

UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS

A subjetividade da mulher:
a descoberta do “eu” em *O despertar*

Fabiola Ferreira de Queiroga

Cajazeiras-PB

2008

FABIOLA FERREIRA DE QUEIROGA

**A subjetividade da mulher:
a descoberta do “eu” em *O despertar***

Monografia apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Latus Sensu*
da UFCG/CFP como requisito para obtenção do grau de especialista
em Estudos Literários.

Orientadora: Daise Lílian Fonseca Dias

Cajazeiras-P
2008



Q383s Queiroga, Fabiola Ferreira de.
A subjetividade da mulher: a descoberta do "eu" em O despertar / Fabiola Ferreira de Queiroga. - Cajazeiras, 2008.
77f.

Não Disponível em CD.
Monografia(Especialização em Estudos Literário)Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Formação de Professores, 2008.
Contém Bibliografia.
ISBN (broch.)

1. Estudos literários. 2. Subjetividade feminina. 3. Patriarcalismo. 4. Especialização. 5. Descoberta do "Eu".
I. Dias, Daise Lílian Fonseca. II. Universidade Federal de Campina Grande. III. Centro de Formação de Professores. IV. Título

CDU 82.09

FABIOLA FERREIRA DE QUEIROGA

**A subjetividade da mulher:
a descoberta do “EU” em *O despertar***

Data: ---- / ---- / ----

Banca examinadora

Orientadora

1º Examinador

2º Examinador

Dedicatória

Dedico este trabalho a todas as mulheres que ainda hoje se encontram, de certa forma, presas ao patriarcado e se submetem à dominação masculina sem questionar sua própria forma de vida, e que nada fazem para libertarem-se dessa opressão.

Dedico ainda, e especialmente, a todas as mulheres que não se deixam levar pelo domínio do homem, marido ou pai, e que tem a coragem de lutar pela sua própria liberdade, sua independência e sua autonomia.

Por último, dedico este trabalho nada menos que a mim mesma por ter tido a audácia de enfrentar muitas dificuldades – emocionais, pessoais, familiares, profissionais – para poder realizá-lo e concluí-lo. Através deste pude perceber que não sou uma mulher submissa, mas que também não me vejo totalmente “independente” dentro da sociedade.

Agradecimentos

A Deus, por ter me fortalecido e concedido graças durante toda minha vida, sobretudo, no período de produção desta monografia, quando meu espírito dava sinais de cansaço mental.

Ao meu esposo Ozanildo, por sua compreensão, companheirismo, confiança e paciência com meu temperamento forte e explosivo quando me encontrava sufocada com tanto trabalho.

Aos meus filhos, Rafael e Caio, que por muitos sábados ficaram o dia inteiro sem a minha presença. Pelo amor que sei que estes sentem por mim apesar de ter me ausentado muito de suas vidas nestes dois últimos anos.

A minha secretária doméstica, pelas vezes que se passou por mãe no meu lugar e teve muita paciência comigo, com minha ausência freqüente de casa, e principalmente com meus filhos, dando todo carinho e atenção a eles.

A Professora Daise Lilian, minha grande mestra, por ter-me concedido a honra de ser sua orientanda e, também, por sua eterna paciência comigo em meus momentos de angústia.

Aos meus pais que por muitos domingos deixaram seu dia de lazer para cuidarem de meus filhos, seus netos, para que eu pudesse adiantar o meu trabalho, e não perder o prazo de entrega desta monografia.

Aos meus colegas de curso que sempre me deram força para poder continuar na minha jornada de estudo com dois filhos pequenos e que me apoiaram e me ajudaram no período em me encontrava de licença maternidade do meu filho mais novo, trazendo e levando minhas atividades até os professores.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Daise, Andrey, Naelza, Elri Bandeira, Wanderley, Íris Helena e Andréa, por terem compartilhado com os especializandos os assuntos essenciais do campo da literatura e terem se colocado a disposição dos alunos todos os sábados abrindo mão de seus momentos de lazer com a família ou até mesmo com os amigos.

A seu Lindomar, motorista de táxi, que ficava esperando até as 17:00 horas para trazer-nos até em casa e que em muitas dessas viagens ouviu com paciência nossas histórias de cansaço, de angústias com os trabalhos e de revolta por não nos ter sido oferecido condições “dignas” de aula.

