

A LUZ QUE BROTA: REPRESENTAÇÃO DOS DESPERTARES DE EDNA  
PONTELLIER NO ROMANCE *THE AWAKENING* E NO FILME *GRAND ISLE*

José Vilian MANGUEIRA  
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte  
Universidade Federal da Paraíba<sup>1</sup>

**RESUMO:** Tomando como base o pensamento de Ismail Xavier (2003) que mostra a necessidade de destacar as especificidades da literatura e do cinema ao analisar uma adaptação fílmica, desenvolvemos um estudo interpretativo que busca investigar a caracterização da protagonista Edna Pontellier, representada no texto literário de Kate Chopin – o romance *The awakening* (1899) – e no texto fílmico dirigido por Mary Lambert – *Grand Isle* (1991), dando destaque ao modo como as duas artes exploram os momentos de “despertares” pelos quais passa a protagonista dessas narrativas. O romance de Kate Chopin, através do foco narrativo – a onisciência seletiva – que se centraliza em Edna Pontellier, mostra como, paulatinamente, Edna percebe sua posição no universo patriarcal, dando destaque aos pensamentos mais íntimos da personagem. Já o filme dirigido por Mary Lambert, utilizando-se do recurso da fotografia, principalmente da tela branca, chama atenção para os momentos de descoberta de si pelos quais a protagonista passa. Nos dois casos, temos uma mulher que busca para si uma realização pessoal que, dentro da sociedade em que vive, não lhe é permitida, o que acarreta na cena final do nado metafórico nas águas do Golfo do México.

**PALAVRAS-CHAVE:** Adaptação; Kate Chopin; Edna Pontellier.

**ABSTRACT:** *Considering what Ismail Xavier (2003) says about the importance pay attention to the specificities of the Literature and the Cinema when analyzing a film adaptation, we will develop an interpretative study which tries to investigate the characterization of the protagonist Edna Pontellier, represented on the literary text of Kate Chopin – the novel The awakening (1899) – and on the film directed by Mary Lambert – Grand Isle (1991), giving attention to the way of how the two arts explore the moments of “awakening” which involves the protagonist of these narratives. Kate Chopin’s novel, using a specific point of view – selective omniscience – which focuses on Edna Pontellier, shows how, gradually, Edna understands her position on the patriarchal universe, calling attention to her most inner thoughts. On the other hand, the film directed by Mary Lambert focuses on the moments of self-understanding of Edna by using the photography, and more precisely a white screen. On the two cases, one can see a woman who pursues a self-realization which is not allowed to her because of the historical aspects of her society. Once she realizes that, Edna performs a metaphorical swimming on the Gulf of Mexico.*

**KEYWORDS:** *Adaptation; Kate Chopin; Edna Pontellier.*

A relação entre literatura e cinema, ao longo da história, tem se mostrado uma via de mão dupla: desde seus primórdios, o cinema fez uso de obras literárias para criar suas narrativas, como mostra o vasto número de textos ficcionais que foram adaptados para as telas; já a literatura sofreu influências das técnicas narrativas empregadas pelo cinema, como atestam as inovações artísticas desenvolvidas desde as primeiras décadas do século XX. Essa inter-relação entre as duas artes mostra que, embora cada uma delas tenha suas particularidades, o cinema e a literatura criam um diálogo artístico capaz de suscitar, nos

---

<sup>1</sup> Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Letras, sobre a orientação de Nadilza Martins de Barros Moreira.

pesquisadores interessados, um campo interpretativo de grandes possibilidades. Os estudiosos dessa relação têm questionado, de certa forma, os motivos que levam o cinema a se nutrir das criações da literatura. Como mostra Flávio Aguiar, grande parte do que o cinema produziu durante o século XX “surgiu ou perseguiu enredos e personagens consolidados primeiro na literatura” (2003, p. 119). Para Fernando Coni Campos, o que o cinema busca na literatura são os motes que lhe interessam contar: “o que interessa ao homem é seu próprio drama que, de certa maneira, já se encontra pronto na literatura, o cinema volta-se para essa arte em busca de fundamento às histórias que quer contar” (CAMPOS, 2003, p. 43). Essa utilização que o cinema faz de obras literárias pode ser explicada se levarmos em conta o nascimento da arte cinematográfica. Segundo Francastel, “o cinema, sendo a mais recente das artes, deve aproveitar a contribuição da experiência das outras artes” (1983, p. 175). Os pesquisadores, ao se debruçarem sobre este campo de pesquisa, devem considerar as múltiplas especificidades inerentes de cada uma das linguagens artísticas – a literária e a cinemática. Tendo em vista essa diferença de linguagem é possível um aprofundamento das discussões dialógicas que se criam entre literatura e cinema. Sobre este aspecto, Xavier mostra que o diálogo entre as duas artes se estabelece quando:

Tomam o que é específico ao literário (as propriedades sensíveis do texto, sua forma) e procuram sua tradução no que é específico ao cinema (fotografia, ritmo de montagem, trilha sonora, composição das figuras visíveis das personagens). Tal procura se apoia na ideia de que haverá um modo de fazer certas coisas no cinema, próprias ao cinema, que é análogo ao modo como se obtêm certos efeitos no livro (...) (XAVIER, 2003, p.63).

