários representando a sociedade dos *créole*, isto é, a ambientação que ela faz nas narrativas que escreveu; pela caracterização dos personagens, particularmente, as mulheres. As personagens femininas na contística de Chopin são mulheres questionadoras, independentes e assertivas nos seus pontos de vista que de alguma forma representam um novo tipo feminino para a época, isto é, são pessoas maduras, não se identificam com o perfil das mulheres infantilizadas como era muito comum nos oitocentos e quiçá ainda hoje, pela condição feminina no patriarcado. Seus contos e romances exploram a linguagem *créole* através do uso recorrente de uma escrita híbrida, isto é, a contística de Chopin se apodera da oralidade *créole* em parceria com o inglês, ou seja, a língua inglesa é registrada nas narrativas de Chopin de mãos dadas com a mistura do falar *créole* usado na região da Louisiana, de modo particular na cidade de Nova Orleans.

Entretanto, seu trabalho saiu de circulação, chegando a ser retirado das livrarias, depois que a autora publicou seu último romance: “O despertar” (*The*

Awakening), em 1889, e apresentou a sociedade norte americana uma nova mulher, ou seja, uma personagem que questionava a instituição do casamento, da família e a rigidez das convenções sociais estabelecidas pelo patriarcado e pelos padrões puritanos da América. Entre as décadas de 1950 e 1960, o trabalho literário de Kate Chopin foi redescoberto por estudiosos europeus, “O despertar” foi traduzido para o francês e celebrado como uma valiosa contribuição na recuperação de uma memória de escritoras do século XIX. Kate Chopin, estando à frente de seu tempo, traz representações da vida de mulheres comuns como, donas de casa, moças solteiras, atreladas a seus sentimentos mais íntimos, fato esse que fez com que seu trabalho fosse, muitas vezes, visto como polêmico. Como destacado por Oliveira (2017), a obra de Kate Chopin reúne temas acerca da condição feminina e suas personagens que: “(...) vêm carregadas de criatividade e singularidade, e estão longe de serem meras repetições, ao contrário, elas revelam o talento e o processo artístico criativo da escritora” (p. 15). Segundo Moreira:

A narrativa de Chopin está marcada pelo inusitado, por múltiplas possibilidades interpretativas que caminham, de mãos dadas, com vozes polifônicas que intercambiam-se e, simultaneamente, (re)encontram-se ao longo do discurso narrativo da autora” (2015, pg. 161)

Além da numerosa produção de contos, Chopin escreveu dois romances *At Fault* (1890) e *The Awakening* (1899). Em *At Fault*, a escritora aborda com audácia temas como divórcio e alcoolismo, além de homicídio. Em sua biografia encontrada no site *Kate Chopin International Society*, fomos informadas que, Kate teria escrito um outro romance além dos já mencionados, *Young Dr. Gosse and Théo*. Todavia, este romance teria sido destruído pela própria autora porque não houve qualquer interesse dos editores em publicá-lo.

The Awakening, como comentado acima, também foi um romance polêmico, chegando a ser retirado de circulação por ser considerado imoral e, portanto, impróprio para os valores puritanos cultivados na América. Traduzido no Brasil pela primeira vez, em 1994, como “O despertar”, pela editora Liberdade, o livro conta a história de Edna Pontellier, que luta contra as condições limitantes e repressoras do matrimônio e da maternidade.

Kate Chopin faleceu no dia 22 de agosto de 1904, vítima de uma hemorragia cerebral. Segundo dados do site *Kate Chopin International Society*, desde 1969 inúmeros estudantes têm escrito sobre sua vida e obra contabilizando mais de 400 artigos em periódicos, assim como livros, teses e dissertações, demonstrando o importante legado deixado pela autora no mundo literário.

Sobre o final do século XIX nos Estados Unidos, é importante ressaltar que, a maioria das mulheres burguesas americanas, descendentes de europeus viviam subservientes, em termos legais e sociais, aos homens e presas em uma estrutura patriarcal extremamente autoritária.

Os maridos tinham autoridade sobre suas esposas, assim como sobre suas escolhas e propriedades, caso elas trouxessem ou recebessem algum patrimônio da família. Seus destinos eram decididos pelos pais, caso fossem solteiras, se casadas eram tuteladas pelos maridos, ao qual devia fidelidade total, e caso não cumprisse caracterizava-se crime. (PESSOA, 2015, p. 19)

Entretanto, mesmo vivendo sem direitos, as mulheres de classe média podiam ter acesso à educação, com conteúdo restrito, com o intuito de instrução religiosa ou para que pudessem educar seus filhos posteriormente. (WARDER, 2015). Warder (2015) também explica sobre a doutrina das “esferas separadas” na qual o lugar da mulher era a casa, o espaço “privado” cuidando da família enquanto seus maridos estavam fora, trabalhando, ocupando o espaço “público”.

Durante as lutas pela abolição dos escravos nos EUA, as mulheres norte americanas aliaram-se aos negros reivindicando a extensão do direito de liberdade para si mesmas, pois elas iniciaram a luta pelos direitos civis para homens e mulheres. As mulheres “aprenderam a se mobilizar e organizar, a promover demonstrações públicas, a reivindicar, e a apresentar petições” (ABREU, 2002, p. 453). Em um discurso perante a Legislatura de Massachusetts em 21 de fevereiro de 1838, Angelina Grimke tornou-se a primeira mulher a falar diante de um órgão legislativo americano. Os ideais de Sarah Grimke eram semelhantes às de sua irmã mais nova, Angelina, que compartilhavam desde jovens, mesmo sendo criadas em uma família sulista dominada por homens, o pensamento de que todas as pessoas são criadas iguais. Seu panfleto, *Letters on the Equality of the Sexes and the Condition of Women* (1837), usou a

abordagem feminista individualista de comparar mulheres com escravos, ainda que Sarah Grimke não tivesse a intenção de sugerir que fossem condições de não-liberdade iguais, entretanto com a mesma limitação quanto ao acesso à educação e as oportunidades de trabalho. (MACLEAN, 2013)

A manifestação política, mais visível, organizada pelas mulheres americanas nos oitocentos, foi, certamente, a Convenção de Seneca Falls realizada em 1848 por líderes de peso como: Elizabeth Cady Stanton, Lucretia Mott, Susan B. Anthony e muitos outros que escreveram e publicaram, “A Declaração dos Direitos e Sentimentos (*Declaration of Rights and Sentiments*)” que se tornou um documento fundador do movimento de mulheres norte americanas na luta pelo direito ao voto feminino, conforme Rossi (2011, p. 83).