Sumário

INTRODUÇÃO.....	08
1. KATE CHOPIN: VIDA E OBRA.....	10
1.1 A vida de Kate Chopin.....	10
1.2 A escrita de Kate Chopin e forte presença da figura feminina em suas obras.....	19
2. MULHERES NO “MUNDO” DA ESCRITA: REFLEXÃO SOBRE LITERATURA E CRÍTICA FEMINISTA.....	27
2.1 Contexto histórico da participação feminina na vida social e intelectual no ocidente.....	27
2.2 Principais enfoques sobre a crítica literária feminista.....	37
3. EDNA POTNELLIER E O ENCONTRO COM A SUBJETIVIDADE.....	48
3.1 O despertar do “eu”.....	48
3.2 Relações de gênero e o processo de despertar.....	56
CONCLUSÃO.....	70
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	73
WEBLIOGRAFIA.....	77

RESUMO

O romance “O despertar” (1899) de Kate Chopin retrata a condição da mulher no final do século XIX, uma época em que o sistema patriarcalista era mais rigidamente dominante. Para tentar romper com estes traços masculinos, a personagem feminina do romance, Edna, vai em busca de sua subjetividade. Através de Edna, Chopin expõe em profundidade a necessidade de auto-afirmação da mulher dentro de um universo patriarcal limitado por rígidas regras sociais. Assim, a protagonista, que no início do romance era passiva e comportava-se como um verdadeiro “anjo do lar”, rebela-se contra a sociedade, contra sua condição de mulher dentro do casamento e busca firmar-se enquanto gênero assumindo sua própria identidade, trabalhando para ganhar seu sustento e mudando-se do casarão em que morava para uma casa menor sem pedir permissão ao esposo para mostrar a este e a própria sociedade que não precisa se submeter ao universo masculino antes de tomar qualquer decisão. Entretanto ela sabe que suas atitudes são limitadas dentro da sociedade em que vive. Apesar de mostrar a trajetória da luta da mulher para se libertar da opressão masculina, o romance foi escrito por uma mulher que também passou por muitas dificuldades para poder conseguir seu espaço e sua identidade pó isso esta monografia tem. Por isso esta monografia tem por objetivo analisar a descoberta do “EU” por meio das teorias críticas feministas.

PALAVRAS-CHAVE: Subjetividade feminina, identidade, patriarcalismo.

ABSTRACT

The novel *The awakening* (1899) written by the American Kate Chopin portrays the woman's condition in the end of the XIX century, a period in which the patriarchal system was toughly dominant. In order to attempt to break away with the male control the protagonist of the novel, Edna, searches for her own subjectivity. Through Edna, Chopin deeply exposes women's need for self-assertion within that patriarchal universe limited by strict social rules. Thus, the protagonist, who in the beginning of the novel was passive and behaved like “an angel in the house” rebels against society, and against her condition of woman inside marriage structure, and looks for self-assertion as gender, as becomes aware of her personality, as well as moving away from her husband's house to a smaller one without asking for permission as a way of showing to him and to society that she did not need anyone to consult with in order to make a decision. However, Edna is aware that her attitudes are limited by society. Despite showing a trajectory of female fight in search of freedom from male oppression, the novel was written by a woman that also went through many difficulties in order to achieve her own space and identity. Due to that, this monographic work has the objective of analyzing the discovery of the “SELF” from a feminist perspective.

KEY-WORDS: Female subjectivity, identity, patriarchalism.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho mostrará um apanhado histórico sobre o desenvolvimento da crítica feminista e do movimento feminista e suas implicações para a sociedade do final do século XIX e início do século XX – contexto histórico do romance que será analisado - onde as mulheres eram vítimas de forma mais sistemática de um sistema opressor e castrador, o patriarcalismo, que via na mulher um ser inferior ao homem e, portanto lhes negava o direito de pensar e agir dentro da sociedade de modo livre, e de acordo com suas necessidades e desejos. Haverá, ainda, no desenrolar deste, a discussão da questão das relações de gênero entre os personagens. Ao falar em gênero, fala-se da relação sexo/gênero. Essa relação pode ser observada a partir do momento que se percebe a mudança de comportamento e de atitudes da personagem principal do romance dentro da sociedade.

Tais observações puderam ser mais claramente percebidas por mim após a leitura e a análise do romance *O despertar* (1899), da autora americana Kate Chopin (1851-1904), ainda não muito conhecida aqui no Brasil. O romance aborda questões relacionadas ao desenvolvimento psicológico e social da condição feminina de modo geral, mas sobretudo na sociedade americana no “fin de siècle”.

O trabalho pode ser dividido em três capítulos: o primeiro capítulo – Kate Chopin: vida e obra - trará a trajetória de vida de Kate Chopin, de seu nascimento até a sua morte, e como sua formação influenciou sua postura enquanto mulher e escritora. Nele serão discutidos aspectos da formação acadêmica, social, familiar da autora e seu próprio desenvolvimento enquanto mulher, mãe, esposa e principalmente como escritora em uma época em que muita coisa ainda era por demais proibida para uma mulher. No capítulo II – Mulheres no “mundo” da escrita: reflexão sobre literatura e crítica feminista – serão feitas observações sobre o movimento feminista e teorias críticas feministas que surgiram, de forma mais contundente, no final do século XIX e com Virgínia Woolf no início do XX , respectivamente – período em que Chopin escreveu seu romance - para questionar as práticas existentes no sistema patriarcalista. Tal análise será feita levando sempre em consideração a questão do matrimônio, visto como uma instituição castradora dos direitos sociais, políticos e, até mesmo, pessoal da mulher no contexto em análise. Serão mencionadas ainda outras autoras americanas que fazem parte do contexto da crítica feminista e que ajudaram a sociedade a começar a perceber que mulher é capaz de ser independente, por exemplo, Wollstonecraft e as irmãs Brontë que a seu modo lutaram em prol dos direitos das mulheres; e Virginia Woolf que retrata os anseios pela liberdade e emancipação feminina incidindo sobre