Com base neste pensamento de que cada arte possui sua especificidade criadora, desenvolvemos uma análise que busca investigar a caracterização da protagonista Edna Pontellier representada no texto literário de Kate Chopin – *The awakening* (1899) – e no texto fílmico dirigido por Mary Lambert – *Grand Isle* (1991), dando destaque ao modo como as duas artes exploram os momentos de despertares pelos quais passa a protagonista dessas narrativas. Em nossa análise, levaremos sempre em conta as convergências estéticas que possibilitam que o signo literário seja transposto para o cinematográfico, possibilitando “cruzamentos fecundos” (BAZIN, 1991, p. 88).

O romance da escritora americana Kate Chopin – *The awakening* – conta a história de Edna Pontellier, uma jovem vinda de uma família presbiteriana e casada com um homem católico de um grupo étnico americano chamado *Creole*. O marido lhe proporciona, graças à sua profissão de comerciante profícuo, conforto e *status* social. Entende-se que, até aquele momento, o casamento dos dois corre em grande paz, uma vez que não há nenhum indício, na narrativa, que mostre a percepção de Edna quanto a sua infelicidade matrimonial. Mas uma estadia em uma ilha de veraneio – Grand Isle – vem pôr em risco toda a suposta estabilidade que o casamento parecia ter lhe trazido. Passando a maior parte do tempo em Grand Isle, ao lado de um jovem rapaz, Robert Lebrun, Edna se descobre apaixonada por ele. A descoberta da paixão alia-se a outras experiências inéditas pelas quais a personagem passa ao longo do romance, fazendo com que ela, paulatinamente, passe a ter uma percepção mais profunda de si. Nessa ação de autoconhecimento, de despertar-se, Edna deixa lar, marido e filhos, para se entregar ao que percebe como seu ser apaixonado, recém-despertado. A busca de realização da personagem a leva, depois de ter sido rejeitada por Robert e de perceber que já trilhou um caminho sem volta, a um mergulho simbólico no Golfo do México. Como o texto é uma obra aberta, fica

para o leitor o papel de dar um sentido às palavras finais da narrativa. *The awakening* traça, na verdade, os diferentes despertares de Edna Pontellier em direção oposta ao estereótipo de mulher-mãe que aquela sociedade patriarcal apresentava. A estereotipia da mulher-mãe representada no romance de Chopin corresponde ao que a escritora Virginia Woolf, em um ensaio intitulado “Profissões para mulheres”, descreve como “Anjo do lar”. Segundo Woolf, este tipo de mulher

[...] **era intensamente compassiva**. Era imensamente encantadora. **Era profundamente abnegada**. Ela **dominava todas as difíceis artes da vida familiar**. **Sacrificava-se diariamente** [...] A pureza era considerada sua maior beleza – o rubor de suas faces, sua graça maior. Naqueles dias – os últimos da Rainha Vitória – cada casa tinha o seu anjo (WOOLF, 1996, p. 43 – 44) (grifos nossos).

O tipo “Anjo do lar” não era o único modelo de mulher existente naquele período social, embora ele fosse o dominante. Mesmo dentro da estrutura doméstica, a mulher começava a buscar mudanças. É o que se conheceu mais tarde como “a nova mulher” (LEDDGER, 1997). Contrastando como o tipo “Anjo do lar”, este outro modelo feminino era conhecido “por sua educação, independência e desprezo pelos antigos valores familiares, além de ignorar os limites entre os comportamentos masculino e feminino” (MORAES, 2009, p. 34). O romance de Kate Chopin apresenta a caracterização dos dois tipos de mulheres dessa sociedade: aquela que se enquadra no estereótipo do “Anjo do lar” e aquela que foge completamente dele. É o caso das personagens Adèle Ratignolle e Edna Pontellier. Para se entender melhor os passos que Edna dá em direção oposta da figura predominante da mulher da Era Vitoriana é necessário apresentar o tipo de mulher que simbolizava tal sociedade – Adèle. Adèle Ratignolle, a amiga *creole* de Edna, é apresentada na narrativa num momento em que o narrador, em consonância com a protagonista da história, caracteriza o que seria a mulher tipo maternal – o protótipo da Grande Mãe:

The motherwomen seemed to prevail that summer at Grand Isle. It was easy to know them, fluttering about with extended, protecting wings when any harm, real or imaginary, threatened their precious brood. They were women who idolized their children, worshiped their husbands, and esteemed it a holy privilege to efface themselves as individuals and grow wings as ministering angels” (CHOPIN, 2006, p. 888).

