



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS – LÍNGUA INGLESA**

ISRAEL SOUZA DE OLIVEIRA

**A BUSCA PELA IDENTIDADE NUM MUNDO PATRIARCAL:
O *BILDUNSRÖMAN* FEMININO EM *O DESPERTAR***

Cajazeiras – PB

2017

ISRAEL SOUZA DE OLIVEIRA

**A BUSCA PELA IDENTIDADE NUM MUNDO PATRIARCAL:
O *BILDUNSRÖMAN* FEMININO EM *O DESPERTAR***

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Curso de Licenciatura Plena em Letras – Língua Inglesa, do Centro de Formação de Professores, da Universidade Federal de Campina Grande – *Campus de Cajazeiras*, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras – Língua Inglesa.

Orientador: Profa. Dra. Daise Lilian Fonseca Dias

Área de Concentração: Estudos Literários

Cajazeiras – PB

2017

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação - (CIP)
Denize Santos Saraiva - Bibliotecária CRB/15-1096
Cajazeiras - Paraíba

- O482b Oliveira, Israel Souza de.
A busca pela identidade num mundo patriarcal: o Bildungsroman feminino em *O despertar* / Israel Souza de Oliveira. - Cajazeiras, 2017.
77f.
Bibliografia.
- Orientadora: Profª. Dra. Daise Lilian Fonseca Dias.
Monografia (Licenciatura em Letras - Língua Inglesa) UFCG/CFP, 2017.
1. Análise literária. 2. Kate Chopin (1850-1904)-estudo autobiográfico. 3. Literatura. I. Dias, Daise Lilian Fonseca. II. Universidade Federal de Campina Grande. III. Centro de Formação de Professores. IV. Título.

FOLHA DE APROVAÇÃO

Banca Examinadora

Monografia aprovada em 14/09/2017

Daise Lílian Fonseca Dias

Prof.ª Dra. Daise Lílian Fonseca Dias

(Orientadora)

Francisco Francimar de Sousa Alves

Prof. Dr. Francisco Francimar de Sousa Alves

(Examinador interno – UFCG)

Fabiane Gomes da Silva

Prof. Me. Fabiane Gomes da Silva

(Examinador interno – UFCG)

A Deus por me conceder
força, paciência, sabedoria e
proteção todos os dias da minha
vida. Obrigado meu Deus!

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela paciência e sabedoria que a mim foi concedido durante a execução deste trabalho, bem como em todo o curso. Meu Deus, a Ti sou eternamente grato por todas as maravilhas que Tu tens me concedido.

À minha família, pela compreensão e força. Mãe (Maria de Lourdes - Duda), muito obrigado por ser minha heroína e por tudo que fez e continua fazendo por mim. Obrigado por toda ajuda, amor e dedicação de mãe/amiga. Pai (Francisco Cipriano – Chico de Mirô), obrigado por ser o pilar da família. Meus irmãos (Isaias Oliveira e Esmael Oliveira) por sempre ter me incentivado nos momentos de desânimo. Eles são prova viva de todas as dificuldades que enfrentamos juntos e unidos para chegarmos até aqui. Obrigado. Aos meus avós maternos: Beta e Bitônio, e paternos: Tica e seu Mirô (*In memorian*). Aos meus padrinhos (José e Leonides), aos demais integrantes da família que contribuíram para esta realização, obrigado.

À minha querida orientadora, Prof^a Dr^a Daise Lilian Fonseca Dias pela paciência, compreensão, incentivo, orientação e, principalmente, por sua energia positiva que me fez superar inúmeras dificuldades. Deus é testemunha do que estou relatando. Muito obrigado por tudo.

Agradeço a Mirella Katiuze (Bebé – entre outros bordões carinhosos criados ao longo do curso) por toda força, companhia, amizade, paciência, risos, etc. Muito obrigado, Mirella.

Ao meu amigo Aurélio por toda ajuda, incentivo e oportunidades que me concedeu desde o começo do curso, os quais foram muito importantes para a minha formação pessoal e profissional.

A todos os meus amigos, em especial: Lucineide, Danielle Mamede, Martinha, Junior, Irismar, Socorro, Corrinha, Milson, Marta, Edson, Glaucia, Jorgeane, Fernanda, Marcelo Limparini, Klynsmann, Kelly Couras (ex professora de inglês), Júlia Neto e todos os meus amigos do curso. Agradeço ainda a todos os meus alunos por fazerem parte do meu sonho: ser professor.

A todos os professores do curso, em especial os que aceitaram participar da minha banca: Dr. Francisco Francimar de Sousa Alves e Ms. Fabiane Gomes da Silva, meu muito obrigado. Ainda, de maneira especial, agradeço a minha querida professora Iris Helena pelo carinho e atenção para comigo, bem como as contribuições literárias.

A todos que, de alguma forma, contribuíram para a efetivação desta pesquisa.

“The LORD is my shepherd; I shall not want.” (Psalm 23:1)

“O senhor é meu pastor, nada me faltará.” (Salmo 23:1)

RESUMO

Este trabalho objetiva analisar o romance *O despertar* (1899) da autora americana Kate Chopin (1850-1904) na perspectiva feminista, em especial destacando aspectos do *Bildungsroman* [Romance de Formação] (feminino), tendo como suporte teórico os trabalhos de Maas (2000) e Pinto (1990), dentre outros. Será feita uma abordagem das barreiras e imposições enfrentadas pelas escritoras do século XIX para a publicação de seus escritos. Além do mais, esta pesquisa aborda um estudo autobiográfico da autora e dos seus escritos, cuja história e contexto de vida constituem forte influências na construção dos temas desenvolvidos por Chopin, por exemplo, caracterizando-a como uma autora à frente do seu tempo. Através de Edna Pontellier, Chopin ressalta o árduo caminho percorrido pela protagonista até a tomada de consciência acerca de si mesma enquanto mulher, mãe, esposa, artista e indivíduo, o que provocou a descoberta de desejos mais profundos e as amarras sociais impostas pelo sistema patriarcal que truncaram sua formação. Edna, ao descobrir seu verdadeiro “eu”, muda de comportamento em relação ao modelo considerado ideal para a figura feminina do século XIX, culturalmente dominada pelo homem. Entretanto, suas escolhas pessoais a levam para um caminho transgressor inaceitável para aquele contexto social. Além do mais, ao ser abandonada pelo seu verdadeiro amor, Robert Lebrun, a protagonista se entrega às águas do Golfo, representando assim, um ato de coragem e independência, embora o suicídio seja uma resposta definitiva à sociedade. Assim, o processo de amadurecimento da protagonista caracteriza este romance como um *Bildungsroman* feminino.

PALAVRAS-CHAVE: Feminismo; Sociedade; Literatura; *Bildungsroman* feminino.

ABSTRACT

This research aims at analyzing the novel *The awakening* (1899) by the American writer Kate Chopin (1850-1904) from a feminist perspective, highlighting aspects of the Female *Bildungsroman*, having as theoretical support the works of Maas (2000) and Pinto (1990), among others. It will be discussed the barriers and impositions faced by female writers in the 19th century concerning the publication of their works, mainly because their personal history and life context constitute relevant influences in the themes developed by Chopin, for example, what made her a writer ahead of her own time. Through Edna Pontellier, Chopin shows the hard road taken by the protagonist until she took notice of herself as a woman, mother, wife, artist and individual, what unveiled to her the discovery of deep desires and the social limits imposed by the patriarchal system that truncated her formation. Edna, in discovering her true self, changes behavior in relation to the pattern considered ideal for the female figure of the 19th century, culturally dominated by man. However, her personal choices took her to an unacceptable transgressive journey for that social context. Besides, after being in a sense rejected by her true love, Robert Lebrun, the protagonist surrenders herself to the waters of a golf, showing thus, therefore, an act both of bravery and independence, although suicide as a definitive answer to society. Thus, the protagonist's process of formation is what characterizes this novel as a female *Bildungsroman*.

KEY WORDS: Feminism; Society; Literature; Female *Bildungsroman*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1. KATE CHOPIN, A ESCRITORA MODERNA DO SÉCULO XIX.....	13
1.1 A VIDA DE KATE CHOPIN.....	13
1.2 ASPECTOS DA POÉTICA DE KATE CHOPIN.....	18
2. FEMINISMO E LITERATURA.....	27
2.1 O PERCURSO DAS MULHERES NA PRODUÇÃO LITERÁRIA DO SÉCULO XIX.....	27
2.2 O <i>BILDUNGSROMAN</i> (FEMININO)	33
3. O PROCESSO DE FORMAÇÃO DE EDNA PONTELLIER.....	41
3.1 A CONSTRUÇÃO DA <i>BILDUNG</i> DA PROTAGONISTA.....	41
3.2 ESPAÇO E LUGAR: A DESCOBERTA DA SUBJETIVIDADE.....	56
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	70
REFERÊNCIAS.....	73
WEBLIOGRAFIA.....	76

INTRODUÇÃO

A literatura é um instrumento comunicativo de extrema importância através da qual o autor transmite aos leitores – sobretudo no caso da literatura escrita devido a uma circulação maior - conhecimentos, principalmente culturais. Dentre suas funções, as obras literárias têm como objetivo tornar o leitor conhecedor das experiências vividas pela sociedade numa determinada época, proporcionando-lhe uma maior possibilidade de abertura crítica acerca de determinados comportamentos, notadamente no caso da mulher, ao fazerem referência aos modos de vida da classe feminina, o que pode levar o leitor a refletir e criticar a realidade que o cerca. Esses conhecimentos transmitidos através da literatura podem proporcionar uma ampliação do horizonte cultural do leitor, pois além de lhe apresentar aspectos culturais de diferentes formas de vida e comportamentais de povos diferentes ao longo da história, promove a discussão de temas importantes, ao tempo em que desperta nos leitores não só o gosto pela leitura, mas também um senso crítico mais apurado.

Diante disso, é importante considerar que, o século XIX não foi um período fácil para as mulheres. Nele, elas eram submetidas às condições sociais impostas pela sociedade - de modo muito mais difícil do que nos dias atuais -, bem como pelo pensamento machista que era fortalecido e apoiado por princípios religiosos, os quais a compreendiam como mero “instrumento” de procriação. Além disso, a figura feminina não usufruía de direitos igualitários quando comparado aos homens da mesma época, por exemplo: não tinha direito ao voto; se fosse casada e, por algum motivo se divorciasse, não teria o direito de ficar com a guarda dos filhos; não poderia ter bens materiais em seu nome, muito menos administrá-los em caso de perda dos parentes masculinos, conforme atestam Gilbert e Gubar (1996). Já o acesso à educação era totalmente limitado a um aprendizado básico, direcionado à maneira de como se comportar na sociedade, especialmente como dona de casa de forma que agradasse os homens, em especial, ao marido, o que a relegava a uma situação de total submissão, como mostra Araújo (*apud* PRIORE, 1997, p.50):

O programa de estudos destinado às meninas era bem diferente do dirigido aos meninos, e mesmo nas matérias comuns, ministradas separadamente, o aprendizado delas limitava-se ao mínimo, de forma ligeira, leve. Só as que mais tarde seriam destinadas ao convento

aprendiam latim e música; as demais restringiam-se ao que interessava ao funcionamento do futuro lar: ler, escrever, contar, coser e bordar”

Entretanto, mesmo em condições tão adversas, a partir do século XVIII surge, de forma sistemática no mundo ocidental, uma profusão de escritos saídos da pena feminina, sejam eles ensaios feministas em prol da causa das mulheres, a exemplo de *A vindication of the rights of women* (1792), de Mary Wolstonecraft, sejam romances, como as obras góticas de Ann Radcliffe. Ainda assim, é apenas no século XIX que surge uma literatura de autoria feminina, com grandes nomes, tais como, Jane Austen, as irmãs Brontë e George Eliott – isto, considerando-se o contexto anglo-americano (DIAS, 2015).

Dentre essas autoras, pode-se destacar Kate Chopin (1850 - 1904), considerada uma mulher transgressora e moderna para o seu tempo, que surpreendeu a sociedade americana no século XIX, ao tratar em suas obras de temas ligados a vários conflitos sociais e familiares, especialmente o da condição feminina. Sua trajetória de vida tanto como mulher quanto como autora ilustra muito bem a complicada realidade de vida para mulheres do seu tempo.

Portanto, o interesse por um estudo aprofundado das obras de Kate Chopin, bem como do seu legado biográfico surgiu a partir da disciplina *Literatura Norte Americana – narrativa* ministrada pela professora Dr^a. Daise Lílian Fonseca Dias, orientadora deste trabalho. Durante as aulas, foi feita uma análise da obra *O Despertar* (1899), cuja teoria *Bildungsroman* [Romance de Formação] foi aplicada a esta, especialmente nos “despertares” da protagonista Edna Pontellier. A partir disso, nasceu o desejo de me aprofundar nesta análise através do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), que propôs uma abordagem mais aguçada da narrativa Chopiana, à luz da teoria feminista e do *Bildungsroman*.

Assim, este trabalho está dividido em três capítulos. O primeiro – Kate Chopin, a escritora moderna do século XIX – fará um levantamento biográfico da autora, de seu nascimento até a sua morte, abordando aspectos familiares, da formação acadêmica e do seu próprio desenvolvimento enquanto mulher/mãe/esposa. Ainda neste capítulo, será destacado todo o legado desta como escritora, bem como as influências de outros autores que serviram de modelo e estímulo para suas produções.

No segundo capítulo – Feminismo e Literatura – será destacado o percurso das mulheres na produção literária do século XIX no contexto patriarcal, enfatizando as

limitações atribuídas a elas como sujeitos considerados inferiores ao homem e incapazes de realizarem os mesmos trabalhos pertencentes à mesma esfera social da figura masculina. Além disso, os temas destas obras eram as únicas formas de dar voz – mesmo que por meio de um personagem - àquela classe inferiorizada, submissa às amarras sociais. Ademais, será apresentada a teoria alemã do *Bildungsroman* [Romance de Formação], cujo surgimento passou a influenciar a escrita feminista. Portanto, serão apresentadas as características, aspectos e elementos que constituem este gênero/ subgênero romanesco, ressaltando as diferenças entre o *Bildungsroman* tradicional e o *Bildungsroman* Feminino sustentados teoricamente por Pinto (1990), Mass (2000), entre outros. Porém, a ênfase está centrada na obra, que também será analisada sob esse viés. Será, portanto, aplicada a teoria à obra, expondo como cada característica do *Bildungsroman* Feminino está inserida nela, sobretudo quanto à problematização da protagonista e seu processo de autodesenvolvimento.

Por fim, o terceiro capítulo – O processo de formação de Edna Pontellier – focará na protagonista e nos seus “despertares” através de uma análise com suporte teórico do *Bildungsroman*. Assim, Edna mostrará o esforço de uma mulher para encontrar sua subjetividade e romper as amarras sociais a fim de se tornar independente, poder ter direito igualitário de gênero e ser reconhecida, de fato, como um ser ativo e voluntarioso. A análise mostrará que os demais personagens são cruciais para o desenvolvimento de Edna, tanto no sentido social e sexual quanto artístico, levando-a à emancipação. Assim como os personagens, os espaços da narrativa também são relevantes, pois agem como uma espécie de influência que ajuda no processo de formação da protagonista.

1.KATE CHOPIN, A ESCRITORA MODERNA DO SÉCULO XIX

1.1 A VIDA DE KATE CHOPIN

A literatura pode desempenhar um papel de fundamental importância na vida das pessoas. Ao longo dos anos, muitos autores se destacaram por meio de seus escritos literários, dos quais puderam representar importantes episódios históricos e culturais de determinados povos. No contexto da escrita literária feminina, o caminho percorrido por elas tem sido longo e árduo, visto que seu papel como sujeito ativo/social foi, por muito tempo, reprimida pela figura masculina e subordinada pelo sistema patriarcal, que as silenciaram por várias décadas. Em meio a isso, encontra-se Kate Chopin (1850-1904) - escritora norte americana que surpreendeu a sociedade oitocentista do século XIX por representar em sua literatura a busca constante da mulher pela emancipação, justamente num período dominado pelo sistema patriarcal.

Katherine O'Flaherty, mais conhecida no meio literário como Kate Chopin nasceu em Saint Louis, Missouri, Estados Unidos, em 8 de fevereiro de 1850. Era filha do imigrante Irlandês Thomas O'Flaherty, um renomado comerciante da época. Sua mãe, Eliza Faris O'Flaherty, uma *creole*¹, era filha de pobres imigrantes franceses, o que a fez casar-se cedo, visto que seu principal objetivo era ajudar sua família a se livrar da péssima situação econômica na qual se encontravam; o casamento era a saída mais rápida e viável naquela época. A escolha de Eliza não era um fato que causasse espanto para algumas famílias, principalmente das mulheres pobres daquela época, sobretudo porque não tinham escolha ou perspectiva de uma vida respeitável sem o matrimônio, principalmente no sentido econômico, devido a forma que esta era vista e tratada pela sociedade, uma vez que a figura da mulher que trabalhava fora de casa não era algo bem visto naquele contexto oitocentista (DIAS, 2015).

Contudo, a união de Thomas e Eliza não durou muito tempo devido ao falecimento dele, vítima de um acidente em uma inauguração de um trecho ferroviário, em novembro de 1855. Kate Chopin ficou órfã aos quatro anos de idade, fato que talvez tenha abalado sua infância e deixado fortes lembranças, pois mais adiante, em “The Story of an Hour” [A

¹ Homem ou mulher branco de origem europeia (francesa ou espanhola), nascido na América do Norte, mais especificamente no estado de Louisiana.

história de uma hora], escrito e publicado na revista *Vogue* em 1894 (ROSSI, 2011), um dos contos mais famosos da autora, o enredo se baseia em um acidente bem similar ao do seu pai para tratar da condição da mulher de sua época.

Por crescer cercada por pessoas de origem francesa que usavam expressões desta língua em casa, Kate Chopin pronunciou suas primeiras palavras em língua francesa, mas logo começou a dominar o inglês, por isso, em suas obras, mesmo sendo escritas em língua inglesa, é possível encontrar inúmeras expressões ou falas de personagens na língua francesa, a exemplo do que se observa em *The Awakening* (1899), sua obra mais aclamada. Esta característica peculiar a suas obras ilustra o hibridismo cultural que ajudou a formar e a consolidar a sociedade americana, sobretudo a do sul dos Estados Unidos, contexto sobre o qual Chopin escreve, o que lhe rendeu o título de *local color writer* (escritora regionalista), embora a crítica feminista tenha alçado-a a um patamar mais elevado do que aquele que costumeiramente se atribui a escritores regionalistas.

Quando o seu pai faleceu, Kate Chopin passou a conviver rodeada por mulheres consideradas fortes e atrevidas para a época. Sua tataravó é um exemplo disso, pois ela foi a primeira mulher a se divorciar na cidade de St. Louis, uma atitude corajosa, tendo em vista que o divórcio era uma prática inaceitável e condenável diante da situação de submissão imposta pela sociedade machista ao chamado “sexo frágil”, como mostram Gilbert e Gubar (1996), principalmente quando a decisão vinha da própria mulher. Além de sua tataravó, Kate ainda tinha os cuidados das demais viúvas da família: sua mãe, sua avó materna, Madame Athénaïse Charleville Faris, e sua bisavó, Madame Charleville, a qual se responsabilizou com esmero esforço na educação da bisneta desenvolvendo nela o gosto pela música através do ensino de piano e da língua francesa (KNOP & GUERRA, 2011). De acordo com Moreira (2003, p. 116): “A influência da Senhora Charleville sobre Kate foi profunda e significativa, permanecendo por toda a vida e transparecendo, posteriormente, nas histórias escritas por ela”. Além disso, Kate Chopin cresceu ouvindo histórias narradas por sua avó sobre mulheres e lia muitas obras da literatura francesa. Este letramento literário familiar influenciou profundamente sua escrita, a qual teve por base inúmeros escritores franceses de renome.

Ainda sobre sua infância, sabe-se também que com apenas cinco anos de idade, Chopin foi levada para o colégio interno Sagrado Coração (Sacred Heart Academy) em Saint Louis, aparentemente contra a vontade da mãe, onde foi educada de acordo com o sistema educacional da França, recebendo rígida formação religiosa, conduzida somente

por mulheres. Além disso, o currículo escolar incluía disciplinas que preparavam as alunas para serem donas de casa, e o seu diferencial era o incentivo do estudo literário que tinha como objetivo estimular o desenvolvimento crítico. Este tipo de educação mais liberal foi possível naquele ambiente porque Chopin viveu na segunda metade do século XIX e nos Estados Unidos, pois, comparado com o contexto feminino na Inglaterra, aquele país era visto como sendo menos rígido. Além disso, a incidência francesa somou-se ao rigor menos elevado na educação para moças na sociedade americana.