A história nos mostra que, nos oitocentos as mulheres burguesas e das classes mais elevadas não tinham direito ao trabalho remunerado, mas tinham a obrigação de realizar os serviços domésticos, além da educação dos filhos, entre outras atribuições sociais nas classes mais abastadas. Gostaria ainda de salientar que, quando nos referimos a luta emancipatória das mulheres nos EUA, temos de considerar a classe social das mesmas, pois as mulheres negras e as pobres, independentemente do momento histórico, sempre tiveram de trabalhar pela sobrevivência de si mesmas e de suas respectivas famílias, pois, a pobreza, de certo modo, igualou homens e mulheres na luta pela sobrevivência no mundo do trabalho, apesar das contradições internas relativas ao valor do trabalho feminino em profissões menos prestigiadas.

Provavelmente, a maior influência das mulheres veio da filiação e liderança na *Woman's Christian Temperance Union* (WCTU). A WCTU foi fundada em 1874 e em 1890 tinha 150.000 membros, tornando-se a maior organização feminina dos Estados Unidos. Sob a liderança de Frances Willard, a WCTU adotou uma ampla agenda de reformas. A união (WCTU) lutou, principalmente, pela proibição da venda de álcool com o objetivo de combater o alcoolismo e suas consequências nas famílias e na sociedade.

Os trinta anos compreendidos entre 1890 e 1920 foram importantíssimos para as mulheres americanas, pois nessa época elas passaram a ter maiores oportunidades econômicas e políticas, isto é, nas três décadas (1890-1920) mencionadas as mulheres americanas foram contempladas com reformas

políticas, econômicas e sociais relevantes que lhes deram o direito à propriedade, a controlar seus salários e a realizar contratos e testamentos. O reflexo das reformas mencionadas aparece ao considerarmos que, em 1900 quase 5 milhões de mulheres trabalhavam no mercado formal e informal, principalmente, em serviços domésticos remunerados, assim como na manufatura leve, com a indústria de vestuário, entre outros, de acordo com a educação formal que tinham recebido. As mulheres na América sempre deram contribuições relevantes para a economia tanto na condição de produtoras, quanto na de consumidoras; o fato é que, elas sempre trabalharam, seja no mundo do trabalho formal (por salários) ou na informalidade, cuidando da família e dos afazeres domésticos. (DUMENIL, 2007, p. 22).

Em muitos aspectos, o período entre 1890 e 1920, que corresponde aproximadamente à Era Progressiva, foi um dos períodos de mais conquistas femininas como, a dos direitos das mulheres e do ativismo político. Assim, a atividade feminista do século XIX e início do século XX, que buscava conquistar o sufrágio feminino, os direitos à educação feminina, melhores condições de trabalho e a abolição dos padrões duplos de gênero é conhecida como feminismo de “primeira onda”. Essa “primeira onda” é precursora do movimento feminista renovado que combate desigualdades sociais e culturais além das desigualdades políticas básicas. Considera-se que o feminismo da primeira onda nos Estados Unidos terminou com a aprovação da 19ª Emenda da Constituição dos Estados Unidos, em 18 de agosto de 1920, a qual garantiu o direito ao voto, sem discriminação de sexo em todos os estados da federação. (DUMENIL, 2007, p. 22). O direito ao voto não levou a uma legislação significativa que melhorasse a vida das mulheres; tampouco houve mudanças imediatas nos procedimentos que as mulheres deveriam desempenhar na ordem social como esposas e mães. Ainda assim, elas conseguiram aumentar sua autonomia e liberdade no florescente mercado de consumo.

Foi nesse cenário de mudanças sociais que nossa autora teceu o conto “A história de uma hora”. Esse conto narra uma hora, decisiva na trajetória existencial de Louise Mallard, que acaba de receber a notícia da morte do marido em um acidente de trem. Quem traz a notícia para a família do senhor Brently é um amigo, Richards, que, no escritório, foi comunicado do acidente ferroviário, e

no jornal ele viu o nome do amigo na lista dos passageiros fatais. Em virtude da senhora Mallard ser portadora de problemas cardíacos, sua irmã, Josephine, conta de forma cuidadosa o trágico acidente que levou o cunhado a óbito. Louise Mallard começa a chorar quando Josephine fala sobre a morte de Brently e se tranca em seu quarto, ela quer ficar sozinha. Sentada, ela olhou pela janela aberta do seu quarto e

(...) enxergou, na praça em frente à sua casa, as copas das árvores que estremeciam com a renovação da primavera. Havia no ar um cheiro gostoso de chuva. Na rua abaixo, um mascate anunciava aos gritos suas mercadorias. Alguém cantava, e as notas distantes da canção alcançavam-na vagamente, e incontáveis pardais gorjeavam no beiral do telhado” (CHOPIN, 2011, p. 80)³

Ainda chorando, Louise olha para o horizonte, sente-se apreensiva e tenta suprimir as emoções, mas não consegue. Subitamente, ela começa a repetir a palavra *Free!* (Livre) para si mesma “Livre, livre, livre!” (CHOPIN, 2011, p. 80)⁴. Seu coração bate rápido e ela sente um calor invadir seu interior. Muitos sentimentos tomam conta da protagonista antes dela ver o corpo inerte do falecido, ela prevê que vai se emocionar quando vir o marido, já sem vida. Nesse exato momento, ela se lembra das mãos macias e do carinho com que ele sempre olhava para ela. E, simultaneamente, ela imagina os anos que estão por vir, os quais vão pertencer unicamente a ela. Nesse turbilhão de sentimentos, Louise toma consciência de que, dali em diante estará livre e sozinha, sem ninguém para oprimi-la. Ela acha que todas as mulheres e os homens se oprimem mutuamente, um ao outro, mesmo que o façam por atos de gentileza. Ela sabe que, muitas vezes, sentiu amor por Brently, mas, diante dos fatos, ela diz a si mesma que nada disso importa mais, porque ela também percebeu os ganhos diante da grande perda. Seu momento de epifania deu-se na reclusão do quarto conjugal e, mais uma vez, ela percebeu a importância de sua

³ She could see from the open square before the house the tops of trees that were all aquiver with the new spring life. The delicious breath of rain was in the air. In the street below a peddler was crying his wares. The notes of a distant song which some one was singing reached her faintly, and countless sparrows were twittering in the caves.

⁴ “Free, free, free!”

independência dali em diante e antecipou o futuro com otimismo e uma certa alegria: “Livre! Corpo e alma livres!” (CHOPIN, 2011, 81)⁵

Josephine vem até a porta, implorando a Louise Mallard para abrir a porta, avisando-a que ela vai ficar doente se não o fizer. A sra. Mallard pede-lhe que vá embora, ela precisa ficar sozinha. Ela fantasia sobre todos os dias e anos que tem à frente e espera ter uma vida longa. Com tantos sentimentos, Louise Mallard abre a porta e juntamente com a irmã começa a descer as escadas.