Logo em seguida, Adèle é caracterizada como o exemplo da Mulher-Mãe: “[...] one of them was the embodiment of every womanly grace and charm [...] Her name was Adele Ratignolle” (CHOPIN, 2006, p. 888). Como se percebe, nesses trechos, a mulher denominada “Anjo do lar” tinha como papel cuidar da casa, dos filhos e do marido. O que a caracterizava era a sua anulação como indivíduo, uma vez que não vivia para si, mas em função dos outros. A expressão Mulher-Mãe tem fortes implicações de gênero. De imediato, diz respeito ao lugar do sexo feminino na sociedade patriarcal: a Mulher-Mãe está ligada a um homem e tem o papel secundário no casamento, ficando suas ações restritas às tarefas de casa e ao cuidar do marido, dos filhos e da administração do lar. A ela está interdita a possibilidade de ir e vir, quando bem quiser, de ter domínio sobre seu próprio corpo, de querer ou não se tornar mãe. O sexo feminino que se enquadra no estereótipo da mulher maternal não se permite explorar papéis que estão reservados ao masculino. Mas a protagonista da narrativa, como se verá na nossa análise, não segue este padrão de modelo feminino, buscando para si uma existência que se choca com tudo o que

era esperado para uma mulher de sua posição social. Dessa forma, o romance de Chopin destaca o modo como Edna desperta para um novo padrão do feminino.

Embora *The awakening* tenha reaparecido no cenário americano ainda nos anos 60 e tenha sido considerado uma obra de destaque dentro das discussões desenvolvidas pela crítica literária norte-americana que questionava o cânone literário tradicional, o romance de Kate Chopin só ganha uma adaptação para o cinema em 1991, quase cem anos depois de sua publicação, quando Mary Lambert, cineasta americana com obras feitas especialmente para televisão, resolve traduzir este texto para a linguagem cinematográfica. Nossa intenção nesse artigo é mostrar o modo como a adaptação fílmica de Lambert focalizou o afastamento de Edna Pontellier da estereotipia do “Anjo do lar”. Tanto no livro como na adaptação de Mary Lambert, é mostrado, paulatinamente, através de pequenos momentos de deslumbramento pessoal, o surgimento de uma mulher que começa a se perceber como dona de seu próprio destino. Se no livro é o narrador que, usando o discurso indireto livre e a onisciência seletiva (FRIEDMAN, 2002, p. 178), mostra o distanciamento da protagonista do tipo de mulher maternal, a obra fílmica de Lambert utiliza o recurso voz-over para apresenta Edna Pontellier, enfatizando o caráter de estrangeira desta personagem em relação ao grupo de mulheres que veraneia na ilha de Grand Isle. A cena inicial de abertura introduz a personagem distanciando-a das outras mulheres.

Duas outras cenas do filme também destacam o não pertencimento de Edna ao grupo de mulheres da etnia Creole. Na primeira cena, é Robert quem destaca este fato, quando ele percebe que Edna fica ruborizada ao ouvir dele questionamentos sobre ciúmes e traição. Em outra cena, Adèle Ratignolle, percebendo a forte ligação entre Edna e Robert Lebrun, pede para que o rapaz se distancie da amiga, temendo que Edna não entenda corretamente as ações do jovem Lebrun. O argumento que usa para afastar Robert de Edna é o não pertencimento da Senhora Pontellier ao grupo dos creoles. Segundo Adèle, por não fazer parte daquele grupo étnico, Edna entenderia mal a atenção de Robert para com ela. Justamente por não pertencer ao grupo dos Creoles é que Edna se distancia do modelo feminino que aquela sociedade apresentava. Esse diferencial da protagonista vai ser essencial para que ela comece a perceber o seu lugar na sociedade em que está inserida.

Na primeira cena destacada à cima, quando Robert surpreende Edna ruborizada, o filme, pela primeira vez, mostra o recurso utilizado por Mary Lambert para destacar o surgimento, em Edna, de uma nova atitude e/ou o reconhecimento de que esta personagem tem de si própria diante do mundo que a cerca. Trata-se do recurso de tornar branca a tela, como se uma luz intensa tomasse conta das imagens do filme. A impressão que se tem é a de um olho que se abre diante de uma luz forte e reveladora, que, de início, cega para depois deixar ver tudo com mais nitidez. Esse recurso será recorrente no filme, um total de quinze aparições, para mostrar o gradual despertar de Edna Pontellier.