Devido a essa formação tipicamente feminista, um privilégio para poucas, naquela época, Chopin conservava seu círculo de amizades composto na sua maioria por mulheres, da mesma forma que também mantinha a personagem feminina em destaque nas suas obras. Deste círculo de amizade fazia parte Kitty Garesché, sua verdadeira amiga. Juntas, leram grandes obras de autores renomados da Literatura europeia. Esta convivência de Kate com essas mulheres bravas e audaciosas influenciou muito a sua vida pessoal e, conseqüentemente, a escrita das suas obras. Sobre isso, Moreira (2003, p. 133) observa:

[...] as personagens femininas de Kate Chopin nascem a partir daquilo que lhes era familiar, isto é: se confrontarmos os dados bibliográficos de Kate Chopin com suas personagens, concluiremos que a grande maioria delas estão ligadas a fatos ocorridos no seio familiar, incluindo, neste rol, os nomes próprios que, muitas vezes, deram títulos às estórias. As heroínas de Kate Chopin, em geral, estão direta ou indiretamente ligadas à vida da escritora.

Durante a infância, os interesses de Chopin voltavam-se para o mundo das artes. Ela sentia-se fortemente atraída por música, leitura e escrita, e adorava ir aos concertos musicais da cidade. Quando começou a estudar já tinha domínio das habilidades de leitura e escrita devido aos cuidados e atenção prestados a ela por sua família, especialmente por sua avó. Mas, além da música, seu gosto literário também era muito refinado.

Com seis anos de idade já lia livros de renomados autores, tais como os ingleses Walter Scott, John Bunyan e Charles Dickens. Entre suas leituras, algumas obras originais em inglês se destacavam entre os seus favoritos, a exemplo de *The Woman's Kingdom* (1868), da escritora Dinah Maria Mulock, *Ivanhoe* (1820), de Walter Scott e *Heavenly Twins* (1893), de Sarah Grand. Ela preferia a leitura das obras no idioma original, pelo fato de querer aprender outras línguas. Os autores lidos por Chopin nesse período eram na sua maioria europeus, a exemplo de Victor Hugo, Cervantes, Dante, Corneille, Racine,

Molière, Mme. De Staël, Chateaubriand, Goethe, Coleridge, Jane Austen, Charlotte Brontë e Longfellow. Ao término de sua graduação, ela tinha um conhecimento elevado de literatura, já que aproveitou o ensino literário tanto para o conhecimento crítico - que era o foco do ensino que recebeu - como também pelo gosto pessoal das leituras e, por isso, tornou-se uma das moças mais instruídas da cidade.

Todavia, seu modo de vida não seguia as regras impostas pela sociedade para uma moça da época. Mesmo após ter vivido em um ambiente social de submissão e patriarcalismo Chopin era muito impulsiva, fumava, andava sozinha ou em companhias masculinas pela cidade, lia livros proibidos considerados impróprios para as (futuras) donas de casa, os quais abordavam temas que quebravam os princípios de submissão das mulheres, principalmente no âmbito familiar e doméstico. Ela também frequentava bailes, e tinha outros comportamentos inaceitáveis para a época, o que a tornou conhecida como a moça rebelde de Saint Louis. Sobre isso, Chopin deixou registrado em seu diário o quanto adorava frequentar os bailes ao dizer:

Danço com pessoas que desprezo; divirto-me com homens cujo único talento está nos pés; ganho a desaprovação de pessoas que admiro e respeito; volto para casa ao raiar do dia com o cérebro num estado jamais concebido; e levanto-me no meio dia me sentindo, em espírito e carne, infinitamente mais liliputiana do que a mulher de corpo e alma (GILBERT & GUBAR *apud* KNOP, GUERRA, 2011).

Foi em um dos bailes que frequentou, em 1870 – com apenas quinze anos de idade – que ela conheceu e, futuramente, casou-se com um jovem imigrante francês e homem de negócios algodoeiro, chamado Oscar Chopin, que tinha apenas vinte e cinco anos de idade. Ambos tinham experiências e costumes parecidos: “[...] vida social ativa, gosto pela literatura, pelo não convencional, falavam francês fluentemente, e amavam a vida acima de qualquer coisa” (MOREIRA, 2003, p. 119). Após o casamento, o casal viajou para a Europa, lugar onde Chopin teve grande oportunidade de conhecer povos, cultura e línguas diferentes, o que, provavelmente, tenha influenciado também na produção de suas obras. Após a viagem, Chopin já esperava seu primeiro filho e o casal passa a morar na cidade de New Orleans, lugar onde ela teve grandes oportunidades de adquirir novas experiências e enriquecer seus conhecimentos sobre arte, em especial, com as óperas e os teatros locais que frequentava.

A vida em New Orleans durou por nove anos, e em 1884, ela retornou para seu lugar de origem, Saint Louis, juntamente com seus seis filhos (ROSSI, 2006). Em 1879, Oscar contraiu grandes dívidas devido à crise do comércio algodoeiro, o que resultou na volta do casal para Louisiana, especificamente para a vila de Cloutierville – lugar onde ela era vista de forma preconceituosa por fumar e andar a cavalo. No mesmo ano, nasce a última e única filha do casal. O matrimônio durou apenas doze anos, pois em 1882 Oscar Chopin faleceu acometido de febre amarela que havia contraído na epidemia que alastrou a cidade. Com isso, Chopin ficou muito abatida emocionalmente, mas mesmo assim tomou a frente dos negócios deixados pelo esposo, bem como assumiu as dívidas contraídas por ele, vindo a quitá-las somente em 1884. Mesmo com todas as dificuldades encontradas para administrar os bens, notadamente por ser mulher (não por incapacidade, mas pelas dificuldades de atuar no mundo dos negócios e ter que lidar com o preconceito masculino), não a impediu de gerenciá-los. Chopin tornou-se uma fazendeira atuante e uma mãe responsável no cuidar dos seus seis filhos.

De certa forma, a convivência de Chopin com mulheres autônomas que lhes ensinaram desde cedo noções de independência, organização e autoridade a ajudou bastante neste momento de superação. Tal fato lembra a trajetória de sua mãe, sua avó e de sua bisavó, também viúvas e que tiveram que assumir a administração dos negócios da família, cuidar dos filhos e da casa, mesmo num período marcado pelo domínio machista. Como afirma Silvestre (2007, p. 21):

[...] Kate Chopin foi criada num mundo de mulheres que, sendo viúvas, adquiriram o direito de ministrar seus bens, educar seus filhos e ser responsáveis pelas próprias vidas, sem a interferência direta de um homem. Esse episódio, juntamente com a atitude da mãe de levar a filha de volta para casa pode ter se constituído, aos olhos da menina, numa das primeiras percepções da condição das mulheres e um reflexo da sociedade patriarcal que mais tarde a escritora procuraria combater.

A ausência de um personagem masculino proporcionou a ela um diferencial em relação às outras mulheres da época não só em pensamentos, mas também em atitudes – e por isso gerou uma má reputação diante dos olhos daqueles que a olhavam de forma preconceituosa na cidade.

Mesmo depois de ter saído da crise, Chopin teve que duplicar a atenção nos gastos e ouvir as pessoas de negócios, notadamente os fazendeiros, o que atraiu muitos olhares masculinos à sua pessoa. Com isso, ela acabou se envolvendo com um fazendeiro chamado

Albert Sampite, seu vizinho casado. Anos depois, a filha de Albert continuaria a culpar Chopin pelo fim do casamento dos seus pais. Após muita insistência de sua mãe para que ela retornasse ao seu lar e lhe fizesse companhia em Saint Louis, Chopin cede aos pedidos e voltou com os filhos. Porém, seu convívio com a matriarca não foi tão longo.

Apenas um ano após ter recebido sua filha de volta, mais precisamente no ano de 1885, Eliza O'Flaherty morreu inesperadamente. Perder a mãe não foi fácil para a autora que a tinha como seu porto seguro devido a lição passada para ela de força e superação e acabou entrando em depressão. Devido à doença que a deixava cada vez mais debilitada, o médico e amigo pessoal, Dr. Kolbenheyer, incentivou Chopin a escrever como uma forma de terapia ocupacional, a fim de superar a depressão e a solidão causada pela perda da mãe. Foi a partir daí, aos trinta e dois anos, que Kate Chopin começou a escrever profissionalmente, vindo a se tornar uma das escritoras de maior destaque da época, tornando-se respeitada e popular na literatura norte americana por seus escritos tipicamente feminista.

1.2 ASPECTOS DA POÉTICA DE KATE CHOPIN

Kate Chopin iniciou sua carreira literária somente após os trinta e cinco anos de idade, e como já era de esperar, transportou para seus escritos tudo aquilo que já havia adquirido durante a sua maturidade como os sofrimentos e perdas que teve que encarar com força e coragem, mesmo diante da difícil realidade enfrentada pelas mulheres de sua época – submissas à sociedade patriarcal que as mantinham apenas como donas de casa e objetos de procriação. Mesmo sabendo das dificuldades que iria enfrentar para adentrar no campo literário e obter a aceitação necessária para se destacar como escritora – por ser mulher, principalmente - ela não desistiu e aproveitou todo o conhecimento sobre literatura que havia adquirido durante sua formação, bem como as experiências vividas através de viagens para produzir seus trabalhos. Além disso, também já tinha em seus diários alguns escritos iniciais que serviram de maneira significativa para a produção de futuras obras.

A escrita de Kate Chopin é bastante extensa e apresenta uma abrangente compilação de gêneros textuais, tais como, poemas, traduções, ensaios críticos, narrativas e contos. Chopin partiu em busca de espaço para sua primeira publicação, que foi concedida em 1888, com o poema “*If It Might Be*” (“Se pudesse ser”; sem tradução para o português), publicado numa revista de grande destaque em Chicago, chamada *America*. Neste poema,

a autora trata do sofrimento causado pela solidão e a dor da perda – sentimentos que foram vividos pela autora devido à perda do pai, do irmão, do marido, da bisavó e da mãe.

Com relação a influências literárias, alguns escritores realistas europeus tiveram grande destaque na produção das obras de Kate Chopin, dentre eles, pode-se citar: Emily Zola, Tolstoy, Spencer e Guy de Maupassant – este último era quem ela mais admirava e elogiava. Segundo Moreira (2003, p. 130), ele foi “[...] a influência mais marcante tanto na concepção, quanto na forma literária que Kate Chopin deu, posteriormente, a sua criação literária”. Ainda sobre a admiração da autora por esse escritor francês, Seyersted (1980, p. 51 *apud* SILVESTRE, 2007, p. 26) afirma que em uma parte do manuscrito “Confidences” - ensaios críticos de seus diários publicados em jornais e periódicos em 1896 - Kate Chopin o admirava pelo fato dele ser transgressor e manter um estilo próprio em relação aos outros escritores da época, os quais mantinham uma postura aceitável diante da sociedade, além do mais, ele:

[...] foi um homem que fugiu da tradição e da autoridade, que entrou em si mesmo e olhou para a vida através de seu próprio ser e com os seus próprios olhos; e que, de uma maneira simples e direta, disse-nos o que viu. Quando um homem faz isso, ele nos dá o melhor que pode; algo valioso por ser genuíno e espontâneo. Ele nos dá suas impressões. (SEYERSTED *apud* SEYERSTED, 1980, p. 51; tradução nossa)²

Essas características descritas por Kate sobre o estilo literário de Maupassant acabou sendo incorporadas pela autora em suas obras pelo fato dele primar pela originalidade e espontaneidade, sobretudo ao abordar temas como solidão, loucura, sexo e suicídio. Segundo Gilbert e Gubar (1996), Maupassant e Chopin se diferenciam dos demais escritores por fugir das tradições e da autoridade no seu estilo e por manter sua particularidade nas obras ao dizer que:

Maupassant, em particular, tornou-se um dos seus ídolos literários, um artista a quem ela define como “um homem que escapou da tradição e autoridade, que entrou em si mesmo e olhado a vida através de seu próprio ser e com seus próprios olhos”. Em toda a sua ficção, Chopin, também estava promulgando desses escapes do tradicional e autoridade. Uma série de contos, por exemplo, examinou as desigualdades do

² he was a man who had escaped from tradition and authority, who had entered into himself and looked out upon life through his own being and with his own eyes; and who, in a direct and simple way, told us what he saw. When a man does this, he gives us the best that he can; something valuable for it is genuine and spontaneous. He gives us his impressions

casamento tradicional; alguns exploraram as distinções raciais arbitrárias que caracterizam a cultura do sul; outros questionaram as divisões de classe que marcaram mesmo assim, aparentemente simples, um mundo como o da paróquia de Natchitoches; finalmente, uma ou duas realmente imaginaram alternativas em que a sociedade pode ser estruturada para permitir que as pessoas, especialmente mulheres, tenham mais oportunidades para a liberdade emocional, sexual e intelectual (GILBERT & GUBAR, 1996, p. 1012; tradução nossa).³

Além disso, as relações de gênero sob a perspectiva feminina já marcavam seus escritos, o que pode estar relacionado com o seu crescimento que foi marcado pela educação e cuidados de mulheres fortes que buscavam, acima de tudo, reconhecimento.

Em 1889, a escritora conseguiu publicar dois contos, “Wiser than God” (“Mais sábia que Deus” – sem tradução para português.), publicado no *Philadelphia Musical Journal* e que narra a história de uma bela jovem pianista, a qual escolhe a paixão pela música ao invés do pedido de casamento feito por um colega de faculdade. A protagonista do conto lembra muito as escolhas feitas por Kate Chopin, já que na obra, após a morte de sua mãe, ela se dedica ao campo artístico e continua tocando piano, e somente no final é que resolve se casar por opção e não por pressão.

O segundo conto de Chopin, intitulado “A Point at Issue” (“Um ponto em questão” – sem tradução para português), foi publicado no jornal *Post-Dispatch em 1889*, e narra o casamento entre Eleonor e Charles, fato causador de espanto para a sociedade por ser totalmente contra os princípios formais de um matrimônio aceitável para a época, visto que, após a lua de mel, Charles volta sem sua esposa, pois esta havia decidido ficar em Paris para estudar francês. Mas, mesmo distantes, o casamento é cultivado através das trocas de correspondências amorosas. Porém, com o passar do tempo, ocorre um incidente envolvendo uma situação que provoca ciúmes entre eles. Com isso, Charles decide ir buscar sua esposa para viverem juntos.

Com isso, pode-se perceber que em seus escritos iniciais, a escritora já inseria ideias avançadas para seu tempo, revelando insatisfação a respeito do papel das mulheres na sociedade, bem como sobre o casamento, almejando uma relação igualitária entre

³ Maupassant, in a particular, had become one of her literary idols, an artist whom she defined as a “man who had escaped from tradition and authority, who had entered into himself and looked out upon life through his own being and with his own eyes. In all her fictions, Chopin, too was enacting just such escapes from traditional and authority. A number of tales for instance, examined the inequities of traditional marriage; some explored the arbitrary race distinctions that characterized southern culture; others questioned the class divisions that marked even so seemingly simple a world as that of Natchitoches parish; finally, one or two actually imagined alternative ways in which society might be structured to allow individuals, especially women, more opportunities for emotional, sexual, and intellectual freedom.

ambos os sexos, conforme se vê no caso do conto em questão. Além do mais, o comportamento da mulher neste conto foi inovador diante do papel submisso da protagonista feminina em outras obras literárias da época. Diante disso, Chopin temia que seus escritos não fossem aceitos para as publicações, pois os homens eram os principais editores das revistas, mesmo assim, suas obras passaram no crivo de alguns editores mais abertos à causa feminina, a qual já era algo por demais debatido naquela sociedade.

Ainda sobre seu estilo literário, os escritos de Chopin também eram considerados regionalistas, conforme mencionado no subtópico anterior, por inserir e descrever com exatidão em suas obras os dialetos locais, os costumes e as características dos povos que habitam o Sul dos Estados Unidos e, especialmente, da região Louisiana, lugar onde viveu com seu marido e seus filhos boa parte de sua vida, e no Missiouri, onde passou sua infância. Por esse motivo, Kate Chopin passou a ser conhecida como a mais nova integrante da *color writer*⁴, e passou a fazer parte juntamente com outros escritores de um grupo chamada *local colorists* que também mantinham as características regionais em suas obras. Segundo Silvestre (2006, p. 9), além de Kate Chopin, os principais escritores que faziam parte desse grupo foram “[...] Bret Harte (1836-1902), Joel Chandler Harris (1848-1908), Mark Twain (1835-1910) e Harriet Beecher Stowe (1811-1896), que, por meio de seus textos, retrataram aspectos e costumes típicos de determinadas regiões dos Estados Unidos.”. Entretanto, a escritora foi muito além desse grupo regionalista, e através de diversas técnicas e temas tratadas em sua produção, seus escritos passaram a ter características próprias que conquistaram destaques universais, como afirmam Knop & Guerra (2011):

Embora “regionalista” a, a autora possui a habilidade de sair do universo micro para teorizar sobre a sociedade de forma mais abrangente e abordar diversas questões de natureza universal. Exímia contista, ela tratou de forma peculiar alguns temas polêmicos: dificuldades de relacionamento conjugal, discriminação e conscientização femininas, preconceito racial, frivolidade social e escravidão (KNOP & GUERRA, 2011, p. 05).

Em 1890 a escritora publicou seu primeiro romance, chamado *At Fault*⁵. Entretanto, neste caso, Kate Chopin custeou a publicação, já que não teve apoio dos editores por seu

⁴ Os *color writers* eram escritores regionalistas que retratavam aspectos e costumes típicos de determinadas regiões dos Estados Unidos (MOREIRA, 2003).

⁵ “*Culpados*, disponível em português na tradução de 2005, de Carmem Lúcia Foltran. Entretanto, se levamos em conta a resposta de Kate Chopin a uma das críticas ao romance, disponível na biografia de Emily Toth,

texto tratar de temas que feriam os princípios patriarcais e morais da época. *Culpados* aborda a história de uma viúva creoule conhecida por Thérèse Lafirme que gerencia uma fazenda na região de Louisiana e, após fechar um rico contrato na área agrícola, acaba se envolvendo com um homem casado, chamado David Hosmer. No desenrolar da história, questões éticas e morais, bem como divórcio, traição, alcoolismo e crimes são abordados por mulheres, o que poderia incentivar e despertar tal desejo, muitas vezes já presente de maneira subjetiva em algumas mulheres que por alguma razão estavam insatisfeitas com o casamento a praticarem tal ato, tendo em vista que maior parte dos leitores de romances naquela época eram mulheres.

Mesmo com as críticas recebidas devido a alguns personagens e algumas passagens consideradas moralmente incorretas na visão principalmente dos homens, *Culpados* teve alguns pontos considerados positivos, principalmente em relação à capacidade artística da autora na criação do enredo. Mas, mesmo assim, o romance não teve o sucesso esperado. Sobre esta obra, Seyersted (1997, p. 24 *apud* MANGUEIRA, 2012, p. 34) afirma:

Ao resenhar o romance, críticos de St. Louis prestaram tributo ao estilo da autora, mas fizeram objeção ao ponto de vista dela [Chopin] de que o homem não era melhorável. Em uma solitária resenha do leste, o National também valorizou as suas habilidades artísticas enquanto criticava o livro quanto ao conteúdo moral.

Quando se conhece a biografia da autora, percebe-se que há influência de sua vida em *Culpados*, e é possível identificar essa relação quando a protagonista da narrativa, após a morte de seu marido, toma conta dos negócios e, também sobre a relação amorosa que manteve com um homem casado, acontecimento similar ocorrido na vida da própria Chopin.

No ano seguinte (1891), Chopin volta a se dedicar a escrita de contos, e vários deles são publicados nas revistas *Century*, *Youth's Companion* e *Vogue*. Seyersted (1980, p. 54 *apud* SILVESTRE, 2007, p. 28) diz que um deles “Boulôt and Boulotte (1891), rendeu até uma carta de William Dean Howells, então editor da *Harper's Young People*, elogiando e incentivando a autora a produzir contos do mesmo tipo”. O conto narra a história de duas crianças de classe baixa que, quando compram seus primeiros pares de sapatos, voltam para casa descalços para não gastá-los.

em que a autora afirma que o título se refere a protagonista Therese Lafirme, então outra tradução possível seria “Culpada” (ANTUNES, 2014, p. 5).

Ainda em 1891, os contos “A Shameful Affair” e “Mrs. Mobry’s Reason” foram publicados no *Times-Democrat*, jornal de New Orleans após terem sido recusados por vários editores de revistas. O primeiro conto apresenta a história de uma bela jovem chamada Mildred Orme que se sente atraída por um trabalhador rude, chamado Aber, da fazenda dos seus parentes, onde teria ido passar uns dias. Após algumas trocas de olhares, a moça vai até onde o trabalhador está pescando e ele a beija ardentemente, deixando-se levar pela forte atração e desejo para com ele. Após isso a moça se sente culpada por ter se deixado levar pelos desejos e Aber se desculpa por tê-la beijado. Na conversa, ela diz que gostaria de esquecer o que tinha acontecido ali, mas só o perdoaria quando ela mesma conseguisse perdoar a si própria.

Neste conto, percebe-se que o desejo sexual feminino é o tema central da obra, mas esse desejo, até então, ainda era abordado em seus escritos como algo que provocasse medo e sentimento de culpa ou ainda como se a mulher não pudesse ou fosse capaz de sentir tais desejos, devido a maneira como era educada sobre princípios patriarcais, que dominava e alienava a sociedade da época e mantinha a personagem feminina sob controle masculino. O conto afronta os princípios sociais e morais da classe masculina por mostrar certa independência da protagonista em suas escolhas.