A porta da frente inesperadamente se abre e eis que o senhor Mallard entra. Ele não estava no acidente de trem, nem soube do que havia acontecido. Josephine grita e Richards tenta, sem sucesso, impedir que Louise o veja. Os médicos chegam e dizem que Louise morreu de um ataque cardíaco causado pela felicidade.

⁵ “Free! Body and soul free!”

3 A IRONIA TRANSGRESSORA DE CHOPIN

Para esse trabalho foram feitas inúmeras leituras na tentativa de estabelecer os variados conceitos dicionarizados de ironia e a partir destes construir argumentos para dar suporte ao tema que estamos tentando desenvolver na nossa monografia de TCC: “*A ironia como estratégia narrativa em Kate Chopin: A história de uma hora*”.

Começaremos nossa pesquisa considerando os múltiplos significados do termo ironia apoiando-nos no que estabelece o Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, 2008-2013, na sua versão online, [ironia] (...) “expressão ou gesto que dá a entender, em determinado contexto, o contrário ou algo diferente do que significa”⁶.

Segundo Moisés (2004, p. 245), a ironia “é uma das categorias literárias mais complexas, senão das mais polêmicas” ora pelo vasto teor semântico, responsável por acepções diversas ou ainda de acordo com a referência à variados conceitos cognatos. Considerando a dificuldade de uma definição menos complexa e mais pragmática para nossos estudos sobre o conceito de ironia desde Sócrates, transcrevemos as considerações de Kierkegaard (1991, p. 214) acerca dessa intrigante figura de linguagem:

Dado que tão frequentemente o conceito de ironia recebeu uma significação diversa, importa que não nos utilizemos dele, cientemente ou não, de maneira totalmente arbitrária, é importante que, recorrendo à linguagem universal, observemos que as diferentes significações assumidas pelo conceito ao longo do tempo se subordinem todas a ele [ao conceito].

Para Kierkegaard (1991, p. 215), uma constante na definição de ironia é que a palavra e o pensamento seguem direções contrárias. O fato de que ela, a ironia, é escrita para ser entendida indiretamente confere-lhe maior riqueza do que um discurso simples, fácil de ser compreendido e explícito.

Temos:

⁶ IRONIA. Dicionário Priberam da Língua Portuguesa ,2008-2013. Disponível em <https://dicionario.priberam.org/ironia>. < Acesso em, 04 out. 2018.>

A ironia poderia chamar-se, no sentido próprio do termo, uma alegoria, ou melhor, uma pseudologia, pois ela pensa uma coisa e, à sua maneira, diz outra, “a ironia não quer que se acredite nela, mas que seja compreendida, isto é, interpretada”, mais do que uma dissimulação, uma conduta cheia de manigâncias e de retratações [...], uma intriga insidiosa e complicada, etc. (VLADMIR JANKÉLÉVTCH, 1964 apud MOISÉS, 2004, p. 246).

Muecke (1982, p.19) divide a ironia em dois tipos: a ironia situacional ou observável e a ironia verbal ou instrumental. A primeira corresponde a expectativa sendo diferente e oposta ao cumprimento ou acontecimento real. É o que ocorre quando a senhora Mallard se alegra, secretamente, com a ideia de liberdade após a notícia da morte do marido, mas ironicamente ele estava vivo. Entretanto, no decorrer da história, cria-se uma expectativa que, paradoxalmente não acontece no final do enredo da narrativa, acarretando um desfecho oposto ao esperado. Ou seja, a trama narrativa ironiza os fatos relatados ao mostrar que, a saúde da protagonista, a senhora Mallard, de fato, era débil, ela não suportou o inesperado retorno do marido, o senhor Mallard, a residência e o senhor Mallard, que, diferentemente do anunciado pela “redação do jornal” não deveria constar na relação dos mortos no acidente ferroviário. (CHOPIN, 2011, p. 79).

O segundo tipo – a ironia verbal - é quando a afirmação do escritor significa o oposto do que parece significar, ou seja, algo é dito, porém o significado não é literal, a intenção é diferente, “como uma forma de elogiar a fim de censurar e censurar a fim de elogiar” (MUECKE, 1982, p.17) ⁷.

De acordo com Muecke (1982, p.39), a ironia verbal ou instrumental é

Um jogo para dois jogadores, em que aquele que a pratica propõe um texto, mas, de alguma forma, incentiva o leitor a rejeitar o seu sentido literal em favor de um significado implícito e contrastante.⁸

⁷ Praising in order to blame and blaming in order to praise

⁸ A game for two players (...). The ironist (...) proffers a text but in such way or in such a context as will stimulate the reader to reject its expressed literal meaning in favour of an unexpressed 'transliteral' meaning of contrasting import

Vemos o exemplo dessa ironia verbal na fala do médico “Quando os médicos chegaram, disseram que ela havia morrido do coração – de alegria fulminante.” (CHOPIN, 2011, p.82)⁹. A euforia que o médico diagnostica como *causa mortis* da protagonista, dá ao leitor a possibilidade de interpretar outro motivo para o óbito da mesma, o desapontamento, ou melhor, a frustração dessa senhora por ter de abdicar dos projetos sonhados e acalentados para si após a notícia de que ficara viúva: “Livre! Corpo e alma livres! - continuou ela sussurrando (...) ela estava bebendo o elixir da vida”. (CHOPIN, 2011, p. 81)¹⁰

Um terceiro tipo de ironia é a ironia dramática (MORGADO, 2009) na qual o leitor é melhor informado sobre os desdobramentos narrados do que os personagens em geral. É um dos traços mais fortes nas narrativas de Kate Chopin; o narrador onisciente faz uma feliz parceria com o leitor que chega a tomar partido ao longo da trama narrativa em andamento.

Dado os três tipos de ironia descritos acima, percebemos no conto em análise que o tipo de ironia mais recorrente em, “A história de uma hora” é a ironia dramática justamente porque enquanto a senhora Mallard está sozinha em seu quarto só nós, os leitores e o narrador onisciente, sabemos com propriedade como ela está se sentindo e percebendo o seu entorno com a notícia do súbito falecimento do seu marido, Brently Mallard; o leitor partilha com o narrador onisciente a velada alegria da protagonista ao constatar que a viuvez tem ganhos impensáveis para uma mulher, isto é, ela seria livre, corpo e alma lhe pertenceriam com a mudança de status, o de viúva. Nós, leitores, nos debruçamos sobre o estado revigorado da protagonista após a morte do marido, e somos os únicos a ter a seguinte imagem:

(...) ela enxergou, além daquele momento de amargura, uma longa sequência de anos por vir que pertenceriam por completo a ela. Então, abriu e estendeu os braços bem abertos e deu as boas-vindas a todos os anos futuros. (CHOPIN, 2011, p. 81)¹¹

⁹ When the doctors came they said she had died of heart disease - of joy that kills.