No livro, a primeira referência a uma significativa mudança no comportamento de Edna Pontellier aparece no capítulo VI, quando o narrador analisa, usando o ponto de vista da própria protagonista, o modo como ela declinara o convite de Robert para nadar, para aceitá-lo em seguida. Usando a metáfora da luz, o narrador identifica o surgimento de uma claridade no interior de Edna. Em suas palavras, temos: “A certain light was beginning to dawn dimly within her,—the light which, showing the way, forbids it” (CHOPIN, 2006, p. 893). O capítulo em que aparece essa passagem é o mais curto de todos os outros do romance. Mas a significação dele dentro da obra é de grande importância, uma vez que ele aponta para as mudanças pelas quais Edna Pontellier vai passando. Esta luz que surge, de

início, como bem observa o narrador, serve apenas para turvar o entendimento de Edna: “At that early period it served but to bewilder her. It moved her to dreams, to thoughtfulness, to the shadowy anguish which had overcome her the midnight when she had abandoned herself to tears” (CHOPIN, 2006, p. 893). Mas, em um segundo momento, a luz ganha uma dimensão maior e serve para que Edna perceba-se como sujeito de vontade: “In short, Mrs. Pontellier was beginning to realize her position in the universe as a human being, and to recognize her relations as an individual to the world within and about her” (CHOPIN, 2006, p. 893). Por fim, a luz que brota no interior de Edna ganha, nas palavras do narrador, o sentido de sabedoria, dando a este brilho uma significação mais poderosa do que se supunha em um primeiro momento: “This may seem like a ponderous weight of wisdom to descend upon the soul of a young woman of twenty-eight — perhaps more wisdom than the Holy Ghost is usually pleased to vouchsafe to any woman” (CHOPIN, 2006, p. 893). Ao que parece, a versão de Mary Lambert usa especificamente o capítulo VI do romance para explorar os despertares, ou mudanças, pelas quais passa a protagonista na narrativa fílmica, dando destaque ao aparecimento da luz que é identificada pela voz do narrador no romance. A mudança de sequência cênica usando o recurso do embranquecimento da tela cria a impressão de que a câmera é usada, como já frisamos, com a função de um olho que se abre repentinamente, depois de ter passado um período fechado. Destacando esse recurso fílmico, procuramos investigar o processo de entendimento próprio, ou despertares, pelos quais a protagonista Edna Pontellier passa.

A primeira aparição desse recurso serve, como apontamos anteriormente, para destacar o distanciamento entre Edna e o grupo de mulheres creole, mostrando que a protagonista não é capaz de falar sobre os sentimentos que envolvem a relação homem/mulher, como o fazem as demais mulheres creolas. Tem-se, também, a primeira percepção de Edna do quanto ela nega a exteriorizar os seus sentimentos. O romance de Kate Chopin mostra que Edna Pontellier “had apprehended instinctively the dual life – that outward existence which conforms, the inward life which questions” (CHOPIN, 2006, p. 893). Já o filme de Mary Lambert frisa essa duplicidade existencial de Edna mostrando que ela não consegue demonstrar para os outros o que se passa em seu interior, ao contrário dos creoles que, como bem frisa o jovem Lebrun em sua fala riem e flertam com muita facilidade. Todo esse isolamento de Edna será quebrado ao longo da narrativa fílmica, quando ela passa por um aprendizado sentimental que lhe mostra como exteriorizar o que está em seu interior, culminando nos momentos em que ela revela seus sentimentos por Robert Lebrun, primeiro para Reisz e depois para o próprio rapaz. Essa primeira aparição da luz branca na tela ainda marca o contato entre Edna e Robert. De uma aproximação entre amigos, os dois passam a trocar flertes e terminaram confessando o amor um por o outro.

A segunda aparição do recurso do embranquecimento da tela dá-se quando Edna relembra em sonho sua corrida pelos campos na fazenda de sua família, no Estado do Kentucky, e é acordada pelo seu marido que voltara do clube de jogos. Nessa sequência de imagens é reforçada ideia de que a protagonista desperta do sono para a realidade que a circunda. O que vem em seguida ao seu despertar são cobranças que mostram a estereotipia do feminino dentro daquele contexto patriarcal. Edna, primeiramente, é cobrada pelo marido a lhe dar atenção, mesmo ela tendo alegado que estava dormindo e sonhando. Ao saber que a esposa sonha, Leonce pergunta se ele estava no sonho, numa tentativa de se fazer presente até no inconsciente da esposa. Depois o senhor Pontellier acusa Edna de não dar a atenção necessária aos filhos, afirmando que ela não percebera o estado febril de um dos meninos.