O segundo romance de Chopin, *The Awakening* [*O despertar*] foi publicado no ano de 1899 pela editora Herbert S. Stone & Company, em Chicago. O enredo da obra se passa no estado de Louisiana, Estados Unidos, e tem como personagens centrais o Sr. e a Sra. Pontellier, os quais têm dois filhos. O Sr. Pontellier é um aristocrata Creole e um homem totalmente dedicado aos seus negócios, e estava sempre atento aos interesses sociais e pretensões da época.

Edna Pontellier é a personagem principal do romance. No início da história, sua relação com os filhos é entendida como uma simples obrigação maternal. Por isso, seu marido a repreende por ser distraída e relaxada quanto aos cuidados que ela deveria ter com as crianças. Em uma das férias de verão da família Pontellier, Edna conhece um rapaz chamado Robert Lebrun e, por passarem muito tempo juntos, uma forte ligação é formada entre os dois. Robert decide viajar para o México em busca de trabalho e Edna fica abatida encontrando conforto nas amigas. Porém, talvez por sentir falta da figura masculina de Robert, ela começa a manter contato com outro homem chamado Alceé Arobin.

No desenrolar da história, Edna decide deixar sua vida de esposa submissa e sai de casa enquanto seu marido estava fora com os filhos e sobrevive através do próprio esforço

por meio da venda das pinturas que ela passa a produzir. Edna descobre-se artista, sobretudo após a separação. O Sr. Pontellier, preso aos costumes sociais da época, protege sua reputação anunciando em um jornal que iria viajar com a família para o exterior, isto para explicar o fato de Edna estar morando sozinha em uma casa modesta. Todavia, isto não ocorre, pois Edna continua o seu processo de despertar através da liberdade psicológica, social e física. Mesmo com a alma atormentada e vista com maus olhos pela sociedade patriarcal por ter abandonado esposo e filhos, Edna demonstra estar em paz e contente.

Posteriormente, Robert volta do México e despreza Edna, a qual se desespera. Edna implica por sentir a falta de atenção dele como antes e, finalmente, ele confessa amá-la profundamente, e revela que por ela ser casada, ele preferiu se afastar, por isso havia ido para o México. Neste momento de revelação e extrema felicidade, ao receber o chamado de uma amiga em trabalho de parto, Edna pede a Robert que a espere por algumas horas. Ao retornar, na ansiedade de reencontrar o seu amado, ela descobre que ele havia partido e lhe deixado apenas um bilhete que dizia: “Adeus, porque eu te amo” (CHOPIN, 1994, p. 151). Desolada por perceber que naquele momento estava totalmente só com seus medos e recordações, num ato de desespero, Edna mergulha no oceano onde ninguém mais poderia possuir seu corpo, nem sua alma.

O despertar (1994) apresenta uma personagem que desafia a sociedade na qual está inserida e tenta se libertar dos papéis de esposa e mãe impostos à figura feminina pelo patriarcado, além disso, esta é uma obra que retrata o despertar da individualidade e independência, bem como da sexualidade feminina. Segundo Rossi, (2011) *O despertar* (1994) rejeita o império doméstico da mãe e o mundo da irmandade feminina da cultura das mulheres.

Tendo em vista o modo social que as mulheres estavam acostumadas a viver sobre um domínio patriarcal, não era de se esperar que a recepção da obra fosse aceita de maneira positiva. Acerca da recepção do romance de Chopin e o conteúdo, Sroczynski (2004, p. 10:11) afirma:

O despertar surpreende o público e a crítica. Um romance no qual se explora a individualidade da mulher, em que se celebra a sexualidade feminina, em que se discutem as tensões entre as imposições do casamento e os desejos eróticos, em que se questionam os mitos da maternidade, provoca reações hostis considerando-se, principalmente, os

arraigados preconceitos sociais e os padrões morais concernentes ao contexto no qual a obra estava inserida.

O despertar (1994) causou grande impacto ao público-leitor de sua época chegando a ser censurado ao ponto de todos os seus exemplares serem queimados justamente por explorar a individualidade e o despertar de desejos eróticos e extraconjugais da personagem feminina de maneira clara e objetiva, bem como as transgressões dos princípios morais impostas pelo sistema patriarcal às mulheres. Isto atraiu várias críticas negativas não só para o romance, mas também à escritora que ficou devastada pela reação do público e da crítica ao seu romance. Essas questões conduziram a autora e a obra a um profundo isolamento social e fez com que a mesma diminuísse seu ritmo de escrita. A este respeito, Silvestre (2007, p. 38) comenta:

Seus livros foram banidos das bibliotecas e rotulados como veneno para a moral da época, enquanto que Kate Chopin foi afastada até do St Louis Fine Arts Club, do qual fazia parte, permanecendo inconsolável e solitária até sua morte em 1904.

Todavia, mesmo após esse episódio que abalou a vida pessoal e profissional da escritora, algumas das suas obras ainda foram publicadas: *Bayou Folk* (1894), uma coletânea contendo vinte e três contos tipicamente regionalista, ambientado na Louisiana, dentre eles “Madame Celestin’s Divorce”, “A Lady of Bayou St. John”, At the “Cadian Ball”, “La Belle Zoraïde” e “Desiree’s baby” - um de seus contos mais famosos - estes dois últimos abordam temas ligados a escravidão e a miscigenação, como afirma Toth (1999, p. 139 *apud* SILVESTRE, 2007, p. 30):

Chopin foi a primeira escritora americana branca a descrever um homem negro como belo, e uma das primeiras a mostrar o mundo branco imprudente através dos olhos de uma mulher negra – numa época em que suas contemporâneas da Louisiana, Grace King e Ruth McEnery Stuart, estavam escrevendo sobre alegres escravos e trágicos oitavões^{6, 7}.

⁶ Segundo o dicionário eletrônico Aurélio, oitavão é aquele que tem um oitavo de sangue negro.

⁷ Chopin was the first white American woman to describe a dark black man as beautiful, and one of the first to show the thoughtless white world through the eyes of a woman of color – at a time when her Louisiana contemporaries, Grace King and Ruth McEnery Stuart, were writing about happy slaves and tragic octoroons (TOTH, 1999, p. 139).

Em 1897 foi lançada sua segunda coletânea de contos chamada *A Night in Acadie*⁸, publicado por Way & William's e composta por vinte e um contos, todos escritos sobre o ponto de vista feminino, nos quais Chopin discordava do sistema patriarcal. Mais uma vez, suas produções não foram bem aceitas pelos editores que, na maioria das vezes, eram homens. Desta coletânea, fazem parte: “Athenaise”, “A Sentimental Soul”, e “A Respectable Woman” – este último também destacava o adultério de uma mulher casada com o melhor amigo de seu marido.

Já a sua terceira coletânea de contos intitulada *Vacation and a Voice* (1899) estava incluída no contrato feito com Herbert S. Stone para publicar o romance *The Awakening* (1899), porém com a repercussão negativa e escandalosa do romance, o contrato foi rasgado. Após isso, seu último conto publicado em vida foi em julho de 1902, chamado “Polly”. Neste mesmo ano, Kate Chopin lavrou seu testamento e já não escrevia mais. Em 22 de Agosto de 1904, a escritora foi vítima de uma hemorragia cerebral e veio a falecer.

As críticas que circulavam sobre suas obras naquele contexto em que foram produzidas não foram motivo suficiente para que Chopin fosse plenamente esquecida pelo universo literário. Kate Chopin ainda foi objeto de pesquisa de três renomados biógrafos da área literária. O primeiro a escrever sobre ela foi Daniel S. Rankin, o qual destacou as obras regionalistas da autora ao escrever *Kate Chopin and her Creole Stories* (1932). O segundo foi Per E. Seyersted que em 1969 publicou *Kate Chopin: A Critical Biography* e uma compilação de toda a trajetória literária de Kate Chopin, na qual continha os dois romances *At Fault* e *The awakening*, duas coleções de contos *Bayou Folk* e *A night in Acadie*, além de cerca de cinquenta contos que não haviam sido publicados, todos em um único objeto de pesquisa chamado *The Complete Works of Kate Chopin*. A terceira publicação (1990) se tornou a biografia mais completa da escritora e pesquisadora Emily Toth chamada *Kate Chopin*, pois além de obras e manuscritos inéditos, a obra também incluiu artigos fundamentais para os amantes literários.

Somente a partir dos anos 1960, com a ascensão da crítica literária feminista, as obras de Chopin foram redescobertas e estudadas na academia. Entretanto, desde os anos de 1990 Kate Chopin e suas obras começaram a ganhar maior destaque não só no campo literário norte-americano, mas em todo o mundo ocidental, principalmente no campo da crítica literária produzida pelos estudos feministas, âmbito no qual ela continua ganhando força e destaque por ser uma referência na área.

⁸ *Acadie* ou *Acadia* diz respeito ao sul da Louisiana.

2. FEMINISMO E LITERATURA

2.1 O PERCURSO DAS MULHERES NA PRODUÇÃO LITERÁRIA DO SÉCULO XIX

O percurso das mulheres como sujeito da produção histórica e literária tem sofrido e enfrentado muitas dificuldades e opressões que parecem insolúveis, em muitos casos, devido à dominação atrelada ao poder e desigualdade presentes na sociedade, fruto da suposta superioridade masculina e, conseqüente, suposta inferioridade feminina. Afinal, são os homens que formulam e estabelecem as regras que organizam a sociedade ao ponto de tornar as mulheres, por muito tempo, “invisíveis” e silenciadas em todas as esferas da vida produtiva e ativa no espaço social.

Esta situação não era diferente no espaço literário, sobretudo até o século XIX, visto que as mulheres viviam numa espécie de confinamento, “trancadas” na casa do pai ou do marido; muitas realizavam seus escritos de maneira privada e íntima, no silêncio da noite, onde respondiam às cartas recebidas, mantinham seus diários atualizados, talvez como forma de terapia, especialmente ao relatar suas vidas (PERROT, 2007). Além disso, no caso de possíveis publicações, elas deveriam sair “pelas portas dos fundos”, muitas vezes em forma de pseudônimos masculinos com o intuito de apagar a imagem feminina devido aos preconceitos relacionados, inclusive, aos temas abordados nos escritos ou pela crença de “improdutividade” atribuída às suas produções que tratavam de suas experiências de vida, ou seja, expressavam e criticavam suas vidas de imposta submissão, silenciamento e a condição a qual estavam destinadas: domesticidade, procriação e a serem anjos do lar. De acordo com Moreira (2005, p. 235):

As escritoras do século XIX (...) vivenciaram um conflito no que dizia respeito à criação literária, pois oscilavam entre assumir um comportamento que as definisse como autoras e/ou instrutoras; ou seja, elas internalizaram os códigos socioculturais vigentes e, conseqüentemente, sentiram-se inadequadas nos papéis que o patriarcado lhes fixou e ameaçadas na identidade.

No entanto, o discurso predominante do sistema patriarcal não foi capaz de silenciar as vozes femininas insatisfeitas com o estereótipo de serem tidas como “segundo

sexo”, na terminologia de Beauvoir (1980), ou rotuladas como seres incapazes de exercerem funções que fossem além das que eram destinadas a elas, cuja escrita poderia ser uma forma de ganhar espaço e integração política à sociedade “ao descreverem modos de socialização, papéis sociais e até mesmo sentimentos esperados em determinadas situações” (TELLES, 2002, p. 402), em que somente os homens poderiam estar inseridos.

Sendo assim, é notório que a produção literária de autoria feminina enfrentou várias barreiras ao longo da história, mais precisamente entre os séculos XIII e XIX. Segundo Moers, em seu livro *Literary Women* (1976), neste período já havia uma dominação na produção de romances escritos por mulheres na Inglaterra, isto é, o século XIX (DIAS, 2015). Assim, entre estas etapas de busca e consolidação por um espaço no universo literário, compreende-se o período que vai desde a fase de aceitação das obras pelas editoras para a publicação até a recepção destas, principalmente por parte dos leitores masculinos, os críticos literários.

Entretanto, estes processos não eram simples nem fáceis, pois havia na maioria das vezes imposições sociais que barravam e limitavam estes escritos, principalmente os produzidos por mulheres, a exemplo das irmãs Brontë – Emily Brontë (1818-1848), Charlotte (1816-1855) e Anne (1820-1848), que ficaram excluídas por muito tempo do espaço literário. Porém, aquelas que ousaram escrever suas obras, no ato da publicação costumavam usar pseudônimos ou apenas as iniciais do nome, com o objetivo de ocultar a imagem feminina devido ao forte preconceito e suposta “incapacidade”. A este respeito, Lobo (1998, p. 5) destaca:

Ser o outro, o excluído, o estranho é próprio da mulher que quer penetrar no sério mundo acadêmico ou literário. Não se pode ignorar que, por motivos mitológicos, antropológicos, sociológicos e históricos, a mulher foi excluída do mundo da escrita – só podendo introduzir seu nome na história europeia por assim dizer através de arestas e frestas que conseguiu abrir através de seu aprendizado de ler e escrever em conventos.

Além disso, outro fator que barrava as produções literárias femininas era à desvalorização dos temas abordados nas obras, visto que eles prestigiavam, na sua maioria, apenas o espaço doméstico/familiar. Entretanto, por meio destas escritas, as mulheres puderam usá-las a seu favor como um grito de protesto (ainda que de maneira implícita) ao fazerem referência à insatisfação delas com a vida limitada que as prendiam neste universo

patriarcal, sempre dependente da figura masculina. Ainda sobre isso, Dias (2015, p. 18) ressalta:

Um dos grandes preconceitos que as mulheres escritoras tiveram de enfrentar no século XIX foi a desqualificação dos temas abordados em suas obras, dentre eles, havia a principal acusação sobre a “incômoda” presença do que chamavam de “domesticidade” nas obras femininas. Muitas vezes esse julgamento acontecia *a priori*, baseado no tradicional e limitado acesso à educação disponível às mulheres, como mostra Showalter. A sociedade, em geral, imaginava que o que saía da pena de uma mulher deveria ser tão limitada quanto a visão de mundo que a opinião pública julgava que elas tinham sobre a vida, sobre as artes, sobre tudo.

Além do mais, as críticas masculinas não eram as únicas geradas sobre as produções femininas, haja vista que algumas escritoras que também buscavam espaço no meio literário, a exemplo das escritoras inglesas Harriet Martineau (1802-1876) e George Eliot (1819-1880), demonstravam desconforto com o papel atribuído às personagens do seu sexo, principalmente nos romances, visto que na maioria das vezes retratavam um certo “desespero” na busca pelo casamento/espço doméstico/mãe (DIAS, 2015). Isso ocorria porque o casamento era a única saída para elas, sobretudo porque trabalhar era algo mal visto para a reputação feminina e não casar significava tornar-se dependente da boa vontade de parentes para sustentá-las, após a morte dos pais.

Entretanto, mesmo diante dessas barreiras, a figura da mulher sempre ocupou lugar de destaque como protagonistas na literatura de autoria masculina, a exemplo de Emma Bovary, personagem do famoso romance *Madame Bovary* (1857), escrito pelo francês Gustave Flaubert; *Salomé* (1891), do irlandês Oscar Wilde; Eliza Doolittle em *Pigmaleão* (1913), do também irlandês George Bernard Shaw; Daisy Buchanan em *O grande Gatsby* (1925), do americano F. Scott Fitzgerald, entre tantas outras que foram protagonistas nas obras desde a Antiguidade Clássica, representadas na ficção da maneira que o escritor desejasse, diante do contexto histórico em que estavam inseridas.

Todavia, suas representações nas obras masculinas poderiam ser de maneira supostamente *positiva*: quando incorporavam personagens submissas e obedientes, subordinadas a viver no contexto real, tais como esposas, mães e donas do lar, consideradas “anjos” capazes de se sacrificarem por aqueles que as rodeavam. Mas também havia tipos de personagens consideradas de forma *negativa*: bruxas, adúlteras, prostitutas, entre outras.

Mesmo assim, por muito tempo, a mulher foi tratada não só na literatura, mas no real contexto como seres passivas e submissas, por serem vistas de maneira inferior devido principalmente a suposta fragilidade física em relação aos homens que eram considerados fortes e corajosos, por isso, tidos como donos do poder pelo sistema patriarcal. Sobre isso, Colling (2014, p.13) relata que as personagens femininas

ainda são apresentadas como morais, frágeis, dóceis, emotivas, amantes da paz, da estabilidade e da comodidade do lar, incapazes de tomar decisões, desprovidas da capacidade de abstração, intuitivas, crédulas, sensíveis, ternas e pudicas.

Portanto, era negado a elas a liberdade de expressar o que sentiam ou pensavam, como também falar ou viver conforme elas necessitassem, pois eram controladas pelas decisões impostas por seus pais ou maridos, responsáveis por deixá-las invisíveis no âmbito social patriarcal, não permitindo que as mulheres mostrassem suas habilidades de exercer atividades profissionais ou não, como leitura, escrita, nem mesmo aquelas ligadas as artes como música e pintura, trabalhos da esfera pública em geral. Para Barreto (2004, p. 64), o patriarcalismo:

[...] É caracterizado por uma autoridade imposta institucionalmente, do homem sobre mulheres e filhos no ambiente familiar, permeando toda organização da sociedade, da produção e do consumo, da política, à legislação e à cultura.

Logo, cabe ressaltar que a liberdade da mulher nesse período era limitada apenas ao espaço privado ligado ao âmbito doméstico/maternal e restrito ao espaço social, enquanto os homens mantinham-se donos do poder nos espaços públicos e privados. Além disso, suas vestimentas também deveriam estar de acordo com os padrões morais aceitáveis pela sociedade, pois elas também faziam parte dos “negócios” de seus maridos nas reuniões ou jantares oferecidos com interesses lucrativos. Nestas ocasiões elas deveriam manter uma postura adequada mesmo contra a própria vontade. Além do mais, Dantas (2016, p. 27) ainda destaca outras limitações atribuídas ao modo de vida delas mesmo no âmbito doméstico:

Às mulheres não era dado o direito de “pensar” sobre a sociedade, o comércio, as relações da política, a refletir sobre o poder, nem sequer a discordar da arrumação da sua própria casa, caso tivesse opinião contrária

a do marido, muito menos expor ideias sobre tais temas da sociedade. Entretanto, algumas poucas mulheres já começavam a despontar e compartilhar com o meio as suas ideias e, principalmente, a expor seu ponto de vista sobre a maneira incômoda como os homens as julgavam.

Todavia, nem todas as escritoras tinham o mesmo pensamento em prosseguir com seus escritos e torná-los acessíveis ao público leitor, embora, algumas tenham prosseguido no meio literário, a exemplo de Jane Austen e Kate Chopin. O diário pessoal de Chopin serviu como suporte para a produção de seus escritos posteriores após ser instruída pelo seu médico a escrever com fins terapêuticos após a perda de sua mãe e, por isso, os leitores atuais podem ter acesso aos costumes e ao modo como elas viveram, uma vez que nesses diários, essas escritoras e tantas outras que adotaram esta prática refletiram sobre o próprio papel na sociedade e na maneira como representaram a realidade da qual faziam parte através da literatura. Já as mulheres que preferiram se livrar de seus escritos restam sobre elas somente referências esparsas em textos de pessoas que as conheciam.

Assim, desde que as mulheres passaram a retratar suas rotinas de esposa/dona de casa através do meio literário, discussões sobre a quebra dos padrões de suas escritas em relação aos modelos canônicos de autoria masculina foram elencados em meio a uma tradição que as inferiorizavam. Embora, já no final do século XVIII, foi permitido que as mulheres escrevessem, mas tais textos, de modo geral, consistiam em receitas, diários, manuais domésticos de como manter a casa em ordem, entre outros gêneros, desde que não violassem os bons costumes e a moral da cultura patriarcal (TEDESCHI, 2008), o que Kate Chopin não fez em *O despertar* (1889), pois colocou em sua obra, através da personagem Edna Pontellier, pensamentos e ações que confrontavam estes princípios em razão da busca pela identidade de sua protagonista. Virginia Woolf, em *Um teto todo seu* (1929), iniciou seu texto fazendo uma ironia ao sistema patriarcal por retirar da mulher a liberdade de escrita e a independência, ao dizer que “a mulher precisa ter dinheiro e um teto todo dela se pretende mesmo escrever ficção” (WOOLF, 2004, p. 8).

Mesmo diante de tantos percalços, os escritos femininos foram aos poucos ganhando destaque e se tornaram essenciais para motivar e dar voz às mulheres no espaço literário. Sobre isso, Perrot (2005, p.13) destaca a importância dos escritos iniciais femininos:

[...] Inicialmente isoladas na escrita privada e familiar, autorizadas a formas específicas de escrita pública (educação, caridade, cozinha,

etiqueta...), elas se apropriaram progressivamente de todos os campos da comunicação e da criação: poesia, romance sobretudo, história às vezes, ciência e filosofia mais dificilmente.

Assim, o século XIX foi um período de destaque nos escritos de autoria feminina, situação que logo espalhou-se pela Europa e Estados Unidos bem como no Brasil. Dentre os escritos literários de autoria feminina, podem-se destacar contos, poesias e romances como os gêneros de maior produção. Segundo Vasconcelos (2002, p. 107) “[...] o romance foi o instrumento escolhido por muitas delas [mulheres do século XIX] exatamente como meio de expressão, de denúncia, de revolta e de recusa de sua situação”.