¹⁰ “Free! Body and soul free!” she kept whispering (...) she was drinking in a very elixir of life.

¹¹ But she saw beyond that bitter moment a long procession of years to come that would belong to her absolutely. And she opened and spread her arms out to them in welcome.

Nenhum outro personagem: Josephine, o amigo da família, Richards, o senhor Mallard ou ainda os médicos, nenhum deles participou da epifania e/ou da revelação vivenciada pela senhora Mallard, nem dos sentimentos positivos que afloraram na frágil senhora a partir do momento em que ela soube da sua viuvez e sonhou com uma vida pessoal inteiramente diferente a partir da perda do marido.

Só nós, leitores, podemos interpretar a causa da morte da senhora Mallard diferentemente do que interpretam os outros personagens. Josephine, o senhor Richards e os médicos, todos acreditavam que o momento em que o marido retornou feliz e saudável do trabalho, entrando pela porta da frente sem ter conhecimento do acidente ferroviário anunciado pela redação dos jornais locais, foi demasiadamente chocante para a senhora Mallard; além disso, a sensação de alegria ou de desapontamento que ela experimenta naquele instante foi demais para o seu fraco coração. Theobald (2011, p. 198) afirma ainda, “ninguém contesta o engano (apenas o narrador e o leitor conhecem a verdade), pois essa é sem dúvida a explicação que, ao mesmo tempo, consola o marido e satisfaz a sociedade”. É nesse entendimento mais profundo de causa e efeito dos fatos narrados que subjaz a força da ironia dramática nos contos de Chopin; como uma estratégia narrativa vitoriosa para os leitores do século XIX, para a sociedade americana fundada sob a égide do puritanismo e, conseqüentemente, da moral puritana oitocentista que continua a alimentar o moralismo americano contemporâneo nos dias atuais.

A ironia dramática, portanto, nos situa quanto ao motivo da *causa mortis* da senhora Mallard e nos conecta com a ironia situacional, uma vez que Louise Mallard pertence a um tipo convencional de mulher vitoriana, porém, diante da notícia da morte do marido, desafia as expectativas sociais vigentes nos oitocentos pela maneira como ela reagiu ao comunicado. Uma mulher do século XIX, conforme o narrador explicita, provavelmente seguiria as convenções sociais impostas pela sociedade dos oitocentos, ou seja, “como muitas outras mulheres já ouviram, com uma entorpecida inabilidade para aceitar o que significava” (CHOPIN, 2011, p. 79)¹² a viuvez no mundo patriarcal e de modo algum aceitando e se sentindo eufórica pela notícia da morte do marido. Seria

¹² (...) as many women have heard the same, with a paralyzed inability to accept its significance.

escandaloso, uma mulher, nos oitocentos, pensar qualquer coisa que não fosse uma espécie de tragédia após a morte do esposo e o sonho de uma vida com autonomia e liberdade, seriam sentimentos impensáveis para uma mulher oitocentista.

A trama narrativa tece a ironia textual logo no início da história ao descrever os problemas de saúde da protagonista: “(...) a sra. Mallard sofria de um problema no coração, grandes cuidados foram tomados para levar-lhe da forma mais abrandada possível a notícia da morte de seu marido”. (CHOPIN, 2011, p. 79)¹³. O leitor é levado a crer que o senhor Mallard está morto, mas, ironicamente, no decorrer da narrativa há uma reviravolta e o marido aparece bem vivo e a esposa morre, subitamente, ao vê-lo. Segundo Peres (2011) há uma intenção autoral nesse desfecho irônico, qual seja, o de “levar o leitor a olhar para um lado, para obrigar tal olhar a um reviramento” (p. 253). O interessante nas considerações de Peres (2011) sobre “A história de uma hora” é mostrar que, essa narrativa oitocentista “desconstrói a visão ingênua da antinomia entre amor e inferno” (p. 253). Mas o efeito demolidor do amor romântico se dá através do recurso da ironia situacional, ou seja, ela propôs algo ao leitor e o frustrou na reta final da narração.

A ironia verbal é concretizada pelo discurso escorregadio dos médicos que dão o atestado de óbito da personagem, isto é, segundo eles, a senhora Mallard morreu de “alegria fulminante”. Esta afirmação é um paradoxo, pois não há possibilidades de se ter alegria e morte juntos, ambos são incompatíveis com a realidade. No entanto, a narrativa, de forma brilhante associa um estado ao outro, como uma estratégia narrativa bem dissimulada no enredo.

Na análise em pauta, consideramos que há duas interpretações possíveis para o óbito da protagonista: a primeira é como os médicos diagnosticaram no laudo: “ela morreu do coração” e os personagens secundários, Josephine, e Richards, acreditam que a *causa mortis* da senhora Mallard deveu-se ao inesperado aparecimento do marido dado por morto, ou seja, ela não suportou a felicidade ao vê-lo em perfeito estado.

¹³ (...) Mrs. Mallard was afflicted with a heart trouble, great care was taken to break to her as gently as possible the news of her husband's death.

Consequentemente, a ironia deste fato obedeceu ao sentimento esperado de uma mulher casada ao ver o marido vivo, após ter sido dado por morto, retornando a casa, e se desdobra pela lógica do amor romântico e da família, felizes para sempre. A segunda interpretação possível é a dos leitores que sabem dos acontecimentos revelados nas entrelinhas do texto, ou seja, nós, leitores, sabemos pelo narrador onisciente da alegria da protagonista com a viuvez, dali em diante:

Não haveria ninguém para viver por ela: (...) ela viveria por si mesma. Não haveria uma vontade poderosa dobrando a sua com aquela persistência cega com a qual homens e mulheres acreditam ter o direito de impor uma vontade própria sobre outrem. (CHOPIN, 2011, p. 81)¹⁴.

A ironia, segundo Moisés (2004) pode vir carregada de sarcasmo, tragédia, comédia, romantismo e sentimentalidade. A presença recorrente da ironia no conto, sobremaneira, na conclusão da trama narrativa, ou seja, a transgressão dissimulada acerca da *causa mortis* da protagonista nos deixa próximos da funcionalidade descrita por Moisés (2004) na qual a ironia está no limite de duas realidades. Oferece-se uma realidade e com esta o leitor constrói uma sequência lógica e de maneira abrupta; a segunda realidade é posta para surpreender o leitor. Segue-se então o que Moisés entende como um processo que “pressupõe que o interlocutor não o compreenda, ao menos de imediato: escamoteado, o pensamento não se dá a conhecer prontamente”. (2004, p. 247). E assim, caso o interlocutor seja exposto às duas realidades de uma só vez, tornando a compreensão imediata, configura-se o sarcasmo.