A terceira aparição do recurso do embranquecimento ocorre para separar duas cenas que mostram a protagonista diante do mar. Antes da tela tornar-se branca, Edna está nas águas, observando Robert nadar. Depois que a luz branca toma a tela, vemos a protagonista em um momento de intimidade com a sua amiga Adele Ratignolle, diante das águas do Golfo do México. O corte feito pela luz branca destaca uma mudança na protagonista, que, se antes não se sentia à vontade para falar de seus sentimentos, agora faz confidências à amiga creole, falando sobre seu sonho correndo pelas campinas do Kentucky. As palavras de Adele reforçam novamente a estereotipia do feminino, ao afirmar que para mulheres como elas não mais sonhos, “only real husband and real children”. Diante da fala da amiga, Edna demonstra-se infeliz por tal “destino de mulher” (BEAUVOIR, 1980). O semblante de Adele mostra certa preocupação diante das confissões de Edna quanto ao seu papel como mulher.

A quarta aparição da tela branca é decorrente da cena anterior e marca o medo que Adele sente depois de ouvir as confissões de Edna. Sentido que a senhora Pontellier encontra-se insegura quanto ao seu papel como mulher casada, Adele procura Robert para pedir que este se afaste da esposa de Leonce. O argumento que usa para persuadir Robert é o não pertencimento de Edna ao grupo étnico dos creoles. Dessa forma, Adele cria para Edna Pontellier uma categoria de pertencimento que a distancia das demais mulheres da ilha de veraneio. Em um estudo sobre a categoria de gênero, Teresa de Lauretis chama atenção para o fato de haver:

um sujeito constituído no gênero, sem dúvida, mas não apenas pela diferença sexual, e sim por meio de códigos linguísticos e representações culturais; um sujeito ‘engendrado’ não só na experiência de relações de sexo, mas também nas de raça e classe: um sujeito, portanto, múltiplo em vez de único, e contraditório em vez de simplesmente dividido” (p. 208).

Ao destacar que um sujeito está construído levando-se em conta não apenas a diferença entres os sexos, mas os aspectos sociais e culturais, Lauretis reforça a ideia de que a experiência de vida tem peso na diferenciação dos sujeitos. Assim sendo, a narrativa dirigida por Mary Lambert apresenta, tal como o faz o romance de Kate de Chopin, uma questão de gênero que se constrói com base em outras situações que não a da diferença sexual. Edna é uma mulher que se diferencia das outras a sua volta por uma questão étnica e cultural, assim como por uma questão de quebra dos padrões estabelecidos pelo grupo maior em que ela se encontra – a sociedade americana do século XIX.

A próxima aparição da luz branca mostra que a protagonista começa a se desvencilhar do poder que o marido exercia sobre ela. Nesta cena, mais uma vez, Edna é acordada pelo marido. Estando ela deitada em uma rede fora do chalé, Leonce tenta convencer a esposa a entrar no quarto, mas ela se recusa. Como não consegue ter êxito em seus argumentos para fazer Edna deixar a rede, Leonce Pontellier usa palavras duras com a esposa: “Don’t be ridiculous. I won’t allow you to stay out here all night. Come in at once”. Se a fala do marido é ríspida, mais ríspida ainda é a resposta da esposa: “I don’t wish to come in and I don’t intend to... don’t speak to me like that again. I won’t answer you”. Diante das palavras de Edna, Leonce fica completamente sem ação, demonstrando perplexidade com a atitude voluntariosa da esposa. A luz branca surge para mostrar Edna e Robert em um barco indo em direção a Cheniere Caminada. O que é mais revelador, somos informado através da primeira fala de Robert que é Edna quem programa a ida até a igreja da ilha vizinha. As duas cenas separadas pela luz branca apontam para o surgimento e

exteriorização das vontades de Edna Pontellier: primeiro ela se recusa a seguir as ordens do marido, depois ela faz com que o seu amigo siga as suas ordens. Há um processo de empoderamento da protagonista que acaba fazendo sua vontade prevalecer em detrimento da de Robert.