Além do mais, o romance foi o gênero literário que prevaleceu na Inglaterra durante o século XIX, ao qual foi fortalecido, inicialmente, pelos escritos de Jane Austen, considerada a principal/ representante do romance inglês por tratar nos seus escritos o que realmente interessava a ela - a conduta das pessoas que estavam misturadas a uma sociedade tomada pela ambição, onde os valores eram mais importantes do que o próprio “Eu” (FREIRE, 2011). As obras de Austen ajudaram a moldar a nação inglesa, uma vez que retratavam aquela sociedade patriarcal e imperialista (DIAS, 2015).

Ainda sobre o romance, Perrot (2007, p. 99-100) afirma que foi este gênero “[...] em particular, que se tornou o território das grandes romancistas inglesas (Jane Austen, as irmãs Brontë, George Eliot, Virginia Woolf e as demais) [...]”. Além disso, para Lukács (1964) este gênero literário tornou-se o mais simbólico e representativo da sociedade burguesa por mostrar as contradições e conflitos dos personagens entre os desejos pessoais e sociais, onde o herói inicia uma luta a fim de modificar alguns princípios impostos pela sociedade, como por exemplo, o acesso à educação era limitado de acordo com a classe social de cada indivíduo. O autor defende que o romance é um gênero burguês porque trata dos anseios da burguesia em ascensão e sua necessidade de promover mudanças sociais nas rígidas regras sociais estabelecidas para cada classe social. Neste sentido, o herói do romance é problemático porque luta contra as amarras sociais que impediam seu pleno desenvolvimento como indivíduo, conforme será debatido no próximo subtópico. Esta questão se adequa perfeitamente aos romances de autoria feminina, visto que eles apresentam heroínas problemáticas que lutam contra as forças opressoras da sociedade, a exemplo de Edna Pontellier em *O despertar*.

Assim, as lutas travadas contra as opressões machistas amparadas pelo sistema patriarcal aos poucos foram sendo desmistificadas através das vozes femininas que

eclodiram no espaço literário, e que durante séculos reivindicaram/reivindicam um espaço digno e igualitário em todas as esferas sociais, das quais eram/são excluídas. Os relatos e experiências destas escritoras/protagonistas na literatura de modo geral, ao longo da história, tornaram-se relevantes para que houvesse um reconhecimento cultural e acadêmico em seus diversos gêneros, de modo que estes possam servir de modelos para o papel da figura feminina inserida na obra seja repensada e assim destacada como “sujeito” e não como “objeto” nos escritos futuros, já que, segundo Patrocínio (2010, p. 29) a “Literatura busca a formação de um espaço próprio [...] em que a mulher seja o sujeito do discurso [...]” afim de que esta possa “construir sua própria representação”.

2.2 O *BILDUNGSROMAN* (FEMININO)

A produção literária, de modo geral, é muito ampla e abrangente em todos os seus aspectos e pode proporcionar ao leitor uma viagem ao longo da história por meio de diversos gêneros, principalmente o romance, a poesia e o drama. Entre eles, mais precisamente no âmbito da narrativa, está o gênero/subgênero do romance conhecido como *Bildungsroman* [Romance de Formação], que surgiu na Alemanha em meados do século XVIII “com o propósito de atribuir uma identidade nacional à produção literária” (FREITAS, 2016, p. 70) daquele país, tendo em vista o momento de transição social, político, cultural e econômica que ele enfrentava. Além disso, Freitas, (2016) relata que a Alemanha enfrentava mudanças devido ao processo de transição histórica e literária com o fim do *Iluminismo* (período em que o herói literário era sempre um homem rico e aristocrata, segundo os moldes aristotélicos) e início do *Romantismo* (momento em que o homem comum passou a ser herói na narrativa).

Sobre o *Bildungsroman*, Wilma Patrícia Maas (1999, p. 13 *apud* PEREIRA, 2010, p. 21) afirma que este subgênero:

[...] nasce da necessidade de revalorização do caráter nacional alemão. Forma literária de cunho realista e enraizada nas ocorrências históricas, culturais e literárias do século XVIII europeu, logo se espalhou por outras literaturas europeias e até mesmo nas mais jovens, como as americanas.

Galbiati (2011) denomina o *Bildungsroman* como um novo modelo de narrativa direcionada para o surgimento da burguesia – considerada uma nova classe social – tendo em vista que sua principal característica está no desenvolvimento da individualidade dos protagonistas em meio à sociedade agora burguesa. Além disso, “a educação e a formação do jovem burguês passaram a ser [...] a ferramenta para a transição de uma cultura do mérito herdado para a cultura do mérito pessoal adquirido” (MAAS, 2000, p. 15). Ainda sobre isso, Flora⁹ (s/d, p. 1 *apud* MELLO, 2011, p. 2) conceitua o termo abordado como:

[...]o processo de desenvolvimento interior do protagonista no confronto com acontecimentos que lhe são exteriores, ao tematizar o conflito entre o eu e o mundo, o *Bildungsroman* dá voz ao individualismo, ao primado da subjectividade e da vida privada perante a consolidação da sociedade burguesa, cuja estrutura económico-social parece implicar uma redução drástica da esfera de acção do indivíduo. (FLORA, s/d, p. 1).

Ora, mesmo tendo surgido num período de mudanças significativas para a Alemanha, sobretudo no que diz respeito aos ideais burgueses, o *Bildungsroman* resistiu ao tempo e as barreiras encontradas no percurso literário e perpassou as fronteiras alemãs mesmo diante das variações nos mais diferentes contextos ao qual foi inserido, até que, no século seguinte conseguiu garantir seu espaço como uma categoria da narrativa, principalmente nas de ascendência europeia e americana.

No aspecto morfológico, a palavra *Bildungsroman* é composto pela junção de dois radicais: *Bildung* que significa “formação” e *Roman* que significa “romance”, traduzido em português como “Romance de formação”. Segundo Alves (2014, p. 23), esse termo é “uma expressão que entrou para o vocabulário acadêmico dos alemães [...] como expressão fundadora do patrimônio das instituições burguesas, as quais estavam preocupadas com a formação e educação de seus jovens, de suas famílias [...]”.

O termo *Bildungsroman* foi criado em 1810 pelo professor de filologia clássica, o alemão Karl Morgenster (1770-1852), e foi exposto ao público pela primeira vez na Universidade Imperial em Dorpat,¹⁰ ao qual foca no personagem e a trajetória dele na busca de melhorias e perfectibilidade, considerada pedagógica por “contribuir para a educação e formação da pessoa que lê” (PINTO, 1990, p.11). Entretanto, o termo só

⁹ FLORA, Luísa Maria Rodrigues. *Bildungsroman*. E-Dicionário de Termos Literários, coord. de Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9. Disponível em: <<http://www.fcsh.unl.pt/edtl>>. Acesso: 10 Julho de 2017.

¹⁰ Primeira Universidade situada em Tartu, situada na segunda maior cidade da Estônia – considerada a capital universitária do País.

ecloidiu no meio acadêmico após sua morte, através do filósofo Wilhelm Dilthey (1833-1911), com as publicações das obras intituladas *A vida de Schleiermachers* (1870) e *Experiência Vivida e Poesia* (1906), porém, neste segundo livro é que o autor expande o termo *Bildungsroman* responsável pela difusão do conceito atribuído ao termo, ao qual se baseava fortemente nos “compromissos ideológicos e nos princípios iluministas” (GALBIATI, 2011, p.1717).

Contudo, outros autores contribuíram de maneira significativa para a expansão do termo nas abordagens posteriores aquele período, a exemplo de Mellita Gerhard (1891-1981) com a publicação do livro *O Romance Alemão de Desenvolvimento até o ‘Wilhelm Meister’ de Goethe* (1926) e Ernst Ludwig Stahl (1902-1992) com a obra *O Surgimento do Bildungsroman Alemão no Século XVIII* (1934). De acordo com Maas (2000, p. 50-52) as considerações elencadas por estes autores fecharam o ciclo das pesquisas do *Bildungsroman*, “e poucos foram os estudos seguintes que ultrapassaram as fronteiras estabelecidas por tais autores.” As primeiras problematizações, de acordo com Maas, começaram a surgir a partir da década de 1980.

Contudo, há uma relação bem similar entre o *Bildungsroman* e a obra *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* (1795), do renomado autor alemão Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), considerado um modelo fundamental e enriquecedor para os escritos posteriores do gênero, não só nas obras alemãs, mas em todas as outras fronteiras internacionais. Sobre a obra de Goethe, Dantas (2016, p. 60) ressalta que a vida do personagem Wilhelm Meister:

[...] é vista por Morgenstern como uma trajetória perfeita e que todos os filhos de burgueses deveriam seguir: Meister sai do seu lar e vai buscar o aperfeiçoamento de suas habilidades para chegar a sua formação universal e ascender de classe social por meio de um casamento.

De acordo com este gênero, a trajetória do personagem no romance segue uma tradição que mantém o crescimento moral como um modelo e, conseqüentemente, a partir deste há uma subdivisão que engloba também a formação psicológica, social, estética e sexual. Portanto, o *Bildungsroman* é um gênero caracterizado não pela estrutura formal, mas pelos elementos temáticos inseridos na obra. Sobre a classificação das obras na perspectiva do *Bildungsroman*, Jacobs (1972 apud MASS, 2000, p. 72) afirma:

Devem ser consideradas como pertencentes ao gênero obras em cujo centro esteja a história de vida de um protagonista jovem, história essa que conduz, por meio de uma sucessão de enganos e decepções a um equilíbrio com o mundo. Esse equilíbrio é frequentemente descrito de forma reservada e irônica, entretanto é, como meta ou ao menos como postulado, parte necessariamente integrante de uma história da “formação”.

O Romance de Formação apresenta algumas variações ligadas ao desenvolvimento do personagem e, segundo Summerfield & Downward (2012) são classificadas em *Entwicklungsroman* (Romance de Desenvolvimento) por destacar o crescimento do personagem de modo geral, tais como espiritual, físico e social em todos os aspectos; *Erziehungsroman* (Romance de Educação), relacionado à formação do protagonista por meio da educação através de uma instituição escolar com auxílio de um mediador, e *Künstlerroman* (Romance do Artista) ao qual refere-se formação de um artista, mostrando o desenvolvimento do “Eu” de forma bem particular sobretudo em relação à própria arte.

Além do mais, Goodman (1983, *apud* DANTAS, 2016, p. 61), postula que o “*Bildungsroman* era um gênero predominantemente masculino e isso explica a ausência de romances de autoria feminina, pois, as mulheres não possuíam a mesma liberdade que os homens [...] para desenvolverem as suas experiências em prol de sua formação.” Entretanto, em muitos escritos literários dessa época, era atribuído ao protagonista masculino o papel de herói, em especial nos escritos romanescos era considerado o bom rapaz, sem dar ênfase ao amadurecimento pessoal no desenrolar da obra, diferente do *Bildungsroman* por focar e apresentar a imagem do homem em construção, elencando o amadurecimento psicológico, físico, social, entre outros aspectos no decorrer da narrativa. Portanto, segundo Summerfield & Downward (2012) pode-se dizer que o *Bildungsroman* é um tipo de romance biográfico ou autobiográfico.

Já Bakhtin (2003, p. 237) ressalta a importância do papel do personagem “héroi” no romance, porém caracteriza o processo de transformação do protagonista masculino como fator relevante da obra ao afirmar:

A imagem do herói já não é uma unidade estática, mas, pelo contrário, uma unidade dinâmica. Nesta fórmula de romance, o herói e seu caráter se torna uma grandeza variável. As mudanças por que passa o herói adquirem importância para o enredo romanesco que será, por conseguinte, repensado e reestruturado. O tempo se introduz no interior do homem, impregna-lhe toda a imagem, modificando a importância substancial de seu destino e de sua vida. Pode-se chamar esse tipo de

romance, numa acepção muito ampla, de romance de formação do homem.

Portanto, este subgênero do romance é tradicionalmente masculino cuja figura do herói em batalhas ou viagens era sempre protagonizada por homens que deixavam a família em busca de crescimento pessoal por meio de aventuras retratadas em diversas situações nas obras, tais como *Robinson Crusóe* (1919) e *As viagens de Gulliver* (1726). Essa característica é reforçada por Lukács (2009), ao ressaltar que o personagem masculino mesmo vivendo num mundo individualista é considerado herói diferente do *Bildungsroman* feminino – desenvolvido a partir do século XIX - onde a personagem que tenta buscar sua própria identidade, na maioria dos casos é marginalizada de maneira que não consiga mais tornar-se sociável, a exemplo de *O despertar*.

Além disso, segundo Maas (2000), o tipo de produção literária que enfatiza o *Bildungsroman* com maior destaque são os romances de viagens e aventuras, por este motivo, excluía as mulheres das narrativas por não terem a mesma liberdade dos homens na tomada de decisões, principalmente em deixar o lar familiar no qual viviam sob os cuidados da figura paterna. Por isso, o papel do homem aventureiro era mais predominante neste tipo de narrativa, a exemplo das obras: *As Aventuras de Robert Drury* (1807) de Defoe; *Tom Jones* (1749) de Fielding; *Rob Roy* (1818) e *Ivanhoé* (1819) de Sir Walter Scott; *David Copperfield* (1850), de Charles Dickens; *Moby Dick* (1851) de Melville; *The Old Man and the Sea* (1952), de Ernest Hemingway, entre muitos outros (ROSSI, 2016).

Porém, mais adiante, a exclusão da mulher em narrativas do gênero *Bildungsroman* foi alvo de questionamentos pela crítica literária feminina através de Ellen Morgan (1972), que trouxe novamente o termo à tona nos meios acadêmicos como um instrumento de pesquisa, em especial nos estudos literários feministas ao questionar as diferenças existentes entre os gêneros homem/mulher na perspectiva do *Bildungsroman*. Sobre essa diferença atribuída aos protagonistas de gêneros distintos, Labovitz (1986, *apud* FREITAS, 2016, p. 63) destaca:

Enquanto aos personagens masculinos eram reservados crescimentos filosóficos acerca da vida, vocação e realizações pessoais, as mulheres que fizessem as mesmas escolhas eram rejeitadas e marginalizadas, constituindo uma ameaça para as outras.

Além disso, FREITAS (2016, p. 63) associa o

[...] *Bildungsroman* aos romances de aprendizagem cujo intuito era preparar a mulher ao matrimônio e a maternidade, restringindo a formação feminina apenas à maturidade atingida para ter filhos e se casar, e esquecendo-se de tratar de assuntos relativos à formação intelectual ou de seus sentimentos e medos onde o objetivo final da protagonista mulher fosse se autodescobrir ou ter uma relação equilibrada com seu mundo exterior.

Apesar de o *Bildungsroman* ter surgido num período em que a escrita feminina não era ainda reconhecida, a ausência de obras caracterizadas como *Bildungsromane* femininos é justificada pelo fato de que, naquela época a personagem mulher era apresentada como uma protagonista “que pouco se desenvolve, sua formação ocorre apenas nos meandros em que a sociedade permite [...], elas não questionam sua situação, por isso não há busca do seu EU” (ROSSI, 2016, p. 73). Entretanto, várias obras foram essenciais para o estudo do *Bildungsroman* feminino, as quais se tornaram fontes de pesquisas acadêmicas. Entre elas, destacam-se: *The Madwoman in the Attic* (1979) de Sandra Gilbert e Susan Gubar, *Achetypal Patterns in Women’s Fiction* (1981) de Annis Pratt, *The Voyage In* (1983) de Elizabeth Abel, Marianne Hirsch e Elizabeth Langland e *The Myth of the Heroine* (1986) de Labovitz.

Já no campo literário, mais enfatizado nas narrativas, o *Bildungsroman* feminino foi representado em romances escritos por mulheres, dos quais são de grande valor para a materialização e reconhecimento do termo na produção das narrativas, bem como para ascender a figura da mulher na História da literatura. Além do mais, os primeiros *Bildungsromane*¹¹ femininos mostram um processo de formação “truncado” pelo papel atribuído a elas diante dos padrões sociais patriarcais que exigia submissão e dependência da figura masculina.

Dentre esses *Bildungsromane* femininos pode-se encontrar algumas mulheres que aos poucos conseguiram espaço neste subgênero da narrativa, a exemplo de Jane Austen. Ela se destaca pelo número de obras escritas, que tratam do desenvolvimento das protagonistas como em *Razão e Sensibilidade* (1811), *Pride and Prejudice* (1813), *Mansfield Park* (1814), *Emma* (1815), *Persuasion* (1818) e *A abadia de Northanger* (1818). Além dela, outras autoras também ganharam reconhecimento ao também enfatizarem este subgênero da narrativa, tais como nas obras de *Frankenstein* (1818), *Jane Eyre* (1847), *O morro dos ventos uivantes* (1847), *The Tenant of Wildfell Hall* (1848), *The*

¹¹ Plural da palavra *Bildungsroman*.

Mill on the Floss (1860), *Mulherzinhas* (1868), *O despertar* (1899), *The Voyage Out* (1915) e *Jacob's Room* (1922), e *The Golden Notebook* (1922). Além disso, o termo foi enfatizado também em obras nacionais, a exemplo de *Amanhecer* (1938), *As Três Marias* (1939), *Memorial de Maria Moura* (1992), *Perto do Coração Selvagem* (1944), *Ciranda de Pedra* (1954), entre outros (FREITAS, 2016).

Embora algumas dessas obras tenham sido escritas no século XIX, somente no século seguinte, mais precisamente nas décadas de 70/80 é que estas foram reconhecidas como *Bildungsromane* femininos. Porém, de acordo com Pinto (1990), o *Bildungsroman* feminino ligado aos escritos literários difere-se do termo tradicional masculino por ser marcado pela:

[...] infância da personagem, conflito de gerações, provincianismo ou limitação do meio de origem, o mundo exterior (“the larger society”), auto-educação, alienação, problemas amorosos, busca de uma vocação e de uma filosofia de trabalho que podem levar a personagem a abandonar seu ambiente de origem e tentar uma vida independente (PINTO, 1990, p. 14).

Assim, no processo de escrita feminina houve uma adaptação no “processo de formação” da protagonista, e alguns elementos como a influência do meio social, a busca por (auto)conhecimento extra espaço doméstico/familiar e, principalmente, o foco na narrativa centrado nos objetivos da personagem, e na busca pessoal através dos elementos estilísticos da narrativa. Portanto, para que houvesse uma real representação literária da realidade vivida pelas mulheres submissas da época, nada melhor que fossem produções escritas por mulheres do que estas produções fossem escritas por homens, já que eram “maquiadores” na construção de uma personagem dependente e obediente, tendo em vista que ninguém melhor do que elas para descreverem suas rotinas.

Ademais, outra característica que distingue o *Bildungsroman* masculino do feminino nas obras literárias é o fato de que no segundo tipo, a personagem que fosse retratada de maneira que infringisse as normas impostas pela sociedade como quebra dos princípios matrimoniais/ domésticos/ familiares na busca pela independência ou amadurecimento sexual, por exemplo, teria um final trágico (por não superar as restrições sociais) representado por um desfecho trágico da personagem seja através da loucura ou com a prática do suicídio “cuja representação pode ser entendida como uma salvação para a personagem feminina das garras da sociedade que a aprisionam ou como uma forma de

punição imposta pelo seu meio” (FREITAS, 2016, p. 66). Segundo Lukács (s/d, p. 37) “o sofrimento faz parte da trajetória do protagonista do romance de formação [...]”.

Neste aspecto, há um distanciamento entre o “romance de aprendizagem” feminino do modelo masculino, pois em *Bildungsromane* masculinos, o protagonista atinge um grau heróico e alcança um status social; já na obra feminina, sobretudo no final da narrativa, a mulher tem um final trágico impossibilitando-a até mesmo de reintegrar-se à sociedade (PINTO, 1990). Um exemplo disso é protagonizado pela personagem Edna Pontellier do romance *O despertar* (1899) da escritora Kate Chopin – foco deste trabalho. Esta narrativa é representativa do termo *Bildungsroman*, pois destaca a formação social, psicológica, sexual e espiritual da protagonista mesmo a partir da fase adulta, diferente das teorias tradicionais cujo desenvolvimento ocorre desde a infância até a fase adulta, a exemplo de *Jane Eyre* (1847), da escritora inglesa Charlotte Brontë.

3. O PROCESSO DE FORMAÇÃO DE EDNA PONTELLIER

3.1 A CONSTRUÇÃO DA *BILDUNG* DA PROTAGONISTA

De acordo com Zanatta (2013, p. 24), o gênero romanesco “baseia-se num certo elo entre o ser real (vivo) e o ser fictício, sendo que esse ganhará forma concreta por meio da personagem”. Desse modo, pode-se perceber que no próprio romance *O despertar*, há influência da maneira como as mulheres eram tratadas na época patriarcal, sob custódia de seus pais ou maridos como se fossem propriedades que foram incorporadas pelas escritoras através da construção das protagonistas, que eram apresentadas pelos sobrenomes deles como forma de destacar a submissão delas à figura masculina, principalmente as casadas. Em *O despertar* (1899), o narrador segue esses princípios ao apresentar as personagens da obra, como mostra Queiroga (2009, p. 1):

É por meio do sobrenome dos homens que primeiramente as mulheres são apresentadas para o leitor, como por exemplo, Sra. Pontellier, Madame Lebrun, Madame Ratignolle, entre outras personagens. Muito raramente as mulheres são chamadas pelo nome próprio, o que implica de certo modo uma supressão da sua identidade à figura masculina.