Se formos além, aprofundando nossa análise, podemos chegar a uma terceira interpretação acerca da causa da morte da protagonista. Enquanto a senhora Mallard parece ter morrido em uma tragédia, podemos interpretá-la como um triunfo. O narrador concede-lhe uma morte em que seus desejos por liberdade são finalmente realizados através de uma morte súbita. Se a senhora Mallard entendeu que não seria possível ter corpo e alma livres na sociedade

¹⁴ There would be no one to live for her (...) she would live for herself. There would be no powerful will bending hers in that blind persistence with which men and women believe they have a right to impose a private will upon a fellow-creature.

tradicional machista, ela pode ter pensado que, espiritualmente ela estaria livre após a morte. Sob essa ótica, a *causa mortis* como morte de alegria, diagnosticada pelos médicos poderia fazer real sentido, apesar de sua satisfação não ter sido descobrir que seu marido não tinha sido uma vítima fatal no acidente de trem, mas sim de sua morte garantir a tão sonhada liberdade. Todos os conflitos estabelecidos pela sociedade patriarcal oitocentista seriam dizimados pela morte súbita da viúva feliz.

Outro aspecto a ser pontuado é o fato de a morte ter acontecido depois que a senhora Mallard “estava bebendo o elixir da vida através do ar que vinha pela janela.” (CHOPIN, 2011, p.81)¹⁵, observamos no conto que ela estava ganhando vida, se sentindo renovada, quase como um renascimento, um prolongamento da vida. Esse estado vivaz da protagonista, todavia, não é o bastante para que ela possa suportar a frustração de perder a liberdade há pouco anunciada.

Destacamos aqui a presença dos três tipos de ironia no conto, “A história de uma hora”. A ironia situacional nos proporciona uma visão da protagonista que se alegra diante da morte de seu marido, que na verdade está vivo, o que deixa claro a ironia da situação. O que esperar da senhora Mallard, diante da descoberta que seu marido está vivo? A morte da protagonista nos pega de surpresa, frustra todas as expectativas da mesma e faz com que o leitor solidário com a protagonista lamente profundamente a decepção e a frustração que, possivelmente, se apoderou dessa senhora sonhadora.

Temos em seguida um jogo de palavras que sustenta o tipo de ironia verbal ou instrumental com a intenção de construir na urdidura da trama ficcional múltiplas possibilidades interpretativas no texto ficcional, como visto no final do conto quando os médicos atestam a causa da morte da senhora Mallard como uma “alegria fulminante”.

Um dos aspectos fascinantes na narrativa de Kate Chopin é a escolha minuciosa de detalhes. Uma forte presença de símbolos que conversam com a ironia que Chopin usa como estratégia narrativa na sua obra é o fato de sermos avisados do problema de coração que acomete a senhora Mallard desde o começo do conto. Pensemos agora na presença da doença cardíaca e como

¹⁵ (...) she was drinking in a very elixir of life through that open window.

isso se relaciona com o enredo do conto. O coração traz, culturalmente, a ideia do amor ou romance, sentimentos, fidelidade, desejos, carinho por uma pessoa. Se Louise sofre de problemas cardíacos podemos associar esse 'problema' com alguma dificuldade que ela possa ter em seu relacionamento. Chevalier e Gheerbrant (1986) ainda nos traz que o coração, no vocabulário cristão, é a sede do Reino de Deus e este "é o centro de individualidade, em direção ao qual a pessoa retorna em sua jornada espiritual, ele representa o estado primordial e, portanto, o lugar de atividade divina" (p. 341). Sendo assim, a senhora Mallard tem uma condição que afeta sua individualidade, sua essência como pessoa.

Por que a ironia nas narrativas de Chopin é transgressora? Porque é com essa estratégia entre o dito e o não dito que Kate não define objetivamente as escolhas de seus personagens e deixa o julgamento dos mesmos para seus leitores; ela conclui as tramas com finais abertos, dando a sociedade a possibilidade de fazer diferentes interpretações assim como julgamentos de seus textos ficcionais criando o inusitado, o inesperado que faz a grandeza dos textos literários canônicos. A autora usa a ironia como uma estratégia narrativa para não chocar a sociedade americana oitocentista de moral puritana, além de ser aceita e respeitada como escritora regional no restrito espaço machista das Letras.

Portanto, foi através do uso recorrente da ironia e da transgressão bem dosada pelo discurso dissimulado nas ficções que escreveu, que nossa autora, Kate Chopin, pode transitar em suas obras mulheres realistas, inteligentes e desejosas de construir uma sociedade que as valorizasse e respeitasse suas individualidades e seus desejos emancipatórios de inclusão social. Kate Chopin pode apresentar o retrato da mulher de carne e osso, o seu lado humano, dar-lhe voz e valorizar a mulher americana oitocentista vivenciando seus conflitos e seus sentimentos.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao nos debruçarmos sobre a vida e a obra da autora em tela, Kate Chopin, seguido do contexto histórico da sociedade americana oitocentista tivemos a amostra da grandiosidade do conto em análise “A história de uma hora”. Chopin retrata, um prazer proibido que poderia ser apenas imaginado de modo privado, porém não expressado com veemência: a independência da mulher oitocentista. Kate Chopin deixou um legado ao mundo feminino, apresentando a questão da (in)dependência das mulheres, tema que torna a obra de Chopin muito atual. Também constatamos na obra de Chopin uma escrita comprometida com a estética realista, a qual já existia nos círculos literários europeus, mas não tinha sido assimilada por grande parte dos escritores norte americanos à época.

Conforme discutido no início do trabalho, Kate Chopin foi criada por três gerações de mulheres independentes - a bisavó, a avó e a mãe - o que imprimiu em sua educação e na produção literária que legou ao mundo letrado uma obra diferenciada, isto é, consciente ou inconscientemente Chopin dedicou sua obra a questões caras ao universo feminino como: o desejo de independência, a busca incessante da autonomia pessoal, a altivez e um forte apelo a seus leitores que a mulher podia ser o que ela bem quisesse e que a felicidade pessoal está intimamente ligada ao prazer de existir e agir. Seguindo esse raciocínio podemos afirmar, sem receio que, a criação literária de Chopin está impregnada das demandas do feminismo contemporâneo através de vários elementos textuais como: a temática recorrente da condição feminina; as questões de gênero enquanto a luta pelo poder, e o direito à felicidade como uma busca pessoal, entre outros.