Na sexta aparição do recurso da luz branca, a heroína é apresentada dormindo na casa de Madame Antonia, depois de sentir-se sufocada dentro da atmosfera da igreja. Edna sonha, novamente, com as campinas da fazenda da sua família no Kentucky. Ela acorda e encontra o jovem Lebrun que a espera fora da casa de Madame Antonia. O diálogo que os dois travam remete ao conto popular da Bela Adormecida. Tão logo a senhora Pontellier avista o jovem, ela o interroga, numa tentativa de burlar a realidade, sobre a quantidade de anos que ela teria passado dormindo. A resposta de Robert – “You’ve slept for exactly one hundreds of years, my dear. I was left here to guard you” – acaba reforçando a farsa criada por Edna, configurando o momento de descanso da protagonista como um espaço temporal fantasioso. Pelo diálogo travado pelos dois percebe-se que Edna assume o papel de Bela Adormecida e Robert, o de príncipe. Mas, diferente do conto, ela não é acordada pelo príncipe, mas desperta sozinha. Ao desconstruir a narrativa do conto popular, a narrativa aponta para o fato de não ser apenas Robert o motivo dos despertares de Edna. A própria protagonista é também responsável por isso, além de outros fatores a sua volta, como a música, o mar, a luz do sol. Este trecho, ainda, mostra o início de um trajeto de reconhecimento sobre a sexualidade da protagonista. Depois de acorda de um longo sono, Edna estaria pronta para iniciar uma vida sexual com o seu escolhido, assim como, no conto de fadas popular, a partir do momento que é acordada pelo beijo do Príncipe Encantado, a Bela Adormecida inicia a sua história de mulher comprometida com o seu par amoroso. Depois da conversa dos dois, Edna e Robert se entregam a um momento de intimidade que lembra o de um casal de enamorados: embaixo de uma árvore, descalços e de roupas desalinhadas, os dois comem e bebem. Tocando os pés nus de Edna, Robert canta para ela a música “Si tu savais”, numa atitude de contemplação do objeto amado.

Ao som de “Si tu savais”, a narrativa mostra Robert e Edna voltando para Grand Isle e, novamente, é apresentado um novo esbranquecimento da tela. Agora, este recurso separa o momento na companhia de Robert da anunciação da partida do jovem para o México. Em outras palavras, separa o momento de felicidade de Edna e sua tristeza por ver o seu amor partir. O oitavo surgimento da luz branca serve para confirmar a separação dos enamorados, pois a luz aparece depois que Robert procura Edna para se despedir, antes de ele partir. O modo como os dois são focalizados pela câmera, Robert em um nível mais baixo e Edna em um mais alto, uma vez que ela se encontra na varanda e ele fora da casa, nos faz lembrar a cena balcão de *Romeu e Julieta*, só que de forma desconstruída. Na obra de Shakespeare, os amantes conversam para selar sua união e para afirmar o amor que sentem; já no filme, a cena simboliza o afastamento dos amantes e o silenciamento sobre os seus sentimentos. A sensação de perda é tão intensa que Edna chora quando Robert parte.

Interessante notar que, embora o filme ainda apresente a heroína desfrutando da ilha de veraneio e vivendo novas experiências nesse ambiente – como o seu diálogo com Adele sobre os filhos e como o seu sucesso em desbravar as águas, a luz branca não aparece mais. Entende-se que, depois da partida de Robert, Edna não mais tenha se deparado com algo capaz de fazê-la ter um momento de deslumbramento. Isso se justifica porque a próxima aparição do recurso da luz tomando a tela só vai acontecer quando a protagonista retorna a New Orleans. Ao que parece, o filme *Grand Isle* acaba mostrando

Robert Lebrun como o maior responsável pelas mudanças no comportamento de Edna Pontellier. Esse recorte que o filme dá ao texto de Kate Chopin acaba deixando de lado o agente mais influenciador dos despertares de Edna: o mar. Tanto no romance quanto no filme, a narrativa se inicia e termina no mar, mas o texto fílmico não dá o devido destaque a este elemento da natureza, fazendo de Robert o agente de maior destaque nos despertares da protagonista.

De volta a New Orleans, Edna tem uma nova perspectiva da casa onde tem vivido com o marido e os dois filhos. Depois de experimentar diferentes sensações durante a estadia em Grand Isle, a casa da família parece sufocar a heroína. O romance de Kate Chopin destaca que o que Edna Pontellier experimenta na ilha faz com que ela retorne a New Orleans ignorando suas atividades como esposa e mãe, ou seja, ignorando sua existência externa, moldada de acordo com *les convenances*. Essa nova forma de ver o mundo a sua volta, que lhe foi despertada durante a temporada em Grand Isle, se materializa na primeira cena que mostra o sentimento de Edna Pontellier em relação ao espaço em que habita em New Orleans.