Assim, essa situação configura a mulher como sujeito passivo, representada de maneira inferior, como objeto pertencente à figura masculina, tal qual é proposto pela ideologia patriarcal. No romance, o primeiro personagem a aparecer em cena é Lèonce Pontellier – o esposo de Edna, cuja aparição dá-se “pelo discurso do outro, sob a égide do patriarcalismo, que a personagem feminina é mostrada” (ZANATTA, 2013, p. 50):

O Sr. Pontellier finalmente acendeu um charuto e começou a fumar, deixando o jornal escorregar preguiçosamente de sua mão. Fixou o olhar num guarda-sol branco que avançava vagarosamente desde a praia. Conseguia enxergá-lo distintamente por entre os troncos magros dos carvalhos e quando passava pelo trecho de camomilas amarelas. [...]. O guarda sol continuava se aproximando lentamente. Em baixo da copa debruada de rosa vinham sua esposa, a Sr. Pontellier, e o jovem Robert Lebrun. Quando alcançaram o chalé, sentaram-se aparentando alguma fadiga um de frente para o outro no degrau superior da varanda, encostados cada um num pilar (CHOPIN, 1994, p. 12).

Na obra, essa ideia de posse é destacada sobre Edna tanto pela voz do seu esposo, o Sr. Pontellier quanto pelo próprio narrador “Você está irreconhecível de tão queimada – acrescentou, olhando para a esposa como se olha para uma peça valiosa de propriedade pessoal que sofrera alguns danos” (CHOPIN, 1994, p. 12).

O Sr. Pontellier é a encarnação do homem tradicional da época, considerado ideal para a vida matrimonial de muitas moças acomodadas àquela hierarquia. O narrador apresenta Leonce como um homem maduro:

O Sr. Pontellier usava óculos. Era um homem de seus quarenta anos, estatura mediana, constituição bastante esguia e um pouco arqueado. Seu cabelo castanho e liso era repartido de lado. Usava barba aparada rente e de maneira uniforme (CHOPIN, 1994, p. 11).

Além disso, preocupado com seus negócios:

Sentado na cadeira de balanço [...], embrenhou-se uma vez mais na leitura do jornal. Era domingo; o jornal era do dia anterior. Os de domingo ainda não haviam chegado a Grand Isle¹². Ele já se informara das notícias do mercado e percorria impacientemente os editoriais e notícias breves que não tivera tempo de ler antes de deixar Nova Orleans, no dia anterior (CHOPIN, 1994, p. 11).

Portanto, suas viagens eram constantes, e sua esposa passava mais tempo presa em casa sozinha com os filhos, como uma boa senhora do lar. Entretanto, Edna é a protagonista que possui uma complexidade especial no desenrolar da trama, insatisfeita com o tipo de vida que agora percebia que levava. Ter esta consciência a fez acreditar que, através de suas ações radicais e mudanças internas e externas pudesse reconstruir sua vida, não se importando com os valores e comportamentos esperados para as mulheres, numa tentativa obscura de libertar-se das regras exigidas pela sociedade patriarcal de New Orleans.

As transformações físicas e psicológicas sofridas por Edna no decorrer da história leva o narrador a apresentá-la como uma mulher que se torna transgressora, considerando o sistema social como adverso à conduta feminina, haja vista que o enredo insere-se num período em que a divisão de gênero era tão presente que até os espaços sociais eram

¹² *Grand Isle* era um lugar onde famílias de classe alta de New Orleans passava o verão na segunda metade do século XIX (ROSSI, 2006).

demarcados, por exemplo, cabia ao homem o trabalho na esfera pública e as relações sociais, já o espaço das mulheres era totalmente direcionada à esfera doméstica/ maternal. Sobre isso, o narrador destaca essas divisões sociais entre homem e mulher, ao mostrar a forma como o Sr. Pontellier questiona os deveres da esposa enquanto mãe, ainda no início da narrativa: “Repreendeu a esposa por seu descuido, sua habitual negligência com as crianças. Se não era o papel de uma mãe tomar contas dos filhos, de quem mais poderia ser? Ele próprio estava inteiramente ocupado com seus negócios de corretagem [...]” (CHOPIN, 1994, p. 16).

Observa-se que, no início da trama, Edna era resignada no perfil admitido pelo sistema como mãe, mesmo que não conseguisse desenvolver tais “obrigações” permanecia em silêncio, demonstrando ser uma boa esposa mesmo diante das reclamações de Leonce:

Um sentimento de opressão indescritível que parecia se formar em alguma parte pouco familiar de sua consciência encheu todo o seu ser de uma vaga angústia. Era como uma sombra, como uma névoa perpassando o dia de verão de sua alma. Era estranho e familiar; era um estado de espírito. Ela não estava ali sentada censurando interiormente o marido, lamentando-se do destino que conduzia seus passos para o caminho que tinham tomado. Estava simplesmente dando uma boa chorada por necessidade própria (CHOPIN, 1994, p. 17).

Nota-se que nesta fase inicial da narrativa, Edna sente-se infeliz e frustrada, mas não tem plenamente consciência do real motivo que a faz sentir-se assim. E se o tem, não permite que tal compreensão chegue ao nível do consciente, talvez por ser uma constatação assustadora para si, em virtude da suposta falta de opções para mulheres honradas do seu tempo.

Ora, entre as características do *Bildungsroman* feminino está o fato da personagem sofrer pela ausência de uma figura materna durante o processo de amadurecimento e, como resultado disso, a protagonista passa por conflitos no final da trama (JACOBS, 1989). Pinto (1990, p. 14) elenca alguns elementos caracterizadores deste processo:

Infância da personagem, conflito de gerações, provincianismo ou limitação do meio de origem, o mundo exterior, autoeducação, alienação, problemas amorosos, busca de uma vocação e uma filosofia de trabalho que pode levar a personagem a abandonar seu ambiente de origem e tentar uma vida independente.

Edna perdeu a mãe ainda criança e foi criada pelo pai “fervoroso” e por duas irmãs: Margaret e Janet. Esta última não mantinha um relacionamento muito agradável com a heroína. Portanto, devido a ausência de um(a) mentor(a) durante seu processo de crescimento, ela tornou-se uma pessoa reservada e contida no seu mundo, como mostra o narrador:

A Sra. Pontellier não era uma mulher dada e confidências, uma característica até então avessa à sua natureza. Mesmo quando criança levava sua vidinha muito fechada em si. Em terna idade, compreendera instintivamente a duplicidade da vida – a existência externa que se conforma e a interna que questiona (CHOPIN, 1994, p. 26).

Depreende-se deste trecho acima que o narrador de *O despertar* (1994) é onisciente, pois age como um Deus, que pode ter uma visão ampla de todos os personagens, em todos os espaços, capaz de dominar as emoções dos personagens durante toda a narrativa. Sobre o narrador onisciente Silva (2014, p. 69) caracteriza-o como “[...] aquele que sabe tudo que se passa no íntimo das personagens, tal como suas emoções e pensamentos [...] possibilita ao leitor vivenciar as angústias da consciência da protagonista”. O narrador desta obra mostra o conhecimento que tem sobre o sentimento da personagem, conforme o trecho a seguir: “Ela tinha a sensação de ter descido na escala social e de ter subido na escala espiritual na mesma proporção” (CHOPIN, 1994, p. 124-125). Além disso, Genette (1972, p. 172-173) reforça essa característica da narrativa ao afirmar que “no discurso indireto livre, o narrador assume o discurso da personagem, ou, se preferir, a personagem fala pela voz do narrador, e as duas instâncias vêm-se então confundidas [...]”.

Ela esperou pelas imagens materiais que achava apresentar-se-iam em sua imaginação. Esperou em vão. Não viu imagens de solidão, de esperança, de anseios ou desespero. Mas verdadeiras paixões se formaram no âmago de sua alma, agitando-a, açoitando-a, como as ondas que diariamente se chocavam contra seu corpo esplêndido. Ela estremeceu, sufocava, e as lágrimas cegaram-na (CHOPIN, 1994, p. 41).

Assim, esta peculiaridade da obra entre o diálogo do narrador com a personagem possibilita ao leitor perceber as mudanças internas ocorridas durante a trajetória da protagonista, bem como ter acesso aos pensamentos e ações de personagens da obra, em

especial Edna Pontellier, cujos atos de maneira implícita denunciam a opressão feminina no contexto em que a obra está inserida.

Sobre isso, Zanatta (2013, p. 25) ressalta que na produção da narrativa há uma preocupação do autor com os elementos ligados a personalidade dos personagens, organizados de maneira lógica, “para que ela possa dar a impressão de estar vivendo o enredo da narrativa e, ao mesmo tempo, parecer um ser ilimitado e contraditório”. Porém, de acordo com Queiroga (2008, p. 56), o narrador em *O despertar*:

[...] deixa o leitor como responsável pelas conclusões das ações dos personagens dando a falsa impressão de que é ele, o leitor, o condutor da história, mas na verdade o que se tem é um narrador que encaminha os fatos do enredo de forma que estes gerem fortes reações no leitor.

Estas considerações sobre o narrador servem para ilustrar como esta instância narrativa é responsável por mostrar todo o processo de formação da heroína, antes mesmo que ela tenha plena compreensão de que está em pleno curso de desenvolvimento.

Ora, o processo de formação e amadurecimento da heroína tem início em uma das viagens de verão em família para *Grand Isle*, junto ao seu marido Leonce e os dois filhos do casal, Etienne e Raoul. Ali tem início uma série de “despertares” para Edna através de um contato maior com um jovem conhecido da família, Robert Lebrun, por quem desenvolve desejos amorosos. Diferente do seu marido, este inocente jovem sedutor, durante a maior parte da narrativa, faz companhia a ela dando-lhe atenção, fazendo-a sentir-se de fato mulher com necessidades emocionais e sexuais. Ele inclusive a ensina a nadar no mar, uma atividade aparentemente simples que lhe resultou no início do processo de formação sexual, visto que aquele ambiente úmido e as sensações que o jovem lhe desperta, a fazem refletir sobre o que nunca teve no seu casamento.

Segundo Jacobs (1989), a presença de um mentor é um dos elementos caracterizadores do *Bildungsroman*, pois ele atua como um tipo de guia essencial para a formação do personagem principal que influencia no seu desenvolvimento, resultando num desfecho harmonioso, denominado reintegração social. No tocante ao *Bildungsroman* feminino, a protagonista geralmente não consegue esta restituição e acaba tendo um final trágico caracterizado pela loucura ou suicídio. Todavia, mesmo nos *Bildungsromane* femininos, podem-se encontrar protagonistas que são mentoras de si mesmas e de outras pessoas, a exemplo de *Emma* (1815) que era mentora de si mesma e de sua amiga Harriet

Smith, e Elizabeth Bennet na obra *Orgulho e preconceito* (1813), ambas escritas por Jane Austen (DANTAS, 2016).

Em *O despertar*, alguns personagens influenciaram no processo de formação e emancipação de Edna, porém não podem ser considerados mentores na acepção clássica do termo, haja vista que a protagonista absorvia os conselhos, modos de vida e personalidades como exemplos que favoreceram seu *Bildung*, mas não tornaram-se concretos em seu despertar, pois nenhuma forma de vida era a que ela almejava, como no caso de M. Reisz ou sua amiga Adele Ratignolle. Sendo assim, pode-se dizer que ela tornou-se mentora de si mesma, pois teve vários exemplos de diferentes vidas, mas agiu pelo seu próprio instinto, mesmo tendo consciência dos seus atos e como eles seriam julgados pela sociedade.

Essas personagens ligam-se direto ou indiretamente ao processo de transgressão/formação de Edna. Adèle Ratignolle, por exemplo, era uma das “mulheres que idolatravam seus filhos, adoravam seus maridos, e valorizavam como um privilégio divino [...]” (CHOPIN, 1994, p. 19). Já a Sra. Pontellier, segundo o narrador “não era do tipo maternal” (CHOPIN, 1994, p. 19). Portanto, Adele é o exemplo da mulher ideal considerada um verdadeiro anjo do lar desejado pelo sistema patriarcal por acomodar-se plenamente aquele sistema e, por esta razão, representar a esposa ideal, cuja função de cuidar dos filhos e do marido é-lhe imposta como um requisito para assim poder ter o direito de usufruir da vida confortável proporcionado pelo seu esposo, tornando-a fiel e passiva as normas da sociedade.

A descrição de Adèle pelo narrador comprova tal pressuposto: “Não há palavras para descrevê-la, salvo as do passado que serviam tão frequentemente para ilustrar a antiga heroína de romance e a bela dama de nossos sonhos” (CHOPIN, 1994, p.19). O próprio narrador é irônico na leve crítica ao modelo - que ele também considera ultrapassado - de conduta de Adele. Apesar disso, Edna convive com o seu oposto, de sorte que Madame Ratignolle atua como uma espécie de conselheira/mentora para assuntos domésticos e matrimoniais. Sua função de interventora buscava mostrar a Edna seu papel na sociedade como mulher e, através de conselhos, salvar Edna das transformações ligadas à influência, principalmente dos flertes de Robert:

- Faça-me um favor, Robert – falou a bela mulher a seu lado assim que ela e Robert iniciaram seu lento regresso. Ela ergueu o olhar para o rosto dele, apoiada em seu braço, sob a sombra envolvente do guarda-sol que ele erguera.

- Concedido; quantos você quiser – retrucou ele, mirando seus olhos apreensivos e um tanto inquisitivos.
 - Só lhe peço um; deixe a Sra. Pontellier em paz.
 - [...]
 - Bobagem! É sério; é exatamente o que quis dizer. Deixe a Sra. Pontellier em paz.
 - Por quê? – perguntou ele, fazendo-se de sério em face da solicitação da acompanhante.
 - Ela não é uma de nós; não é como nós. Ela pode cometer a infeliz asneira de levá-lo a sério.
 - [...]
 - Por que ela não deveria me levar a sério? – perguntou rispidamente.
- (CHOPIN, 1994, p. 33).

Adèle Ratignolle alerta também a Edna sobre a sua posição como mulher casada, advertindo-lhe que os flertes despreziosos de verão são comuns para Robert. A bem intencionada amiga desconhecia que Robert estava também em processo de amadurecimento e que nutria o mesmo sentimento que desenvolvera irrefletidamente em Edna.

Já Mademoiselle Reisz, é uma pianista independente, cujo papel representa uma alusão à liberdade, confrontando o que o patriarcalismo evidencia como desagradável para a figura feminina, e a que mais se aproxima da ideia da mentora de Edna como artista. O narrador a descreve como “[...] uma mulherzinha desagradável, de meia idade, que se desentendia com quase todo mundo devido a um temperamento belicoso e a uma disposição de atropelar os direitos alheios” (CHOPIN, 1994, p.40). Além de tudo, “Era uma mulher sem atrativos físicos, de rosto e corpo pequenos e enrugados e olhos febris. Não tinha o menor gosto no trajar [...]”(CHOPIN, 1994, p.40), atribuindo uma visão negativa a ela devido os desvios comportamentais considerados insanos. Diferente das características atribuídas a Edna aonde o narrador vai além de suas características físicas, e insere na descrição seus aspectos psicológicos relacionando a forma fixa em seu olhar:

Os olhos da senhora Pontellier eram vivos e brilhantes; eram de um castanho amarelado, da cor aproximada de seu cabelo. Ela tinha um modo de virá-los num labirinto interior de contemplação ou pensamento. As sobrancelhas eram de uma tonalidade pouca coisa mais escura que os cabelos. Eram espessas e quase horizontais, ressaltando a profundidade dos olhos. Ela era mais graciosa que bonita. Seu rosto era cativante devido a uma certa franqueza de expressão e um jogo contraditoriamente sutil de feições. Seus modos eram calorosos (CHOPIN, 1994, p. 13-14).

Apesar disso, Mademoiselle Reisz influenciou de maneira significativa no processo emancipatório de Edna Pontellier, pois seu exemplo de mulher autônoma, cuja música era seu subsídio financeiro fez com que a protagonista a referenciasse para também se tornar independente. Porém, ela não queria aquela vida isolada, solitária e triste, fechada para si mesma de maneira excêntrica. Portanto, a influência artística e o seu modo de vida independente da figura masculina foi absorvida por Edna no processo de despertar para seu próprio “eu”, mas não foi seguido como exemplo, porque não era a vida que queria seguir, portanto ela não foi uma mentora por completo dessa mudança.

Seguindo seu caminho de emancipação e despertar é através de Robert Lebrun que Edna Pontellier acorda para o sentimento de atração e desejos. Outro aspecto importante da formação da protagonista no *Bildungsroman* esta ligada à descoberta da paixão. Todavia, a primeira aparição de Robert já é apresentada ao lado de Edna Pontellier, no momento em que estão voltando da praia para aos chalé:

O guarda sol continuava se aproximando lentamente. Em baixo da copa debruada de rosa vinham sua esposa, a Sra. Pontellier, e o jovem Robert Lebrun. Quando alcançaram o chalé, sentaram-se aparentando alguma fadiga um de frente para o outro no degrau superior da varanda, encostados cada um num pilar (CHOPIN, 1994, p. 12).

Além disso, a voz narrativa expõe aos leitores a intimidade entre eles pela maneira que a conversa é conduzida:

[...] Robert e a Sra. Pontellier indolentemente sentados, trocando palavras, olhares e sorrisos ocasionais que indicavam algum estágio avançado de intimidade e camaradagem. Ele vivera à sombra dela durante o último mês. Ninguém parecia reparar. Muitos haviam previsto que Robert devotar-se-ia à Sra. Pontellier quando chegasse. [...] A Sra. Pontellier gostava de ficar sentada olhando para seu belo acompanhante como olharia para uma Madona perfeita (CHOPIN, 1994, p. 21-22).

A forma como Robert é observado por ela proporciona ao leitor vestígios das possíveis transformações que a protagonista iria enfrentar, ainda que naquele momento estivesse confusa pela sensação de medo e desejo. A maneira atenciosa e carinhosa de Robert para com Edna faz com que ela encontre seu “eu” como mulher dotada de sentimentos, qualidades e desejos, diferente da forma automática do casamento convencional patriarcal, cujo papel do homem era conservar os princípios sociais atrelados

aos negócios e ter a mulher como parte dele, como objeto disponível para ele, sem nenhuma preocupação com seus sentimentos mais íntimos.

Quando Edna recebe bombons, patês entre outros presentes costumeiros de Leonce, as senhoras que estavam com ela se deliciando com as guloseimas declaravam a posição dele como “o melhor marido do mundo” (CHOPIN, 1994, p.18). O narrador - conhecedor dos sentimentos mais profundos da protagonista revela que diante desta situação: “A Sra. Pontellier foi forçada a admitir que não conhecia nenhum melhor” (CHOPIN, 1994, p. 18), ou seja, pela forma de dizer que foi “forçada” a concordar, remete a ideia de que não era seu consentimento real.

Porém, o desejo da protagonista de romper essa forma de vida é apontado pelo narrador: “Em suma, a Sra. Pontellier estava começando a perceber sua posição no universo como ser humano e a reconhecer suas relações, enquanto indivíduo, com seu mundo interior e com o que a cercava” (CHOPIN, 1994, p.25). Além do mais, seu perfil transgressor já configurava-se em suas práticas antes mesmo do casamento, ao aceitar o pedido de Leonce contra a vontade de sua família, considerada uma quebra das convenções patriarcais. Assim:

Seu casamento com Léonce Pontellier foi puramente acidental, parecendo-se muito, neste aspecto, como muitos outros casamentos que se fantasiam de decretos do destino. Foi durante sua grande paixão secreta que ela o conheceu. Ele se apaixonou, como os homens costumam fazer, e fez seu pedido com uma gravidade e um ardor que nada deixavam a desejar. Ele agradava-lhe, sua devoção absoluta a lisonjeava. Ela imaginava que havia uma afinidade de pensamentos e gosto entre eles, imaginação essa que mostrou-se enganosa (CHOPIN, 1994, p. 31-32).

A atenção concedida a Edna por Robert era diferente da maneira gentil que estava acostumada a receber dos amigos, inclusive do seu marido, o Sr. Pontellier, e isso a deixava cada vez mais próxima dele, chegando ao ponto de querer sua companhia em todos os momentos, mesmo quando estivesse rodeada dos amigos, com se somente ele a completasse:

Ultimamente ele tinha ficado afastado dela por um dia inteiro, redobrando sua devoção no seguinte, e no outro, como que compensado as horas perdidas. Sentia falta dele nos dias em que surgia algum pretexto para afastá-lo dela, como se sente a falta do sol num dia nublado sem ter reparado muito nele quando brilhava. (CHOPIN, 1994, p. 42).

No capítulo X, após o jantar com direito a músicas de piano tocadas por M. Reisz e Adèle, Robert sugere um banho no mar sob a beleza lunar. No percurso até a praia, ele caminhava entre dois casais que seguiam atrás dos Pontellier e dos Ratignolle. Neste momento o narrador evidencia o desejo dela de fazer parte daquele trio de casais ao lado dele: “Edna podia ouvir a voz de Robert atrás deles e às vezes conseguia escutar o que dizia. Ficou imaginando o motivo porque não se juntara a eles” (CHOPIN, 1994, p. 42).