As personagens femininas, presentes em suas obras, representam mulheres fortes, que lutam pelo direito de liberdade em várias frentes, na família, nos negócios, nas decisões de cunho pessoal, etc. Funcionando como um artifício na trama narrativa para conseguir seus intentos; as personagens femininas de Chopin passam por um processo interior de autoconsciência, um tipo de epifania que as fazem enxergar a si mesmas como prioridades no embate dos valores sociais. Ouso afirmar que, foi esse o processo da posse da autoafirmação, pelo qual a senhora Mallard passou ao saber da notícia da morte

do marido. Ele era um homem bom, mas ela percebeu, no momento da perda, que a vida continuaria e, portanto, sua mente começou a entender que a vida seria longa e sendo assim, ela teria muitas mudanças boas a caminho, uma delas seria a liberdade de corpo e de mente.

Kate Chopin escolhe as palavras de modo seletivo, isto é, ela escolhe a palavra pela condição social da personagem, assim como pela classe social da mesma. Os narradores de Chopin se destacam pela perspicácia com que interferem nos enredos das narrativas, surpreendendo o desfecho da história e, conseqüentemente, as expectativas do leitor, por exemplo, a reação da senhora Mallard ao tomar conhecimento da morte do marido: “Ela não ouviu a história como muitas outras mulheres já ouviram, com uma entorpecida inabilidade para aceitar o que significava.” (CHOPIN, 2011, p. 79)¹⁶

O desencadeamento narrativo é minucioso e faz parceria com a riqueza de detalhes do corpo textual sem se perder em descrições cansativas e/ou repetidas. Aliás, uma das marcas da contística de Chopin é a economia de linguagem, seu estilo é enxuto, nada fica além nem aquém do necessário, como é próprio do realismo, a escola literária que abraçou na escrita ficcional.

O uso da ironia nos textos de Chopin provoca uma interatividade entre o leitor e o texto valiosa, uma vez que a narrativa possibilita ao leitor acompanhar a história conduzida pela consciência onisciente do demiurgo narrador; vemos com frequência o narrador de Chopin interpretar o sofrimento emocional dos personagens e antecipar relatos íntimos advindos de situações conflituosas ou de situações futura aos fatos narrados, por exemplo, o estado de saúde da senhora Mallard; no início do conto ela é descrita como uma personagem de saúde frágil devido a sua condição cardíaca e vemos adiante que Louise “abriu e estendeu os braços bem abertos e deu as boas-vindas a todos os anos futuros” (CHOPIN, 2011, p. 81)¹⁷ após entregar-se as emoções que tomaram conta do seu íntimo num momento de sofrimento pela notícia da morte do marido num acidente ferroviário. A escrita de Chopin mostra-se muito hábil no uso que faz das artimanhas do texto literário decorrentes do uso da ironia. Ao longo da nossa

¹⁶ She did not hear the story as many women have heard the same, with a paralyzed inability to accept its significance.

¹⁷ (...) opened and spread her arms out to them in welcome.

pesquisa acompanhamos o uso recorrente da ironia no corpus em análise, nos três tipos de ironia discutidos nas análises do referido conto. Lembrando Kierkegaard (1991, p. 216), a autora passa longe do discurso simples e explícito e assim enriquece o conto com a estratégia narrativa de contar com a finalidade de ser entendida indiretamente, sem expor o leitor a todas as realidades da história.

A ironia situacional descrita por Muecke (1982, p. 19), que apresenta o desfecho diferente da expectativa criada nos leitores é clara como estratégia narrativa no final do conto em estudo, isto é, os leitores, auxiliados pelo narrador onisciente, são testemunhas dos projetos da senhora Mallard após tomar conhecimento da morte do marido, entretanto, somos surpreendidos pela notícia anunciada pelos médicos: “(...) ela havia morrido do coração – de alegria fulminante”. (CHOPIN, 2011, p.82).¹⁸

A ironia é usada em “A história de uma hora” para descrever a natureza opressora e infeliz dos casamentos no final do século XIX e como o direito à liberdade feminina era algo proibitivo para o sexo feminino. Portanto, os temas considerados proibidos para o feminino foram, habilmente, tratados por Chopin usando o recurso da ironia como uma estratégia de dissimulação narrativa.

À guisa de conclusão, gostaria de expressar minha satisfação ao descobrir tantas possibilidades na pesquisa e, quiçá, no ensino da literatura de autoria feminina. Kate Chopin vai deixar saudades.

¹⁸ (...) she had died of heart disease – of joy that kills.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Maria Zina Gonçalves de. Luta das mulheres pelo direito de voto: movimentos sufragistas na Grã-Bretanha e nos Estados Unidos. **Arquipélago-História**: Revista da Universidade dos Açores, Ponta Delgada, v. 6, n. 2, p.443-469, 2002. Disponível em: <https://repositorio.uac.pt/handle/10400.3/380>. Acesso em: 18 abr. 2018.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Diccionario de los símbolos**. Barcelona: Editora Herder, 1986. 554 p. Versão castelhana de Manuel Silvar e Arturo Rodriguez.

CHOPIN, Kate. A história de uma hora. Trad. Adriana Ruggeri Quinelo In: VIÉGAS-FARIA, Beatriz; CARDOSO, Betina Mariante; BROSE, Elizabeth R Z. (org). **Kate Chopin contos traduzidos e comentados**: estudos literários e humanidades médicas. Porto Alegre: Casa Editorial Luminara, 2011 p. 79-82

DUMENIL, Lynn. The new woman and the politics of the 1920s. **OAH Magazine Of History**, Oxford, v. 21, n. 3, p.22-26, jul. 2007.

KIERKEGAARD, Soren A. **O conceito de ironia**: Constantemente referido a Sócrates. Petrópolis: Editora Vozes, 1991. 284 p. Tradução de Álvaro Luís Montenegro Valls.

KOLOSKI, Bernard (Ed.). **Kate Chopin International Society**: Biography. 2015-2019. Disponível em: <http://www.katechopin.org/biography/#publishedbiographies>. Acesso em: 20 ago. 2018.

IRONIA. 2008-2013. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/ironia>. Acesso em: 04 out. 2018.

MACLEAN, Marie. **Sarah Grimke**. 2013. Disponível em: <http://www.womenhistoryblog.com/2013/03/sarah-grimke.html>. Acesso em: 28 jan. 2019.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 12. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2004. 523 p.