Essa insatisfação com o espaço da casa é mostrado tão logo Edna adentra na mansão dos Pontellier. A câmera focaliza o rosto de Edna, que está de costas para a porta de entrada, enquanto o som de um relógio vai ganhando volume até se ouvir apenas o seu tic-tac. Tem-se uma tomada panorâmica, e vê-se Edna solitária no centro do hall de entrada. A atmosfera parece sufocá-la. Há cortes de câmera que ora focaliza o relógio, ora o rosto de Edna até tudo esmaecer devido à luz branca. O reforço para confirmar a certeza de que o espaço de sua casa e as tarefas do lar sufocariam Edna surge logo depois que a luz branca some. É mostrado um jantar na casa dos Pontellier e, devido ao suposto desleixo de Edna, que não toma conta das atividades da casa, e a também devido a sua não permanência na casa num dia de visita dos amigos, o senhor Pontellier acaba se irritando com a esposa. O suposto desleixo e o descompromisso com as conveniências sociais mostram que Edna não age mais do modo como pede a estereotipia do feminino.

A próxima aparição da luz branca surge para marcar o distanciamento de Edna da sua função de esposa e mãe. Aqui, a luz marca o desprendimento da protagonista de tudo aquilo que a sufoca – o marido e os filhos. Nesta sequência de cenas, vemos Leonce se despedir da esposa e dos filhos, deixando o lar para uma viagem longa para New York. Já os filhos do casal – Etienne e Raoul – irão com a avó para uma fazenda, enquanto o pai estiver fora. Depois de se despedir de todos eles, Edna se mostra alegre com suas partidas. A câmera focaliza o rosto de Edna em primeiro plano, enquanto uma música animada vai ganhando volume. A luz branca toma conta da tela e logo depois aparece Edna Pontellier na companhia de seu novo amigo – o libertino Alcee. A narrativa nos informa que Edna, ao contrário do que queria seu marido, está cada vez mais ligada às apostas nas corridas de cavalo e tem se socializado com mais afinco com o jovem Alcee. Deste momento em diante, a protagonista mostra-se cada vez mais distante de tudo o que sua vida de casada representava para ela. Além da companhia do jovem libertino, Edna também se aproxima cada vez mais da pianista Reisz. É na companhia da pianista que Edna vai passar por mais um estágio em seu processo de descoberta.

Na próxima sequência de cenas marcadas pela aparição da luz branca, o filme mostra Edna na casa de Reisz lendo mais uma carta de Robert. Pela pianista, sabemos que Robert está apaixonado por Edna e pela própria protagonista temos a confissão de que ela também está apaixonada pelo jovem Lebrun. Esta exteriorização dos sentimentos é algo



inédito para Edna, que, numa das primeiras cenas, mostra-se constrangida em falar sobre eles. Do diálogo das duas mulheres, passa-se para o esbranquecimento da tela e depois para a cena em que Edna entrega-se às investidas sexuais de Alcee Arobin. Na companhia do jovem libertino, Edna, primeiramente, pondera sobre que tipo de mulher ela seria: “One of these days I’m going to pull myself together and think. Try to determine what kind of woman I am. Because I don’t know. By all the codes I know of them I am a wicked specimen. But some way I can’t seem to convince myself of that”. A fala da protagonista mostra que ela começa a tomar consciência de seu papel de sujeito gendrado e, ao mesmo tempo, exterioriza, novamente, os seus sentimentos/pensamentos mais íntimos. Consciente de seu processo de autoconhecimento, a heroína tem condições de se entregar aos seus desejos sexuais, correspondendo às investidas de Arobin. Embora amando Robert e sendo casada com Leonce, Edna Pontellier realiza-se sexualmente junto com Alcee. Estas três figuras masculinas constituem distintos relacionamentos para a heroína – o marido representa a instituição social do casamento; Robert é encarnação do amor platônico; e Alcee Arobin configura como o desejo sexual. A narrativa mostra que Edna consegue lidar com todos eles sem que apareçam conflitos de ordem psicológica.

A seguinte aparição da luz marca o desprendimento de Edna da ligação social com a vida de casada. Nesta parte da narrativa, as sequências de cenas mostram Adele visitando Edna na sua nova casa. A função dessa visita é, inicialmente, a tentativa de Adele de fazer Edna prometer que irá até ela no momento de nascimento de sua criança, mas, o modo como Edna Pontellier se mostra tão descontraída diante da nova morada faz com que Adele procure admoestá-la pelo fato de Edna estar se relacionando com Alcee Arobin. As palavras de Adele Ratignolle, afirmando que Edna age como criança, referem-se ao modo como a heroína tem se afastado do modelo de mulher que Adele representa. O modo como Edna responde, com um abraço, à ameaça da amiga de que talvez tenha que se afastarem caso Edna não se distancie de Alcee mostra que ela reconhece os passos que tem dado e que não se arrepende deles. O corte da cena das duas para a tela branca e depois para a cena em que Edna reencontra Robert reacende a presença do jovem Lebrun na vida da protagonista.