Os ensinamentos de Robert no processo de natação de Edna contribuiu de maneira relevante no processo de sua *Bildung*, levando-a a um alto grau de crescimento e amadurecimento pessoal, devido à convivência e atitudes de encorajamento proporcionado por ele a protagonista no ensino de natação, atitudes incomuns para a época, principalmente para uma mulher casada. A sensação de flutuar nas águas fez Edna enxergar novos horizontes, como mostra o narrador:

um sentimento de exultação tomou conta dela como se algum poder de importância significativa lhe tivesse sido outorgado para controlar o funcionamento de seu corpo e sua alma. [...] Queria nadar para longe, até onde mulher alguma jamais tivesse nadado antes (CHOPIN, 1994, p. 43).

Esse desejo de nadar mais longe sugere a ideia do seu desejo em dar continuidade ao seu processo de mudança, em deixar para trás aquilo que a prendia num universo que não a fazia feliz. Em uma conversa com Adèle Ratignolle, a protagonista ao olhar para o mar recorda sua infância e o assimila aos campos onde corria:

[...] Primeiro, a visão da água se estendendo para tão longe aquelas velas imóveis contra o céu azul formaram um quadro delicioso que eu queria simplesmente ficar sentados olhando-o. O vento quente batendo em meu rosto lembrou-me – sem qualquer conexão que eu possa identificar – um dia de verão no Kentucky, num prado que parecia grande como um oceano para uma menina muito nova andando pelo capim chegando acima da cintura. Ela agitava os braços como se estivesse nadando ao andar, batendo no capim alto como nas braçadas que se dá na água (CHOPIN, 1994, p. 29).

Assim, Edna relaciona os movimentos da natação com o balançar dos braços ao andar no campo, como também faz uma comparação do seu sentimento de liberdade ao nadar sozinha como uma criança livre dos papéis impostos pela sociedade. Este é o

momento que ela começa o processo de descoberta da subjetividade, e ressalta a sensação de estar voltando à infância:

[...] Eu era um pouco avoada naquela época, deixando-me levar por um impulso enganador sem questionar nada. [...] às vezes sinto como se estivesse caminhando pelo prado verde novamente; sem objetivo, ociosa, descuidada e descontroladamente (CHOPIN, 1994, p. 29-30).

Portanto é no mar que Edna inconscientemente é levada ao processo de libertação - pelo ato de nadar sozinha sem a proteção de uma figura masculina -, e conscientização de si mesma como mulher capaz de “navegar por outros mares”. Porém, sentiu-se com medo após ter nadado tão longe sozinha, como se aquele percurso deixado para trás fosse uma despedida, e o que estava a sua frente o recomeço e uma nova etapa da qual teria que continuar sozinha, como o novo e desconhecido que causa medo: “[...] a faixa de água que deixara para trás assumiu o aspecto de uma barreira, que sua força jamais conseguiria superar sem ajuda. Uma rápida visão da morte inflamou sua alma e por um segundo debilitou e aterrorizou seus sentidos” (CHOPIN, 1994, p. 43-44).

Logo, nesta etapa ela demonstra certa desorientação psicológica advindas das mudanças e pensamentos nunca questionados antes sobre seus sentimentos: “Fui tomada por milhares de emoções esta noite. Não compreendo metade delas” (CHOPIN, 1994, p. 44).

Quanto às gentilezas de Robert – jamais mal interpretadas por Leonce e demais personagens devido a questões culturais próprias daquele grupo de descendência francesa – evoluíram para sentimentos mais profundos; seu relacionamento com Edna se torna perigoso, então ele foge para o México com pretexto de conseguir um bom emprego, visto que Robert, sendo dois anos mais jovem que Edna – ela 28 e ele 26 - ainda não havia amadurecido o suficiente para encontrar um lugar para si no mundo adulto, isto é, na selva capitalista que tanto seduzia o ambicioso Leonce. Muito triste devido à ausência de Robert, Edna volta para sua casa em Nova Orleans com sua família ao final do verão.

Léonce percebe a indiferença da esposa, pois aos poucos, ela começa a isolar-se da sociedade e abandona alguns dos deveres tradicionalmente associados à maternidade/dona de casa. Edna rompe com um costume básico de mulheres casadas das classes abastadas: receber visitas em sua casa e também efetuar visitas a senhoras igualmente importantes. Este ato de rebeldia já dá fortes indícios sobre as mudanças interiores no processo de descoberta da subjetividade pela protagonista, especialmente porque Edna não deixa

desculpa alguma para sua ausência quando as madames chegam para visitá-la e não a encontra. Atitude que deixa seu marido chocado, sobretudo porque as aparências e o comportamento sociais são da mais alta importância para ele, um rico homem de negócios, habituado a ver a esposa como uma espécie de funcionária que deve seguir as regras da sociedade para que ele possa lucrar com as boas relações sociais.

Léonce por perceber essa mudança na esposa decide ir falar com um médico sobre tal comportamento, temendo que ela esteja perdendo suas faculdades mentais. Este era um típico pensamento acerca de mulheres transgressoras no século XIX. O médico diz para Léonce não ficar preocupado, pois poderia ser apenas uma fase e que tão logo as coisas poderiam voltar ao normal. Observa-se que nem o marido nem o médico são capazes de entender a mudança que se passa em Edna ao descobrir que vinha vivendo sob a força do hábito nesses 8 anos. Mais experiente, o médico, todavia, suspeita que Edna tem um amante. Sobre esta possibilidade Léonce jamais se debruçaria, visto não imaginar que sua esposa que fora sempre tão obediente pudesse agir de tal forma, notadamente porque ele a mimava com presentes diversos, exatamente para mantê-la “satisfeita” e não lhe causasse problema. Ironicamente, Edna era invejada pelas mulheres por causa desse comportamento de Léonce. Na verdade, ele é gentil, compreensivo e lhe oferece apenas o que o dinheiro pode comprar. Não há amor nem afeição alguma entre eles.

Após isso, Léonce decide viajar para a cidade de Nova York a fim de tratar de negócios. Edna prefere ficar e manda seus filhos para a casa da avó. Neste processo de formação, Edna que nunca fora mãe devotada, apesar de amar os filhos (estes estão sempre aos cuidados de uma empregada) precisa afastar-se de mais este “entrave” que a mantém presa naquela estrutura asfixiante da qual ela começa a ter coragem de se desvencilhar completamente.

Assim, ficar sozinha em casa por um longo período dá a Edna espaço físico e emocional suficientes para respirar e refletir sobre vários aspectos de sua vida. Nesse tempo, ela se reaproxima de Mademoiselle Reisz, uma talentosa pianista que conheceu em Grand Isle. Esta artista excêntrica já de meia idade escolheu viver solteira para a música e para si mesma. Assim como Robert, sem perceber, fora uma espécie de mentor, uma característica do *Bildungsroman* - para Edna descobrir o amor e o desejo sexual, M. Reisz lhe serve de igual sorte, como uma espécie de mentora em relação ao seu processo de descoberta enquanto artista. *O despertar* é também um *Klunsteroman* [Romance de

Formação de Artista]. Entretanto, Edna não gosta de M. Reiz, mas admira sua coragem de viver e se manter sozinha, ou seja, seu senso de liberdade.

Enquanto Leonce ainda está ausente, Edna deixa seu lar e vai morar em uma pequena casa que denomina “casa de pombo”, cujo sustento financeiro seria através de suas pinturas que levariam a sua independência, pois ela retoma um hábito antigo de pintar, agora com mais compreensão sobre sua coragem para arriscar-se naquele universo. Nesta época ela também descobre o autoerotismo, um outro aspecto da sua *Bildung*. Bem próximo de sua nova morada conhece a Sra. Highcamp e Alcée Arobin, o qual se tornará seu amante.

A ida para esta casa é algo de grande valor significativo, porque Edna não oferece explicações ao marido pela separação, nem aos familiares para onde enviara os filhos. Ela passa a viver sozinha, uma mulher separada, mantendo-se com as vendas dos quadros que pinta. Neste estágio, sua *Bildung* já está completa; ela apenas parece vislumbrar a integração à sociedade de algum modo, como é comum no *Bildungsroman*, mas seu nível de rompimento é por demais elevado e irreversível para que isto ocorra.

Alcée Arobin foi outro personagem que também estimulou a formação de Edna, principalmente a sexual. As visitas constantes a casa de Edna enquanto o Sr. Pontellier estava a negócios em Nova York foi motivo suficiente para que os comentários preconceituosos se espalhassem pela cidade. Adèle no seu papel de amiga e representante passiva das imposições sociais alertou Edna sobre a reputação de Arobin. Através do narrador percebe-se que sua reputação não é das melhores, principalmente se estiver ao lado de uma mulher casada:

Ele era uma figura familiar nas corridas, na ópera, nos clubes da moda. Exibia um perpetuo sorriso em seus olhos que raramente deixavam de despertar acolhimento equivalente em quem quer que os mirasse e ouvisse sua bem-humorada voz. Seus modos eram calmos e por vezes um pouco insolentes. Tinha boa aparência, um rosto agradável que não se sobrecarregava com pensamentos ou sentimentos profundos, e seu modo de trajar era o do homem mundano convencional (CHOPIN, 1994, p.99).

É interessante destacar que a formação de Edna vai se expandindo, especialmente porque ela passa a distinguir entre o amor romântico que sente por Robert e o desejo sexual que o sedutor Arobin lhe desperta. Mesmo diante dessas mudanças sofridas por ela, seu

pensamento estava em Robert, porém movida pelo desejo e pelo despertar sexual inicia um *affair*¹³ com Arobin.

Neste momento Edna é mostrada como um ser sexual pela primeira vez no romance. Embora suas necessidades físicas fossem atendidas, ela ainda estava infeliz, principalmente porque tinha plena certeza que nada sentia por Arobin. Este ponto é por demais significativo, pois Chopin subverte a típica construção do Romance de Adultério, uma vez que Arobin sabe que Edna não o ama, apenas aprecia sua companhia. Outro fator aqui diz respeito ao típico *Bildungsroman*, pois a protagonista costuma ter pelo menos dois envoltimentos amorosos, o que lhe garante a compreensão devida sobre o que de fato deseja para sua vida. Isto acontece através da decepção (Robert é covarde e a abandona ao perceber que se amam) e Arobin (para quem Edna é também apenas mais uma conquista amorosa).

Em uma visita a Mademoiselle Reisz, Edna descobre que Robert retornou à Nova Orleans e almeja um recomeço entre eles. Logo após sua volta, ele cria desculpas para não se aproximar de Edna, mas logo vai até sua casa e declara seu amor. Ele confessa que a viagem de negócios ao México foi apenas um pretexto para escapar de um relacionamento que nunca funcionaria. Tomados pela emoção, os dois trocam os primeiros e únicos beijos.

Neste momento, Edna é chamada para ajudar a amiga Adèle em um parto difícil. Muito segura de que finalmente resolvera tudo com Robert, ela o pede para aguardar ali até o seu retorno. Quando volta para casa, Edna encontra um bilhete de Robert afirmando que ele a deixou para sempre, pois a ama demais para envergonhá-la por se relacionar com uma mulher casada. Apesar de ter atingido um certo grau de amadurecimento, Robert não é capaz de romper com as estruturas sociais que regulam sua sociedade ao ponto de passar a viver um relacionamento não convencional com Edna. Edna estava plenamente pronta para tal expectativa de vida. O problema é que Robert a amava e desejava desposá-la. Como homem honrado que era, não suportaria ver sua amada ter sua honra manchada na sociedade. Mas, era exatamente deste tipo de vida, isto é, a de casada, que a protagonista acabara de desvencilhar-se. Portanto, as opções que a vida lhe apresentavam não lhe satisfaziam e o rompimento definitivo por parte do seu amado foi o estopim para uma decisão devastadora por parte da heroína.

Sentindo-se devastada devido ao sentimento de angústia existencial motivado pelo dilema de suas escolhas, Edna retorna para Grand Isle – lugar onde ela e Robert se

¹³ Expressão francesa usada em português para definir um caso amoroso ou romance escandaloso.

encontraram pela primeira vez – indo à praia. Enquanto andava, pensava sobre os acontecimentos de sua vida bem como em seu marido e filhos:

O desalento que dela se apossara na noite de vigília não a deixou mais. Não havia coisa alguma no fundo que desejasse. Não havia qualquer ser humano a quem quisesse perto, exceto Robert; e ela se convenceu de que chegaria o dia em que também ele e a lembrança dele apagar-se-iam de sua existência, deixando-a só. Os filhos lhe apareciam como adversários que a haviam dominado, que a haviam subjugado, tentando escravizar sua alma pelo resto de seus dias. Mas ela conhecia um meio de esquivar-se deles (CHOPIN, 1994, p.150).

Seu pensamento oscilava entre a figura da família - Leonce e os filhos - e as palavras de Mademoiselle Reisz sobre ter uma alma corajosa:

Pensou em Léonce e nas crianças. Faziam parte de sua vida, mas não deviam achar que podiam possuí-la de corpo e alma. Como Mademoiselle Reisz teria riso, zombado talvez, se soubesse! “E você se acha uma artista! Que pretensão Madame! O artista deve possuir a alma corajosa que ousa e desafia.” (CHOPIN, 1994, p. 151).

Um sentimento de desespero intenso começava a dominar Edna. A lembrança forte e angustiante da despedida de Robert através do bilhete aparecia em seu pensamento: “Adeus... porque eu a amo” (CHOPIN, 1994, p. 151), seguido da voz do pai, da irmã Margaret. Tomada pelo desespero em ter perdido tudo, inclusive sua “moral” diante da sociedade ao ter se tornado marginalizada como mulher que havia rompido com as amarras sociais mais valorizadas daquela época, Edna entra nas águas – que foi desde o início do romance tão envolvente no mergulho penetrante dela - entregando-se ao mar de corpo e alma, de maneira bem similar ao seu processo de formação durante a trama, como se este ato fosse uma forma de amenizar seus “pecados”, mas também de libertar-se.

O final trágico da protagonista de Chopin é um aspecto importante na tradição do *Bildungsroman* feminino, haja vista que, neste caso, a sua (re)integração à sociedade tornava-se inviável naquela época, pois diferentemente da figura masculina que era privilegiada aos desenvolvimentos filosóficos sobre a vida bem como sua vocação e realizações pessoais advindas de suas escolhas, as mulheres que fizessem as mesmas escolhas e quebrassem os princípios destinadas a elas eram rejeitadas e marginalizadas, resultando uma ameaça para as outras (LABOVITZ, 1986), como foi demonstrado através de Edna e seus despertares.

A morte por diversas formas, inclusive o suicídio, é uma característica do *Bildungsroman* feminino e dos Romances de Adultério. Ela é uma opção controversa, pois denuncia a falta de possibilidades para rumos muito afastados das ideias centrais da sociedade por parte da protagonista, isto quando se trata de uma obra de autoria feminina. No caso de obras de autoria masculina, a morte costuma ser um final punitivo como crítica às práticas empreendidas pela heroína dessas obras.

3.2 ESPAÇO E LUGAR: A DESCOBERTA DA SUBJETIVIDADE

De acordo com Gancho (2006, p. 27), o “Espaço é, por definição, o lugar onde se passa a ação numa narrativa”. Além disso,

tem como funções principais situar as ações das personagens e estabelecer com eles uma interação, quer influenciando suas atitudes, pensamentos ou emoções, quer sofrendo eventuais transformações provocadas pelos personagens (GANCHO, 2006, p. 27).

No caso de *O despertar*, este romance apresenta dois espaços centrais que contribuíram para a emancipação de Edna: Grand Isle – lugar onde a família Pontellier costumava passar o verão – e Saint Louis, mas precisamente a cidade de Nova Orleans, onde os personagens residem.

Os moldes tradicionais do patriarcalismo dominavam a sociedade e a separação de espaço era cuidadosamente demarcada levando-se em conta a questão de gênero. Como o papel da mulher limitava-se à rotina doméstica, isto é, ao espaço doméstico, ao homem cabia o papel de provedor, assim, como prescrevia a hierarquia masculina, seu espaço principal de atuação era o público. Esta questão é ilustrada através de todos os personagens, como por exemplo, o Sr. Pontellier, um comerciante abastado financeiramente, cuja rotina era dividida entre o trabalho e a família, de acordo com costumes da época, embora seu tempo com a família fosse mínimo e sem a devida qualidade.

Sua esposa, Edna, sentia-se aprisionada e sufocada a uma rotina tediosa que não a satisfazia como sujeito social muito menos como mulher, na mansão da família. Ela, por sua vez, tenta quebrar as convenções sociais de uma cultura patriarcal através de uma

longa batalha pessoal, estimulada pelas influências dos outros personagens, bem como dos espaços onde a protagonista circula.

Com relação ao espaço/temporal da obra *O despertar*, não é possível estabelecer uma data específica da trama, pois em momento algum o narrador deixa claro o ano em que a trama se passa. Sabe-se apenas que é uma estação de verão, e que o cenário faz parte do século XIX devido às descrições feitas dos locais, roupas e costumes (ROSSI, 2006).

Entre os espaços mais importantes que contribuíram para a *Bildung* da heroína, será feito uma análise linear destes, a seguir. O primeiro cenário a ser apresentado é Grand Isle, bem como os ambientes em que os personagens circulavam - os chalés, a praia, a ilha – lugares de muitas descobertas para Edna. É em Grand Isle que Edna começa a refletir sobre seu papel enquanto mulher. Lá alguns acontecimentos que vão desde as recriminações do marido Léonce, os ensinamentos de natação, até seu despertar para o sentimento de paixão por Robert Lebrun ocorrem. Além do mais, por meio das mudanças de espaço, principalmente entre Grand Isle/ Nova Orleans, percebe-se o quão importante foram as experiências que ali obteve e que a levaram ao amadurecimento psicológico/sexual e comportamental de Edna.

A protagonista é apresentada no início da narrativa na companhia de Robert – fazendo um percurso da praia para o chalé, prática incomum para as mulheres casadas. Porém, pelo fato de estarem de férias em Grand Isle, e em uma comunidade Creóle (culturalmente menos repressora do que a americana), essa liberdade em sair de casa e conversar com outras pessoas pode ser inferida como uma permissão dada pelo seu esposo por confiança na esposa e nos homens creoles que fazem parte do seu grupo de amigos. Todavia, Leonce mesmo estando de férias com a família, permanece com o velho costume de homem sério e preocupado com seus negócios, ao ser apresentado na obra sentado em uma cadeira, fumando e lendo seu jornal, como exemplo vivo dos demais homens satisfeitos com aquela rotina ao invés de aproveitar o momento ao lado da esposa e filhos.

Embora fosse algo rotineiro para a família Pontellier passar o verão naquele lugar, para Edna, não parecia ser, pois “deixou que sua mente repassasse os acontecimentos de sua estada em Grand Isle; e tentou descobrir em que esse verão havia sido diferente de todo e qualquer outro verão de sua vida” (CHOPIN, 1994, p. 58). A sensação de liberdade naquele ambiente a fez enxergar novos horizontes, bem como dar indícios de sua mudança, afinal “afrouxar um pouco o manto de reserva que sempre a envolvera” (CHOPIN, 1994, p. 26) não era de seu costume. Aquele espaço era bem diferente da “prisão de sua casa em

Nova Orleans”, na qual estava acostumada a viver, o que possibilitou a protagonista uma reflexão pessoal sobre seu verdadeiro papel, o que lhe causou um anseio de questionar o lugar e o papel do ser social e o ser pessoal. Agora, Edna “[...] estava vendo com olhos diferentes e tomando conhecimento de novas condições em si que coloriam e mudavam seu ambiente, era algo de que ainda não suspeitava” (CHOPIN, 1994, p. 58).

Todavia, uma dessas mudanças estava ligada a “prisão matrimonial”. Edna, sufocada pelo modelo opressor com o qual convivia desde a casa paterna e, agora, em especial com relação ao seu casamento, ela se descobre não mais demonstrando passividade diante das exigências patriarcais. O narrador, conhecedor dos sentimentos da protagonista enfatiza o sentimento dela sobre o matrimônio ao dizer que este “[...] foi puramente acidental, parecendo-se muito, neste aspecto com muitos outros casamentos que se fantasiavam de decretos do Destino” (CHOPIN, 1994, p. 31). Embora seu esposo se esforçasse para manter as aparências mesmo estando em crise conjugal, Edna não silencia sua insatisfação com o matrimônio chegando a dizer que: “[...] o casamento é um dos espetáculos mais lamentáveis da Terra [...]” (CHOPIN, 1994, p. 90). Esta sua tomada de consciência e posição acontece em seu retorno à mansão do marido, em St. Louis.

Em Grand Isle, o mar é um espaço relevante no processo de despertar da protagonista, mediado pelos ensinamentos de Robert no processo de natação. O mar provoca em Edna uma sensação de descoberta, proporcionando-a novos desejos, como se o contato das águas “desencadeassem um inexplicável desalento” (SROCZYNSKI, 2004, p. 28). Após várias tentativas frustrantes no anseio de nadar, a protagonista consegue dominar o medo e, finalmente, mantém-se flutuando nas águas do Golfo, cuja alegria é expressa pelo narrador:

[...] naquela noite [Edna] sentia-se como criancinha insegura, cambaleante, tropeçante, que repentinamente se dá conta de seus poderes e anda sozinha pela primeira vez, corajosa e confiante. Poderia ter gritado de alegria. E gritou de alegria quando, com uma ou duas braçadas vigorosas, manteve o corpo flutuando na superfície da água (CHOPIN, 1994, p.43).