MOREIRA, Nadilza Martins de Barros. A ironia na narrativa de Kate Chopin, O divórcio de Madame Célestin. In: KAMITA, Rosana Cássia; FONTES, Luísa Cristina dos Santos (org.). **Mulher e literatura: vozes consequentes**. Ilha de Santa Catarina, 2015. p. 159-173

MORGADO, Maria Filomena. **Ironia Dramática**. 2009. Disponível em: <http://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/ironia-dramatica>. Acesso em: 28 fev. 2019.

MUECKE, Douglas Colin. **Irony and the Ironic**. 2. ed. Nova York: Methuen, 1982. 110 p.

OLIVEIRA, Cinthya de Medeiros. **Uma leitura feminista da narrativa de Kate Chopin: O divórcio de madame Célestin**. 2017. 27 f. Monografia de TCC - Curso de Letras Língua Inglesa, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/123456789/2598/1/CMO13072017.pdf>. Acesso em: 11 fev. 2018.

PERES, Wesley. A tridimensão do amor em "A história de uma hora". In: VIÉGAS-FARIA, Beatriz; CARDOSO, Betina Mariante; BROSE, Elizabeth R Z. (org). **Kate Chopin contos traduzidos e comentados: estudos literários e humanidades médicas**. Porto Alegre: Casa Editorial Luminara, 2011. p. 253-254.

PESSOA, Sandra Samara Viana. **A representação da protagonista em Athénaïse de Kate Chopin**. 2015. 36 f. TCC (Graduação) - Curso de Licenciatura em Letras - Língua Inglesa, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/123456789/2979/1/SSVP15022015.pdf>. Acesso em: 10 fev. 2018.

ROSSI, Aparecido Donizete. **Segredos do sótão: feminismo e escritura na obra de Kate Chopin**. 2011. 410 f. Tese (Doutorado) – Curso de Estudos Literários, Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, Araraquara, 2011. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/102372/rossi_ad_dr_arafcl.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 15 jun. 2018.

THEOBALD, Pedro. Uma hora de liberdade. In: VIÉGAS-FARIA, Beatriz; CARDOSO, Betina Mariante; BROSE, Elizabeth R Z. (org). **Kate Chopin contos traduzidos e comentados: estudos literários e humanidades médicas**. Porto Alegre: Casa Editorial Luminara, 2011. p. 197-199.

TOTH, Emily. **Unveiling Kate Chopin**. Jackson: University Press Of Mississippi, 1999. 290 p.

VIÉGAS-FARIA, Beatriz; CARDOSO, Betina Mariante; BROSE, Elizabeth R. Z.(org). **Kate Chopin contos traduzidos e comentados**: estudos literários e humanidades médicas. Porto Alegre: Casa Editorial Luminara, 2011. 285 p.

WARDER, Graham. **Women In Nineteenth-Century America**. 2015.
Disponível em: <https://socialwelfare.library.vcu.edu/woman-suffrage/women-in-nineteenth-century-america-2/>. Acesso em: 28 jan. 2019.

ANEXO A – A HISTÓRIA DE UMA HORA

Sabendo-se que a sra. Mallard sofria de um problema no coração, grandes cuidados foram tomados para levar-lhe da forma mais abrandada possível a notícia da morte de seu marido. Foi sua irmã Josephine quem contou, em frases inacabadas; pistas veladas que metade revelavam e metade encobriam. O amigo de seu marido, Richards, também estava junto, perto dela. Era ele quem estava na redação do jornal quando chegou a notícia do desastre ferroviário, com o nome de Brently Mallard no topo da lista de “mortos”. Ele apenas tirou o tempo de assegurar-se da veracidade da informação com um segundo telegrama e apressou-se para evitar que algum amigo menos cuidadoso, menos carinhoso, chegasse a sua frente com a triste mensagem.

Ela não ouviu a história como muitas outras mulheres já ouviram, com uma entorpecida inabilidade para aceitar o que significava. Chorou na mesma hora, com repentino e desenfreado abandono, no abraço da irmã. Quando a tempestade de sofrimento consumiu-se, ela foi sozinha para o quarto. Não queria que ninguém acompanhasse.

Lá ficava, de frente para a janela aberta, uma grande e confortável poltrona. Ela deixou-se afundar na poltrona, com todo peso da exaustão física que assombrava seu corpo e parecia penetrar sua alma.

Enxergou, na praça em frente à sua casa, as copas das árvores que estremeciam com a renovação da primavera. Havia no ar um cheiro gostoso de chuva. Na rua abaixo, o mascate anunciava aos gritos suas mercadorias. Alguém cantava, e as notas distantes da canção alcançavam-na vagamente, e incontáveis pardais gorjeavam no beiral do telhado.

Havia pedaços de céu azul aparecendo aqui e ali no meio das nuvens que tinham se encontrado e se empilhado, umas sobre as outras no oeste, bem em frente à sua janela.

Sentou com a cabeça jogada para trás, recostada no espaldar estofado da poltrona, quase imóvel, exceto quando um soluço lhe subia na garganta e a fazia sacudir como uma criança que chorou até dormir e continua soluçando em seus sonhos.

Ela era jovem, com um rosto bonito e tranquilo, cujos traços evidenciavam controle e mesmo certa força. Mas agora havia em seu rosto um olhar fixo, inerte, que encarava o espaço muito ao longe, em um daqueles pedacinhos de céu azul. Não era um olhar de reflexão, mas, ao contrário, indicava uma suspensão do raciocínio.

Havia algo vindo em sua direção e ela esperava por aquilo, temerosa. O que era? Ela não sabia; era muito sutil e indefinível para nomear. Mas ela podia sentir aquilo saindo do céu de um modo arrastado, aproximando-se dela pelos sons, pelos cheiros, pela cor...

Neste instante, seu peito subiu e desceu num tumulto. Ela estava começando a reconhecer essa coisa que se aproximava para possuí-la e esforçava-se para repeli-la com sua força de vontade - tão impotente quanto teriam sido suas mãos brancas e pequenas.

Quando desistiu da luta, uma pequena palavra sussurrada escapou de seus lábios mal e mal entreabertos. Ela a repetiu várias vezes entre dentes: "Livre, livre, livre!". O olhar perdido e a posterior expressão de terror desapareceram de seus olhos. Eles ficaram vivos e radiantes. O batimento cardíaco acelerou, e o sangue pulsante aqueceu e relaxou cada polegada de seu corpo.

Ela não parou para se perguntar se era alegria monstruosa ou não era, aquilo que a possuiu. Uma percepção clara e exaltada permitiu-lhe descartar a sugestão como insignificante.