O próximo embranquecimento da tela reaparece depois de a narrativa fílmica mostrar o aperfeiçoamento de Edna como pintora. Usando a imagem de uma planta em crescimento, para marcar a passagem de tempo, o filme mostra Edna se dedicando à pintura e, à medida que ela se entrega aos seus quadros, a protagonista vai se desnudando literalmente, diante do trabalho artístico. Estas cenas exploram o lado sensual da heroína, deixando transparecer o desejo sexual que ela sente por Robert, mas que não se materializa na narrativa. Esta sequência de imagens acaba com Edna queimando muitos de seus croquis em uma lareira, numa atitude que demonstra a vontade da protagonista de queimar o seu sentimento por Robert, uma vez que o primeiro desenho que ela põe no fogo parece ser o do rapaz. Das chamas, passa-se à tela branca e depois para o último encontro do casal de enamorados – Edna e Robert. Em mais um encontro casual, eles acabam discutindo sobre o distanciamento dos dois. Novamente, a luz branca surge para quebrar com o diálogo deles. Tem-se então a voz over de Edna falando sobre Robert. A cena seguinte já mostra os dois em um momento de intimidade na casa nova de Edna.

A última aparição da luz separa o momento da leitura do bilhete de despedida de Robert do nado final da protagonista nas águas do Golfo do México. As palavras de Robert impressas no papel – “I love you. Goodbye, because I love you” – fazem Edna entender que, embora ela tenha quebrado com barreiras que a prenderam durante anos, ela não

consegue convencer o seu amado de que ela é uma mulher livre. Como não consegue entregar-se a Robert, Edna entrega-se ao mar, num nado que representa tanto nascimento e completude de seu ser recém desperto, como morte de tudo o que ela conquistou. A entrega final de Edna ao mar é tão completa que ela se desfaz até das roupas, numa atitude de total despendimento do que o social lhe impunha. O mergulho final de Edna Pontellier no Golfo do México simboliza todo o seu processo de ações durante a narrativa: ela agiu de maneira segura, sem olhar para trás e sem questionar os seus atos. Mais do que em outros momentos da narrativa, Edna encontra-se solitária diante da imensidão – social, espacial e existencial. Em resumo, seguindo as palavras de Cristina Giorcelli, “By overcoming gender restrictions, by breaking all barriers, by identifying life and death, Edna attains, at the very end, a precarious, quasi-divine wholeness” (1988, p. 122), muito disso por influência do poder simbólico que as águas do mar têm em seu processo de despertar.

Como destacamos ao longo de nossa análise, os recursos usados pelas duas linguagens artísticas para representar os momentos de despertares de Edna Pontellier mostram que é destacado o modo sequencial e contínuo das mudanças comportamentais da protagonista. Essas duas narrativas pontuam, cada uma à sua maneira, o distanciamento de Edna Pontellier do que marca a estereotipia do feminino para aquela sociedade oitocentista.

#### **Referências:**

AGUIAR, Flávio. Literatura, cinema e televisão. In: PELEGRINI, Tânia *et al.* **Literatura, cinema e televisão.** São Paulo: Editora Senac: Instituto Itaú Cultural, 2003.

BAZIN, Andre. **O cinema.** São Paulo: Brasiliense, 1991.

CAMPOS, Fernando Coni. **Cinema: sonho e lucidez.** Rio de Janeiro: Azougue Editorial.

CHOPIN, Kate. **The complete work of Kate Chopin.** Baton Rouge: Louisiana State University Press, 2006.

FRANCASTEL, Paul. **Imagem, visão, imaginação.** Lisboa: Edições 70.

GIORCELLI, Cristina. Edna’s wisdom: a transitional and numinous merging. In: MARTIN, Wendy (ed.). **New essays on *The awakening*.** Cambridge/New York: Cambridge University Press, 1988, p. 109-148.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Tendências e impasses: o feminino como crítica da cultura.** Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 206-242.

MORAES, Rita Mara Netto de. **A condição feminina no matrimônio, delineada pela ficção.** (Dissertação de mestrado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2009.

XAVIER, Ismail. Do texto ao filme: a trama, a cena e a construção do olhar no cinema. In: PELEGRINI, Tânia *et al.* **Literatura, cinema e televisão.** São Paulo: Editora Senac: Instituto Itaú Cultural, 2003.