Este momento da narrativa marca o início da *Bildung* e emancipação de Edna como um ser autônomo, cujo ato de conquista pessoal marca um sinal de liberdade e poder de uma mulher que está para romper com as amarras sociais em favor do seu próprio ser.

Após este episódio marcante na sua vida, ela volta para casa com Robert. Normalmente calada, Edna sente-se tão segura e à vontade com ele que abre seu coração e conversa alegremente demonstrando um aspecto de sua personalidade que talvez estivesse esquecido para ela mesma. Ele a faz companhia durante um breve repouso, quando Edna se deita em uma rede na varanda até a chegada de Léonce. Este momento de silêncio entre ambos é por demais revelador, porque tanto um quanto outro estava despertando para o sentimento que cada vez mais os unia.

Ao chegar, Léonce é ignorado por ela ao permanecer calada diante de suas perguntas, sem atender a seus pedidos que insistia em adentrar ao quarto, talvez para satisfazê-lo como homem. Neste estágio da *Bildungs*, seu despertar insinua o fim da opressão e submissão matrimonial, como mostra o narrador: “Ela começou a se sentir como alguém que vai gradualmente acordando de um sonho, um sonho delicioso, fantástico, impossível, para sentir novamente a realidade pressionando sua alma” (CHOPIN, 1994, p. 48). O mar, como símbolo de liberdade e independência para Edna causa-lhe sensações de despertar para a vida de modo nunca antes ocorrido. Isto ocorre no âmbito da vida afetiva e sexual, pois ambas são despertadas através de Robert naquele espaço úmido e sensual, cujas ondas ao bater em seu corpo a fazem acordar para sentimentos até então desconhecidos.

No dia seguinte, sentindo-se como se tivesse “libertado sua alma de responsabilidades” (CHOPIN, 1994, p. 49), decide ir à missa no Chênrière e pede que Robert a acompanhe. É a primeira vez que ela manda chamá-lo. A passividade costumeira de Edna começa a findar-se. Durante o caminho percorrido de Grand Isle até a pequena ilha - para assistir a missa, o narrador enfatiza o sentimento de liberdade vivenciado por Edna:

Velejando pela baía rumo à *Chênrière Caminada*, Edna sentia como se tivesse sendo conduzida para longe de algum ancoradouro ao qual estivera firmemente presa, cujas amarras tivessem sido afrouxadas [...] deixando-a livre para navegar para onde quisesse guiar suas velas (CHOPIN, 1994, p. 51)

Entretanto, ao chegar à igreja, um sentimento de angústia toma o seu ser como se aquele ambiente não fizesse mais parte dos costumes e princípios que ela não desejava continuar mantendo. Ora, o ambiente remetia a um sentimento de opressão, sufocando-a por alguns momentos como se tivesse em uma prisão: “Uma sensação de abatimento e

torpor se abateu sobre Edna durante o serviço. Sua cabeça começou a doer e as luzes do altar dançavam, diante de seus olhos (CHOPIN, 1994, p. 52-53)”. O confronto com a moral religiosa com a qual conviveu por toda a vida torna-se agora motivo de angústia para Edna que começa a ter desejos reprimidos e desconhecidos para si mesma que entrariam em choque com as regras da boa moral pregada naquele ambiente.

Nesse momento, o “eu” da protagonista entra em conflito com os princípios religiosos do catolicismo ligados aos ideais referentes ao papel da mulher, tendo em vista que o puritanismo é uma particularidade da era vitoriana na preservação da moralidade, sexualidade e fidelidade ligadas a elas. Na concepção de Zanatta (2013, p. 79), isso acontece porque “Edna está se emancipando”. Ainda, segundo ele, Kate Chopin fez uso desta narrativa para mostrar a opressão vivenciada por elas sob o patriarcalismo através do recurso metafórico ligado à proibição religiosa e à demonstração pública de afeto (ZANATTA, 2013).

Na obra, a repressão religiosa é expressa por uma personagem misteriosa, a dama de preto, cuja aparição ocorre sempre no momento em que há exposição de paixão entre alguns personagens – como os namorados anônimos que caminham pela praia - como uma forma de alertá-los sobre as regras religiosas para tal cena exposta ao público da época, visto que na condição de viúva, mantém lealdade a um marido morto, isto é, não sabe mais viver para si:

Os namorados estavam entrando no terreno da *pension* naquele instante. Estavam encostados um no outro como os carvalhos curvados pelo vento marítimo. Não havia uma partícula de chão por baixo de seus pés. Poderiam ser virados de pernas para o ar de tão absolutos que flutuavam no éter azul. A dama de preto, avançando vagorosamente atrás deles, parecia um pouco mais pálida e consumida que o normal. (CHOPIN, 1994, p. 35)

[...] Podiam ver a distância a curiosa procissão se deslocando em direção ao cais – os namorados, ombro a ombro, se arrastando; a dama de preto levando firme vantagem sobre eles; [...] Os jovens amantes estavam enlevados. Eles nada viam, nada ouviam. A mulher de preto rezava o terço pela terceira vez. (CHOPIN, 1994, p. 50).

Porém, mesmo diante das crenças religiosas que aprisionavam muitas mulheres da época, Edna continuou seu despertar absolvendo as influências sem tomar nenhuma como modelo para si. Após sentir-se mal na igreja, Edna é levada por Robert até a cabana de Madame Antonie, um lugar simples e acolhedor onde a protagonista descobre seu corpo

pela primeira vez e desperta para a sensualidade, tendo como objeto de desejo e prazer, ela mesma. Edna toca seu próprio corpo e acaricia seus cabelos sentindo prazer através das sensações incomuns nunca experimentados antes, nem mesmo nos momentos de intimidade com o marido:

Edna deixada a sós no quartinho lateral, afrouxou as roupas, despindo boa parte delas. Banhou o rosto, o pescoço e os braços numa bacia que ficava colocada entre as janelas. Tirou os sapatos e as meias e estendeu-se bem no centro da cama alta e branca. Que volúpia descansar assim numa cama estranha e singular, com o doce cheiro de louro que impregnava os lençóis e colchões da região! Ela distendeu seus fortes membros, um pouco doloridos. Correu os dedos pelo cabelo solto durante algum tempo. Olhou para seus braços roliços e, estendendo-os para o alto, esfregou primeiro um depois o outro, observando atentamente, como se estivesse vendo pela primeira vez a qualidade e textura firmes e excelentes de sua carne. Entrelaçou facilmente as mãos por cima da cabeça e adormeceu nesta posição (CHOPIN, 1994, p. 54).

Essas sensações, além de proporcionar um auto reconhecimento da sensualidade corporal de Edna, são posteriormente concretizadas ao relacionar-se com Alcée Arobin, seu amante, a quem conheceria ao retornar a St. Louis. Após acordar de um longo sono, a protagonista “desperta” para uma nova realidade ao lado de Robert – com quem passou a tarde toda a sós - ao encontrar seu verdadeiro “eu” que até pouco tempo estava adormecido em seu interior. Robert, cavalheiro como sempre, espera que ela descansa na companhia dos donos da casa. Durante a noite, após se despedir de Robert, Edna parou por algum momento e começou a pensar sobre os acontecimentos em Grand Isle, numa tentativa curiosa de entender porque aquele verão estava sendo diferente dos outros:

Só conseguiu perceber que ela própria – seu ser presente – estava de algum modo diferente do outro ser. Que estava vendo com olhos diferentes e tomando conhecimento de novas condições em si que coloriam e mudavam seu ambiente, era algo que ainda não suspeitava (CHOPIN, 1994, p. 58).

Ao saber da partida de Robert para o México, Edna retruca e demonstra apreensão e raiva por não entender o motivo de tal decisão. No momento de despedida entre eles, Edna admite os planos futuros para os dois:

Fiquei acostumada a vê-lo, a tê-lo comigo o tempo todo e este seu gesto me parece inamistoso, indelicado mesmo. Você nem mesmo oferece uma desculpa para ele. Ora, eu estava planejando estarmos juntos, pensando

como seria agradável vê-lo na cidade, no próximo inverno (CHOPIN, 1994, p. 64).

A ausência de Robert deixara um imenso vazio em Edna, que mesmo sozinha e diante desse sentimento nostálgico, não hesitou em deixar para trás a rotina que tinha ao lado dele, como ir ao mar, nadar, passear pelos lugares onde costumavam ir como se estivesse procurando-o em toda parte. Essa atitude da protagonista demonstra um completo ato de emancipação até mesmo em relação ao homem que a despertara para a vida. Isto evidencia que ela está amadurecendo em total independência até mesmo da figura do homem amado.

Após esse período de férias, a família Pontellier retorna a Nova Orleans – segundo espaço da narrativa que culminou na consolidação do seu despertar como artista, mulher e independente. Sua residência luxuosa é descrita pelo narrador como uma casa “muito agradável” (CHOPIN, 1994, p. 70). Lá, Edna começa a ter novos comportamentos, considerados incomuns para uma mulher do século XIX. Suas tardes de terças feiras eram destinadas exclusivamente à receber visitas e mulheres importantes, cujo papel de anfitriã era mantido como uma regra da época ligada diretamente aos interesses sociais e financeiros do esposo. Porém, exatamente naquele dia ela decide sair, para nunca mais retornar a tal tarefa. Edna é repreendida por Léonce pelo seu ato que quebrava os costumes dos quais estava habituada a fazer desde o casamento, mostrando-se preocupado com seus negócios.

Assim, o retorno aquele ambiente que agora lhe era claramente hostil, a *Bildung* da protagonista começa a solidificar-se, visto que seus primeiros passos ocorreram em Grand Isle, e isto se deu pela percepção acerca de sua insatisfação e experiência atreladas ao casamento, sobretudo porque ela não se casou por amor, mas para fugir do rígido controle do pai. Tal fato já demonstra que havia em Edna uma predisposição para a liberdade, uma vez que ela quebra com o costume tradicional de o pai escolher o homem para casar com a filha. É em St. Louis e na casa onde mora com a família que essas questões e o peso da experiência materna começam a pesar para a heroína. Mãe amorosa, porém ausente de Raoul e Etienne, o narrador ressalta que ela:

Gostava de seus filhos de uma maneira impulsiva e irregular. Às vezes ela os apertava apaixonadamente em seu peito; outras vezes esquecia-os. [...] A ausência deles era-lhe uma espécie de alívio, apesar de não admiti-lo, nem mesmo para si própria. Isto parecia libertá-la de uma

responsabilidade que assumira cegamente e para a qual o Destino não a preparara (CHOPIN, 1994, p. 32).

Aos poucos, Edna vai quebrando a opressão tanto externa quanto interna e vai se transformando em uma mulher emancipada. Os espaços que frequentava proporcionavam novas descobertas, mediadas pelas influências dos outros personagens.

Em Nova Orleans, Leonce, como sempre, costuma jantar no clube após passar o dia no trabalho, deixando a esposa mais uma vez sozinha – diferente de Robert que sempre lhe fazia companhia. Sentindo-se incomodada com aquele ambiente opressor que a aprisionava dentro do espaço doméstico, a Sra. Pontellier vai para o quarto. Lá, insatisfeita com tudo aquilo, ela retirou do seu dedo a “[...] aliança de casamento, atirou-a no tapete. Quando a viu ali caída, pisoteou-a com o salto do sapato tentando esmagá-la” (CHOPIN, 1994, p. 74). Além disso, “tomada de um ira avassaladora, agarrou um vaso de vidro da mesa e atirou-o contra os ladrilhos da lareira. Queria destruir alguma coisa” (CHOPIN, 1994, p. 74). De acordo com Zanatta (2013, p. 56):

A atitude da protagonista em pisotear sua aliança é mais uma das marcas que mostram o descontentamento na esfera conjugal. Contudo, o sistema patriarcal mantém-se resistente representado pela aliança intacta. Edna não se dá por vencida e analisa sua atitude de pisotear a aliança, e quebrar um vaso, considerando-a um ato tolo de sua parte. Ela começa a seguir seus pensamentos, atitudes e sentimentos. Abandona completamente os dias de visitas nas terças-feiras em sua casa e não se importa com a supervisão dos afazeres domésticos, e com isso a protagonista rompe com o paradigma da mulher do século XIX.

A busca financeira de Edna surge através das próprias habilidades artísticas ligadas à pintura. Ela começa a dar espaço em sua vida para tal atividade, descobrindo-se uma talentosa pintora, embora ainda iniciante. Na casa de Adèle Ratignolle, a protagonista fala sobre seus planos de trabalho “Acho que devo retomar o trabalho. Sinto vontade de fazer alguma coisa” (CHOPIN, 1994, p. 77). Estranhamente, é na mansão do marido, aquele espaço que significava seu aprisionamento em vários sentidos, que Edna dá início a um processo de formação enquanto artista e que logo a levará à independência financeira, a uma mudança completa de vida. Nesses momentos de pintura, sozinha em casa, ela desenvolve o autoerotismo. É interessante destacar que nesses momentos de novidade a heroína sente falta do amado, porém não deixa sua vida “parar” devido a sua ausência. Seu

processo de formação está a pleno vapor e nem um amor em estado de espera a fará retroceder, talvez porque foi justamente ele que a fez despertar para a vida.

Ao retornar à Nova Orleans, a amizade de Edna e Edele Ratignolle continua firme, apesar de ambas serem tão diferentes uma da outra. A casa dos Ratignolle era um espaço de perfeição doméstica, visto ser o casal que ali vivia um modelo ideal de cônjuges, ambos tão amorosos um para com o outro, excelentes figuras materna e paterna. Entretanto, como Edna não foi afortunada o suficiente para encontrar o amor e a plenitude no casamento, como aquele casal de amigos seus, a casa deles e tudo o que ela ali via representava para si, na verdade, um verdadeiro modelo de opressão ligada aos modelos patriarcais de mãe, esposa e mulher passiva. O narrador ressalta a felicidade de Madame Ratignolle em seu lar: “parecia mais bonita do que nunca ali em casa, metida num *néglipé* que deixava seus braços quase inteiramente à mostra, e expunha as curvas ricas e harmoniosas de seu colo alvo” (CHOPIN, 1994, p. 77), deixando impresso a diferença existente entre elas.

O esposo de Adèle –Monsieur Ratignolle - era um renomado farmacêutico e ela era a típica figura de uma dona de casa dedicada e feliz em todos os sentidos. Entretanto, aquele espaço considerado adequado para as demais famílias deixou Edna deprimida, por ser um modelo que ela não reconhecia em si mesma nem queria mais para sua vida, como mostra o narrador:

O curto vislumbre de harmonia doméstica que presenciara não lhe trouxera qualquer arrependimento e nenhuma saudade. Não era uma condição de vida que lhe conviesse e ela não conseguia ver naquilo mais que um pavoroso e irremediável tédio. Ficou tomada de uma espécie de comiseração por Madame Ratignolle – uma piedade por aquela existência sem colorido que jamais elevava seu possuidor para o além da região do contentamento cego, em que nenhum momento de angústia jamais visitava sua alma, em que jamais sentiria o gosto do delírio da vida (CHOPIN, 1994, p.78).

As idas aquele ambiente familiar tão feliz só reforçavam o desejo de Edna de viver longe daquele modelo familiar, algo irrecuperável para si.

Enquanto dava continuidade aos desejos artísticos e pintava em seu ateliê – “uma sala bem iluminada no alto da casa” (CHOPIN, 1994, p. 79), Edna oscilava seu estado de espírito entre viver ou morrer, sentir-se alegre ou triste, estar sozinha ou acompanhada de uma forma que nem ela mesma compreendia. Decidiu, então, ir ao encontro de Mademoiselle Reisz. Ao chegar na casa de M. Reisz, esta espantou-se com a visita inesperada. Lá, Edna soube que Robert não a esquecerá, por ser mencionada a todo tempo

na correspondência recebida por M. Reisz. A pianista pergunta a Edna se ela está pintando, e ao responder sobre suas pretensões futuras em seguir a arte, M. Reisz ressalta:

Ser artista exige muito; é preciso possuir muitos dons – dons absolutos – que não foram adquiridos pelo esforço próprio. E além do mais, para sair-se bem, o artista precisa ter uma alma corajosa.
 – O que quer dizer com alma corajosa?
 – Corajosa, *ma foi!* A alma valente. A alma que ousa e desafia.
 (CHOPIN, 1994, p.87).

Mademoiselle Reisz era o próprio retrato de uma alma corajosa, tendo em vista que não era fácil ser uma mulher em pleno século XIX, ainda mais para as que viviam de modo independente, solteira e sustentada pela própria arte. M. Reisz e Edna representam a “nova mulher” independente que estava à procura do seu próprio “eu” - sobretudo a heroína - onde amparada em uma profissão, pretendia romper as amarras patriarcais ligadas à imagem de provisão associada à figura masculina. Edna, portanto, estava naquele momento enquadrada nesse contexto de uma “nova mulher”. A casa de M. Reisz era um espaço em que proporcionava a protagonista um sentimento de liberdade que a fazia sentir-se mulher, artista e um indivíduo independente.

As visitas de Edna à casa da pianista são por demais significativas para sua *Bildung*. Em primeiro lugar porque ela, por mais que admire aquela artista, não deseja tornar-se uma pessoa excêntrica como ela, uma vez que isto é resultante não apenas da alma de artista de M. Reisz, mas por seu comportamento antipático, de modo que, mesmo sua bravura sendo exemplares para a heroína, este modelo de mulher também não lhe serve, embora seja o mais próximo do que ela deseja para si. Em segundo lugar, a casa de M. Reisz é um espaço de plena liberdade, onde a nova Edna pode ser quem é e falar sobre o que deseja, inclusive assumir que ama Robert, instigada pela pianista. Ela sempre recorre àquele ambiente quanto precisa refrescar sua mente e cercar-se de uma companhia que a entende em seu processo de mudança como mulher, como artista e como indivíduo.

A trama de Chopin encaminha-se para sua conclusão mediante três acontecimentos: Léonce Pontellier visita o Doutor Mandelet, a quem pede conselhos sobre a mudança repentina de sua esposa (conforme analisado no subtópico anterior); a visita do pai de Edna, cujo objetivo deste personagem na narrativa remete simbolicamente a presença da repressão patriarcal (embora sirva também para levar Edna a frequentar o espaço das

corridas de cavalo, local onde conhecerá seu amante, Alcé Arobin); e, por fim, o envolvimento propriamente dito entre Edna e Alcée Arobin (ROSSI, 2006).

Logo que Leonce e seu pai partiram para Nova York a negócio, Edna fica sozinha na mansão da família – conforme mencionado antes, ela envia os filhos para a casa da sua mãe – com isto, ela “deu um profundo e genuíno suspiro de alívio. Um sentimento que não era familiar, embora muito agradável se apossou dela” (CHOPIN, 1994, p. 97). O espaço ao seu redor estava totalmente vazio e livre de questionamentos e pressões, opressões e cobranças. Aproveitou aquele momento para andar por toda a casa como um ato de despedida, talvez por ter a certeza que ali seria o fim do casamento e da vida que conhecera nos últimos oito anos: “Andou pela casa toda, de um quarto para outro, como se reparasse neles pela primeira vez. Experimentou as diversas cadeiras e poltronas como se jamais tivesse sentado ou reclinado nelas antes” (CHOPIN, 1994, p. 97). Era a despedida final de Madame Pontellier.

Durante a ausência do Sr. Pontellier, Edna preocupou-se em passar os dias visitando os amigos e frequentando as corridas de cavalo – local onde conheceu Alcée Arobin – personagem de caráter oposto ao de Robert. Lá, Edna rompeu completamente as normas patriarcais. As apostas não eram algo comum para as mulheres, ainda mais as companhias com as quais passara a conviver. Sua emancipação torna-se cada vez mais completa: ganha dinheiro em corridas de cavalos; encontra alguém que compra suas pinturas; e recebe uma pequena herança de sua mãe. Sua independência pessoal e financeira marca a maior ruptura que uma mulher pudesse ter sob uma sociedade dominada pelos homens naquela época.

Em umas das visitas corriqueiras a M. Reisz, Edna comunica sobre sua decisão de morar sozinha em sua própria casa – denominada ‘casa de pombo’ - que ficava “a dois passos de distância apenas” (CHOPIN, 1994, p. 106) da mansão dos Pontellier, no mesmo quarteirão. Ao ser questionada por essa decisão, ela justifica-se dizendo: “ Estou cansada de cuidar daquela casa grande. Ela nunca pareceu minha, de qualquer forma... como um lar” (CHOPIN, 1994, p. 106). Porém, a justificativa não pareceu convincente a M, Reisz, que tinha conhecimento suficiente para entender os verdadeiros motivos pelos quais ela havia tomado essa decisão, e que logo foram confidenciados por Edna:

– Oh! Vejo que não adianta tentar enganá-la. Então deixe que lhe diga; é um capricho. Tenho um pouco de dinheiro meu, da herança de minha mãe, que meu pai me manda aos poucos. Ganhei uma grande quantia

neste inverno, nas corridas, e estou começando a vender minhas pinturas. Laidpore está cada vez mais satisfeito com o meu trabalho; diz que ele cresce em força e individualidade. Não posso julgar por conta própria, mas sinto que progredi em naturalidade e confiança. Entretanto, como disse, vendi vários deles através de Laidpore. Posso viver na casinha com pouco ou nada, com uma criada. [...] Sei que vou gostar disso, gostar do sentimento de liberdade e independência (CHOPIN, 1994, p.106-107).