Ela sabia que choraria de novo quando visse as bondosas e ternas mãos cruzadas na morte; a face (que nunca tinha olhado senão com amor para ela) rígida e cinza e morta. Mas ela enxergou, além daquele momento de amargura, uma longa sequência de anos por vir que pertenceriam por completo a ela. Então, abriu e estendeu os braços bem abertos e deu as boas-vindas a todos os anos futuros.

Não haveria ninguém para viver por ela nos anos futuros; ela viveria por si mesma. Não haveria uma vontade poderosa dobrando a sua com aquela persistência cega com a qual homens e mulheres acreditam ter o direito de impor uma vontade própria sobre outrem. Uma intenção generosa ou uma intenção

cruel faziam o ato parecer igualmente criminoso enquanto ela o examinava naquele breve momento de revelação.

E, no entanto, ela o tinha amado - às vezes. E muitas vezes não. O que isso importava? O que poderia o amor, o mistério não solucionado, valer em face desse ganho de autoafirmação que ela de repente reconheceu como o impulso mais forte do seu ser?

- Livre! Corpo e alma livres! - continuou ela sussurrando.

Josephine estava de joelhos diante da porta fechada, com os lábios no buraco da fechadura, implorando para entrar.

- Louise, abra a porta! Eu imploro: abra a porta. Assim você vai ficar doente. O que você está fazendo, Louise? Pelo amor de Deus, abra a porta.

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

Sua imaginação corria solta por aqueles dias que teria pela frente. Dias de primavera e dias de verão e todo tipo de dias só seus. Sussurrou uma reza curta: que a vida fosse longa. Ainda ontem pensara, com um estremecimento de medo, que a vida poderia ser longa.

Ergueu-se por fim e abriu a porta para a importunação de sua irmã. Havia um triunfo febril em seu olhar, e ela caminhou, sem perceber, como uma deusa da Vitória. Enlaçou a cintura da irmã, e juntas desceram a escada. Richards estava à espera delas lá embaixo.

Alguém abria a porta da frente com a chave de casa. Era Brently Mallard que estava entrando, um pouco empoeirado da viagem, serenamente carregando sua maleta de viagem e seu guarda-chuva. Ele estivera bem longe da cena do acidente e nem mesmo sabia que ocorrera um acidente. Ficou pasmo com o choro esganiçado de Josephine; com o rápido movimento de Richards para escondê-lo da vista da esposa.

Mas Richards não foi rápido o suficiente.

Quando os médicos chegaram, disseram que ela havia morrido do coração - de alegria fulminante.

ANEXO B – THE STORY OF AN HOUR

Knowing that Mrs. Mallard was afflicted with a heart trouble, great care was taken to break to her as gently as possible the news of her husband's death. It was her sister Josephine who told her, in broken sentences; veiled hints that revealed in half concealing. Her husband's friend Richards was there, too, near her. It was he who had been in the newspaper office when intelligence of the railroad disaster was received, with Brently Mallard's name leading the list of "killed." He had only taken the time to assure himself of its truth by a second telegram, and had hastened to forestall any less careful, less tender friend in bearing the sad message.

She did not hear the story as many women have heard the same, with a paralyzed inability to accept its significance. She wept at once, with sudden, wild abandonment, in her sister's arms. When the storm of grief had spent itself she went away to her room alone. She would have no one follow her.

There stood, facing the open window, a comfortable, roomy armchair. Into this she sank, pressed down by a physical exhaustion that haunted her body and seemed to reach into her soul.

She could see in the open square before her house the tops of trees that were all aquiver with the new spring life. The delicious breath of rain was in the air. In the street below a peddler was crying his wares. The notes of a distant song which some one was singing reached her faintly, and countless sparrows were twittering in the eaves.

There were patches of blue sky showing here and there through the clouds that had met and piled one above the other in the west facing her window.

She sat with her head thrown back upon the cushion of the chair, quite motionless, except when a sob came up into her throat and shook her, as a child who has cried itself to sleep continues to sob in its dreams.

She was young, with a fair, calm face, whose lines bespoke repression and even a certain strength. But now there was a dull stare in her eyes, whose gaze was fixed away off yonder on one of those patches of blue sky. It was not a glance of reflection, but rather indicated a suspension of intelligent thought.

There was something coming to her and she was waiting for it, fearfully. What was it? She did not know; it was too subtle and elusive to name. But she felt it, creeping out of the sky, reaching toward her through the sounds, the scents, the color that filled the air.

Now her bosom rose and fell tumultuously. She was beginning to recognize this thing that was approaching to possess her, and she was striving to beat it back with her will - as powerless as her two white slender hands would have been.

When she abandoned herself a little whispered word escaped her slightly parted lips. She said it over and over under the breath: "free, free, free!" The vacant stare and the look of terror that had followed it went from her eyes. They stayed keen and bright. Her pulses beat fast, and the coursing blood warmed and relaxed every inch of her body.

She did not stop to ask if it were or were not a monstrous joy that held her. A clear and exalted perception enabled her to dismiss the suggestion as trivial.

She knew that she would weep again when she saw the kind, tender hands folded in death; the face that had never looked save with love upon her, fixed and gray and dead. But she saw beyond that bitter moment a long procession of years to come that would belong to her absolutely. And she opened and spread her arms out to them in welcome.

There would be no one to live for during those coming years; she would live for herself. There would be no powerful will bending hers in that blind persistence with which men and women believe they have a right to impose a private will upon a fellow-creature. A kind intention or a cruel intention made the act seem no less a crime as she looked upon it in that brief moment of illumination.

And yet she had loved him - sometimes. Often she had not. What did it matter! What could love, the unsolved mystery, count for in the face of this possession of self-assertion which she suddenly recognized as the strongest impulse of her being!

"Free! Body and soul free!" she kept whispering.

Josephine was kneeling before the closed door with her lips to the keyhole, imploring for admission. "Louise, open the door! I beg, open the door -you will make yourself ill. What are you doing, Louise? For heaven's sake open the door."

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

Her fancy was running riot along those days ahead of her. Spring days, and summer days, and all sorts of days that would be her own. She breathed a quick prayer that life might be long. It was only yesterday she had thought with a shudder that life might be long.

She arose at length and opened the door to her sister's importunities. There was a feverish triumph in her eyes, and she carried herself unwittingly like a goddess of Victory. She clasped her sister's waist, and together they descended the stairs. Richards stood waiting for them at the bottom.

Some one was opening the front door with a latchkey. It was Brently Mallard who entered, a little travel-stained, composedly carrying his grip-sack and umbrella. He had been far from the scene of the accident, and did not even know there had been one. He stood amazed at Josephine's piercing cry; at Richards' quick motion to screen him from the view of his wife.

When the doctors came they said she had died of heart disease - of joy that kills.