Ao saber do retorno de Robert do México, Edna demonstra muita felicidade. A casa de M. Reisz proporcionava a ela total liberdade para confinar suas escolhas e desejos mais íntimos. Era perceptível a mudança de Edna se comparada àquela mulher de Grand Isle onde ela a conheceu. Toda a sua coragem, principalmente no confronto matrimonial com o marido, a opção pelo trabalho e o abandono do lar exibia nitidamente que Edna já havia elevado seu grau de emancipação e subjetividade.

Assim que decidiu se mudar, Edna escreveu uma carta comunicando sua decisão a Leonce que estava em Nova York, e que não acatou a atitude da esposa, uma vez que estava mais preocupado com a repercussão negativa para seus negócios, bem como pelo fato de o escândalo interferir diretamente na sua vida social:

Ele não estava sonhando com escândalo quando externava sua advertência – jamais entraria em sua mente considerar esta possibilidade envolvendo o nome de sua esposa ou o seu. Estava pensando simplesmente em sua integridade financeira. Poderia haver falatório de que os Pontellier estavam enfrentando dificuldades e tinham sido obrigados a conduzir seu ménage numa escala mais humilde do que antes. Isto poderia causar prejuízos incalculáveis às perspectivas de seus negócios (CHOPIN, 1994, p.124).

Então, uma justificativa foi elaborada para maquiar a realidade. O sr. Pontellier contratou trabalhadores para reformar a mansão, justificou que por esta razão sua esposa estava em uma casa modesta na mesma rua por comodidade, já que passariam um longo período em Nova York:

[...] o Sr e Sra Pontellier tencionavam passar uma curta temporada no exterior, que estavam submetendo sua elegante residência da rua 79 Esplanade a magníficas reformas e que ela não estaria pronta para ser ocupada antes de seu regresso. O Sr. Pontellier salvara as aparências (CHOPIN, 1994, p.124).

Observa-se que a mansão dos Pontellier não era, de fato, um lar, mas um espaço cujas funções sociais eram fundamentais. Para Leonce significava uma resposta à

sociedade, que esperava de um homem de negócios tanto uma casa irretocável quanto uma família bonita. Para Edna, era um local de opressão e repressão, uma clausura em um casamento praticamente de aparências, já que não havia amor entre eles, apenas um contrato social, onde cada um deveria cumprir com seu papel, ele prover financeiramente o necessário para sua mulher e filhos; ela, ter filhos e assumir as responsabilidades de uma dama da alta sociedade, cujo marido tinha negócios com boa parte dos seus membros.

Assim, a experiência de ter um espaço próprio, mantido com seu trabalho era prazerosa para a protagonista, que transparecia um sentimento de satisfação por sentir sua evolução pessoal: “Ela tinha a sensação de ter descido na escala social e de ter subido na espiritual na mesma proporção. Cada passo que dava no sentido de se libertar de obrigações contribuía para seu crescimento como indivíduo” (CHOPIN, 1994, p.124-125). Edna não estava preocupada com a vida modesta que levaria em seu novo lar; sua satisfação pessoal por poder estar livre e manter-se eram fontes de satisfação para ela.

Mesmo estando em seu novo lar, Edna continuava suas visitas a casa de M. Reisz. Em uma delas, ela reencontra Robert Lebrun e os dois, em um momento de afeto e carinho se beijam. No entanto, não era algo fácil para eles viverem juntos após tantos conflitos como a razão e os sentimentos mais profundos da protagonista que a tornava angustiada e dividida pelas amarras sociais ligadas ao nome do marido, aos filhos e os fortes preconceitos sustentados pelo patriarcalismo.

Ao perceber as barreiras existentes entre os dois, Robert decide mais uma vez deixar Edna, despedindo-se através de um bilhete deixado próximo a luz de um lampião na “casa de pombo”, conforme já analisado no subtópico anterior: “Eu a amo. Adeus... porque eu a amo” (CHOPIN, 1994, p. 147). Edna, sentindo-se desolada, com a sensação de não ter mais forças para seguir seu destino, decide regressar a Grand Isle. O mar aparece novamente no cenário da narrativa, cujo espaço representou ensinamentos e liberdade para a protagonista durante toda a obra. Ao mesmo tempo em que este torna-se símbolo de liberdade espiritual no início da *Bildung* de Edna, ali, através do suicídio, ele passa a representar o ponto final de sua *Bildung* truncada, desamarrando-a de uma vez por todas de um mundo opressor no qual viveu, já que não havia lugar para ela sentir-se plenamente aceita e satisfeita.

Através destes espaços, Edna pode adquirir todos os tipos de experiências através de várias pessoas e modos de vida diferentes. Aqueles perfis tiveram muito de cada um analisado e absorvido pela protagonista sem que houvesse desejos em seguir um modelo,

tendo em vista que a construção do seu despertar deu-se pelo próprio instinto inquieto que buscava um espaço ainda não existente e que a satisfizesse naquela sociedade.

Finalmente, para o desfecho da narrativa Chopiana, é de suma importância levar em consideração a crítica social feita pela autora sobre os papéis sociais da mulher, bem como escolhas que, por muito tempo foram silenciadas pela opressão patriarcal ligada diretamente aos homens – considerados durante séculos “donos do poder”. Nos escritos de autoria feminina do século XIX a reintegração da protagonista do *Bildungsroman* feminino (após escolhas consideradas errôneas – adultério, emancipação, liberdade) torna-se inviável resultando muitas vezes em um final trágico, a exemplo do que ocorre em *O despertar*, cuja personagem principal, Edna, escolhe o suicídio ao invés de viver aprisionada em um mundo de aparências corrompendo sua verdadeira felicidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Kate Chopin tornou-se uma renomada escritora americana do século XIX, com obras que abordam o papel da figura feminina numa tentativa de denunciar as condições de submissão e opressão em que elas viviam sob o domínio do patriarcalismo. Além disso, através dos estudos biográficos de Kate Chopin, pode-se perceber quão moderna ela era, principalmente através de seus atos, que não se enquadravam facilmente aos padrões exigidos na época. Na infância ela cresceu em um ambiente cercado por mulheres independentes. Entretanto, foi o casamento que lhe proporcionou novas experiências, inclusive a maternidade - sendo mãe de seis filhos. Porém, com a morte prematura de seu esposo, Kate Chopin se tornou a base da família, tendo que administrar sua própria renda. Após isso, a carreira literária de Chopin se inicia, e as experiências vividas por ela contribuíram de maneira significativa na produção de seus escritos.

Então, foram várias produções: contos, poesias, ensaios críticos e romance. *O despertar* (1899) causou grande escândalo na sociedade patriarcal e puritana dos Estados Unidos entre os séculos XIX e XX por abordar um conteúdo transgressor dos princípios morais esperados para a figura feminina. Portanto, através da protagonista - Edna Pontellier - houve à quebra de padrões comportamentais permitido na época no tocante ao casamento, tais como a maternidade e os afazeres domésticos, que foram transgredidos em virtude das transformações psicológicas, sociais, sexuais, morais, entre outras descobertas e vividas por ela no decorrer da narrativa, as quais foram profundamente criticadas pela sociedade opressora e preconceituosa dominada pelos homens.

Em virtude disto, Kate Chopin e suas obras ficaram esquecidas por quase cinquenta anos, vindo a “despertarem” novamente no meio acadêmico com o surgimento da crítica literária e os estudos feministas nos anos 1960, passando a ser referenciada por estudiosos da área como representante deste gênero, isto é o Romance de Adultério. Através de seus escritos e personagens, esta escritora sulista buscou quebrar o silêncio e a opressão vividos por mulheres num período marcado pela imposição da submissão feminina à figura masculina. Além do mais, foi traçado um percurso histórico das barreiras enfrentadas pelas mulheres na produção literária durante o século XIX que as silenciaram por muito tempo como sujeito ativo da sociedade.

Conforme observado, *O Despertar* é um romance que aborda a trajetória de Edna Pontellier, uma mulher educada de acordo com os padrões tradicionais da época, porém

inadequados às suas necessidades pessoais, que só foram percebidos após o seu processo de amadurecimento enquanto mulher, visto que passou a sentir-se insatisfeita com seu casamento de oito anos, fato que lhe passara despercebido em virtude da educação que recebera sobre o destino das mulheres.

Assim, a protagonista do romance inicia sua trajetória em busca da libertação pessoal e social, transformando-se em uma nova mulher que não se enquadra mais no padrão patriarcal. Além do mais, o percurso de Edna não visou apenas a emancipação social tal qual o movimento feminista almejava quando reivindicavam igualdade de gênero, mas também o alto reconhecimento interior, com o despertar dos desejos mais profundos do seu ser - que a fez sentir, de fato, mulher - e a levou ao declínio através do suicídio.

O processo de formação de Edna não teria sido possível sem as influências que recebeu na observação dos demais indivíduos que a cercaram: Léonce Pontellier - seu marido - representa a opressão e amarras sociais que a reprimia; Adèle Ratignolle simboliza a mulher ideal almejada pelo patriarcalismo, como exemplo de mãe/dona do lar; Mademoiselle Reisz caracteriza a figura indesejada da época por ser transgressora, autônoma e sozinha - influência relevante na formação de Edna como uma mulher independente; Robert Lebrun é o personagem que desperta sentimento de paixão na protagonista e Alcée Arobin representa o desejo sexual por fazê-la não apenas despertar, mas viver a sexualidade de um modo ainda não experimentado.

Logo, esta pesquisa teve como viés crítico teórico o *Bildungsroman* feminino, caracterizando o processo de mudança social, psicológica, sexual da protagonista ao longo da narrativa. Edna mostra-se um exemplo de protagonista caracterizado por este termo; embora influenciada pelos demais personagens, ela é sua própria mentora. É através dela que Chopin ressalta as relações de gênero, econômicas e sociais da obra, pois mesmo ciente da sua condição social e das consequências por suas escolhas, ela não se mostra passiva como a sociedade exigia que ela fosse. Diferentemente do *Bildungsroman* tradicional, por focar na personagem feminina, o romance tem um final trágico, pois as escolhas da protagonista impossibilitam sua (re)integração à sociedade, sendo isto uma denúncia de Chopin à rigidez social de sua cultura patriarcal e sulista. Além disso, outros aspectos foram analisados, a exemplo do narrador e o espaço como fatores relevantes no processo de formação e emancipação de Edna.

Embora não fosse abertamente adepta às lutas de igualdade de gênero relativas à condição da mulher na sociedade, Kate Chopin, através de suas experiências – inserida indiretamente em seus escritos - mostrou ideias inovadoras acerca do tema. A herança literária deixada pela autora excedeu as barreiras sociais e as fronteiras do seu país de origem, alcançando leitores de diferentes classes e idades, principalmente nos meios acadêmicos como objetos de pesquisa, ocasionando uma ampla propagação de suas obras. Nesta perspectiva, espera-se que este trabalho contribua para futuras pesquisas feministas iluminadas pela teoria alemã do *Bildungsroman*.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Emanuel. A Arte da Sedução: Sexualidade Feminina na Colônia. In: PRIORE, Mary Del. (org.) *História das Mulheres no Brasil*. 2.ed. São Paulo: Contexto, 1997. p. 45-77.
- BAKHTIN, M. [1979] *Estética da criação verbal*. 4. ed. Trad. P. Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- CHOPIN, Kate. *O despertar*. Tradução Celso Mauro Paciornik. São Paulo: Estação Liberdade, 1994.
- COLLING, Ana Maria. *Tempos diferentes, discursos iguais: a construção do corpo feminino na história*. Dourados, MS: Ed. UFGD, 2014.
- DANTAS, Maria Larissy Gonçalves. *Emma, de Jane Austen: um bildungsroman feminino*. UFCG: Cajazeiras. 2016. Monografia (Curso de Especialização em Estudos Literários)
- DIAS, Lilian Fonseca. *A subversão das relações coloniais em O morro dos ventos uivantes: questões de gênero*. Campina Grande: EDUFCG, 2015.
- FREIRE, L. J. *Representações paradoxais do feminino no século XIX: uma análise comparativa entre Orgulho e Preconceito, de Jane Austen e Tess, de Thomas Hardy*. 2011. 23f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras)- Universidade Estadual da Paraíba, Guarabira, 2011.
- FREITAS, Rosiani de Andrade. *A representação da mulher e o bildungsroman feminino em Orgulho e preconceito*. UFCG: Cajazeiras. 2016. Monografia (Curso de Especialização em Estudos Literários).
- GANCHÓ, Cândida Vilares. *Como analisar narrativas*. São Paulo: Ática, 2006.
- GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Tradução Fernando Cabral Martins. Lisboa: Veja, 1972.
- GILBERT, Sandra & SUSAN, Gubar. *The Norton anthology of literature by women: the traditions in English*. 2nd edition. New York: W.W. Norton & Company, Inc, 1996.
- JACOBS, J., KRAUSE, M. *Der deutsche Bildungsroman – Gattungsgeschichte von 18. bis zum 18. Jahrhundert*. München: C. H. Beck, 1989.

KNOP, Márcia; GUERRA, Henrique. Iniciação a Kate Chopin (Tempo e Espaço). In: FARIAS, Beatriz Viégas-; CARDOSO, Betina, Mariante; BROZE, Elizabeth R.Z. *Kate Chopin: contos traduzidos e comentados – estudos literários e humanidades médicas*. Porto Alegre: Casa Editorial Luminara, 2011.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. Tradução de Alfredo Margarido. Lisboa: Presença, [s.d].

LUKÁCS, G. “*Dalla Prefazione a Storia dello sviluppo del Drama Moderno*”. In: *Scritti di Sociologia della Letteratura*. Milão: Sugar Editore, 1964

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. – 2ª ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora, 34, 2009.

MASS, Wilma Patrícia Marzari Dinardo. *O cânone mínimo: o Bildungsroman na história da literatura*. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

MOREIRA, Nadilza de Barros. *A condição feminina revisitada: Júlia Lopes de Almeida e Kate Chopin*. João Pessoa: Editora Universitária, 2003.

MOREIRA, Nadilza Martins de Barros e SCHNEIDER, Liane (orgs). *Mulheres no Mundo: etnia, marginalidade e diáspora*. João Pessoa: Idéia, 2005.

PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do. *Escritos à margem: a presença de escritores da periferia na cena literária contemporânea*. Tese (Doutorado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

PEREIRA, Rodrigo Andrade. *Tormenta e Resignação: Traços do Bildungsroman em contos de Luiz Vilela*. Três lagoas, MS, 2009. Dissertação (Mestrado, Estudos Literários) – CPTL, UFMS.

PERROT, M. *As mulheres ou os silêncios da história*. Trad. V. Ribeiro. Bauru-SP: Edusc, 2005.

PERROT, M. *Minha história das mulheres*. Tradução de Ângela M. S. Correa. São Paulo: Contexto, 2007.

PINTO, Cristina Ferreiro. *O Bildungsroman Feminino: Quatro exemplos brasileiros*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1990.

ARAÚJO, Emanuel. A Arte da Sedução: Sexualidade Feminina na Colônia. In: PRIORE, Mary Del. (org.) *História das Mulheres no Brasil*. 2.ed. São Paulo: Contexto, 1997. p. 45-77

QUEIROGA, Fabíola F. de. A subjetividade da mulher: a descoberta do eu em o despertar; 2008; Monografia; UFCG, Cajazeiras. (Especialização em estudos literários) - Universidade Federal de Campina Grande;

QUEIROGA, Fabíola F. de. Edna Pontellier e o encontro com a subjetividade em o despertar. In: IV colóquio internacional cidadania cultural, 2009, Campina Grande. diálogos de gerações, 2009. p. 1-9.

ROSSI, A. D. *A desarticulação do universo patriarcal em The Awakening, de Kate Chopin*. UNESP :Araraquara, 2006. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários)

ROSSI, Aparecido Donizete. Segredos do sótão: feminismo e escritura na obra de Kate Chopin. 2011. 410 f. Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, 2011.

SUMMERFIELD, Giovanna & DOWNWARD, Lisa. *New Perspectives on the European Bildungsroman*. New York: Continuum, 2012

SILVESTRE, Marcela Aparecida Cuuci. *Processos de construção e representação e representação da identidade feminina em contos de Kate Chopin*. UNESP: Araraquara, 2007. (Tese, Doutorado em Estudos Literários)

SROCZYNSKI, Maria Eloisa Z. *Uma análise linguístico-discursiva de O Despertar de Kate Chopin*. 2004. 113f. Dissertação (Mestrado em Letras) - UCPel, Pelotas. 2004.

TEDESCHI, L. A. *História das Mulheres e representações sociais*. São Paulo: Curt Nimuendajú, 2008.

TELLES, Norma. Escritoras, escrita e escritura. In: DEL PRIORI, Mary (org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2002, p. 401-442.

VASCONCELOS, Sandra Guardini. *Dez Lições Sobre o Romance Inglês do Século XVIII*. São Paulo: Bomtempo, 2002.

ZANNATTA, Deise Luzia. *A personagem feminina em The Awakening, de Kate Chopin*. 2013. 92f. Dissertação – Universidade de Passo Fundo.

WOOLF, Virgínia. *Um teto todo seu*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

WEBLIBLIOGRAFIA

ALVES, Berenice Maria Campos Lima. *A personagem Joana em busca do selvagem coração: uma representação do romance de formação*. (Dissertação Mestrado em Letras). Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, CESJF, 2014. Disponível em: <https://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=3&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwjQgsPm7IHVAhVEWpAKHYVVBk0QFggsMAI&url=http%3A%2F%2Fwww.cesjf.br%2Fmestrado-em-letras-dissertacoes%2F2014%2F330--135%2Ffile.html&usg=AFQjCNHdK0V0ZT_68GlDC0qJqJ5uf4eUwg>. Acesso em: 11 de Julho de 2017.

BARRETO, Maria do Perpétuo Socorro Leite. *Patriarcalismo e o feminismo: uma retrospectiva histórica*. *Revista Ártemis*, v.18, n 1, (2004). Disponível em: <<http://www.biblionline.ufpb.br/ojs2/index.php/artemis/article/view/2363/2095>>. Acesso em: 09 de Junho de 2017.

FLORA, Luísa Maria Rodrigues. *Bildungsroman*. E-Dicionário de Termos Literários, coord. de Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9. Disponível em: <<http://www.fcsh.unl.pt/edtl>>. Acesso: 10 Julho de 2017.

GALBIATI, M. A. (Trans)formação e representação da mulher no Bildungsroman feminino contemporâneo. In: *Estudos Linguísticos*, São Paulo, p. 1716-1728, setembro de 2011. Disponível em: <http://www.gel.org.br/estudoslinguisticos/volumes/40/el.2011_v3_t45.red6.pdf> Acesso em: 10 de Julho de 2017.

LOBO, Luísa. Literatura de autoria feminina na América Latina. In: *Revista Mulher e Literatura*, Rio de Janeiro, 1998. Disponível em: <<http://filipe.tripod.com/LLobo.html>> Acesso em 15 de Junho de 2017.

MANGUEIRA, José Vilian. *Representações do sujeito feminino em O Despertar e Riacho Doce: um estudo comparativo*. 230 f. Tese (Doutorado). João Pessoa: UFPB/CCHLA, 2012. Disponível em: http://www.cchla.ufpb.br/ppgl/wp-content/uploads/2013/06/images_pdf_Vilian.pdf. Acesso em: 04 de Março de 2017.

MELLO, Ludmila Giovanna R. de. O *bildungsroman* na literatura feminina: uma análise de *A Sibila*. In: *Via Litterae*, Anápolis, v.3, n. 2, p. 481-490, jul.-dez. 2011. Disponível em: <http://www2.unucseh.ueg.br/vialitterae/assets/files/volume_revista/vol_3_num_2/Vol_3-2_19_LUDMILA_MELLO_O_bildungsroman_literat_feminina.pdf> . Acesso em: 4 Julho de. 2017.

M. A. (Trans)formação e representação da mulher no Bildungsroman feminino contemporâneo. In: *Estudos Linguísticos*, São Paulo, p. 1716-1728, setembro de 2011. Disponível em: <http://www.gel.org.br/estudoslinguisticos/volumes/40/el.2011_v3_t45.red6.pdf> Acesso em: 11 de Julho de 2017.

SILVA, Layssa Gabriela Almeida e. *A leitura de contos e o ensino de língua inglesa: os contatos/diálogos entre língua e cultura materna (L1/C1) e língua e cultura-alvo (L2/C2)*. 2014. 138 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2014. Disponível em: <<https://repositorio.bc.ufg.br/tede/bitstream/tede/3802/5/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20-%20Layssa%20Gabriela%20Almeida%20e%20Silva%20-%202014.pdf>>. Acesso em 30 de Julho de 2017.