a importância da mulher ter *Um teto todo seu*, entre outras. É importante lembrar que no Brasil também existiram escritoras preocupadas em mostrar a inteligência e a capacidade que as mulheres têm para administrarem não só a família, mas de cuidar de suas vidas no meio social como um todo. A norte rio-grandense Nísia Floresta, por exemplo, foi a primeira feminista no Brasil, a qual fez uma importante e livre tradução *Direitos das mulheres e injustiças dos homens* (1832) inspirada na obra *A vindication of the rights of women* [A reivindicação dos direitos das mulheres, 1792] de Mary Wollstonecraft. O principal objetivo das autoras era fazer com que a mulher tivesse igualdade e independência em um meio no qual o homem era visto como o ser supremo

O terceiro capítulo - Edna Potnellier e o encontro com a subjetividade. - se voltará para a análise do romance em si apropriando-se da teoria citada no capítulo anterior. A personagem principal de *O despertar*, Edna, ilustrará através da sua história “o esforço de uma mulher para romper as correntes da sociedade patriarcal e se tornar uma adulta capaz de controlar sua vida em ambas as esferas, a privada e a pública” (PESSOA, 2003, p.11; minha tradução livre). A personagem busca romper com a ordem do sistema patriarcalista e promover na época e até hoje um repensar da parte da sociedade sobre a posição da mulher.

As relações da protagonista com as demais personagens do romance são extremamente relevantes para seu desenvolvimento, sobretudo em relação à diferença em termos de atitude, como por exemplo, Madame Ratignolle, que se mostra totalmente adequada ao sistema patriarcal e, portanto diferente de Edna, e Mademoiselle Reiz que, ao contrário, mostra-se ser “livre” da opressão masculina. Além destas, há ainda os “amores” de Edna, Alcée Arobin e Robert Lebrum, este último como o verdadeiro responsável pelo despertar de Edna.

Como se pode ver, o trabalho tem por objetivo investigar o universo feminino mais especificamente no texto mencionado, e apresentar para as mulheres um texto que as desperte para a autoconsciência e as façam perceber que podem ser as donas de suas próprias vidas. Esse desejo é e continua sendo pertinente no século XIX, uma vez que a condição da mulher ainda é problemática na sociedade ocidental, embora as conquistas sejam vistas claramente ao comparar-se a realidade oitocentista e a atual.

1. KATE CHOPIN: VIDA E OBRA

1.1 A vida de Kate Chopin

No final do século XIX reinava, absoluto e consolidado, o regime, que ainda hoje perdura, o patriarcalista, embora de forma mais contundente. Nele a mulher era - de modo muito mais preocupante - submetida às condições sociais impostas pelo homem: não tinha direito ao voto; em caso de divórcio não ficava com os filhos; não tinha direito a propriedade no seu próprio nome, nem poderia administrá-la, caso surgisse a oportunidade de ter alguma, causada por questões relacionadas à perda de parentes masculinos; o acesso à educação era limitado a poucas disciplinas básicas para poderem comportar-se na sociedade e agradar aos homens, como diria Rousseau em *Emile*, como mostram Gilbert & Gubar (1996). É com o sistema patriarcalista que se encontra a origem de todo tipo de relação de poder que existe no universo, bem retratado na literatura desde a escrita pelos gregos clássicos que mostravam como nas epopéias e tragédias clássicas gregas a mulher era representada como moeda de troca, ou como aquela que transmitia poder através do casamento e da linhagem materna, embora não pudesse exercê-lo, a exemplo do que se vê em *A Odisséia* e *A Ilíada*, de Homero, e em peças tais como *Édipo Rei* de Sófocles, e *Medéia* de Eurípedes. Na própria esfera da religião, principalmente no judaísmo e no cristianismo, a noção de patriarcalismo, ou melhor, da submissão da mulher existe, uma vez que esta, segundo a Bíblia, foi criada a partir de uma costela do homem, daí a questão da autoridade masculina que se inicia primeiramente dentro do matrimônio e se estende para esfera do público, do social, do político e do econômico. Mesmo sendo considerado um sistema opressor do ponto de vista das mulheres, aparentemente sempre haverá sua perpetuação, pois “a maioria dos homens ainda não consegue tolerar a idéia de viver em igualdade”, já dizia Mill (2006, p.75), em 1869.

Dando um salto na história, já no final do importante séculos XVIII e no século XIX, através de legados deixados pelas Revoluções Francesa e Americana, e pelos desdobramentos da Revolução Industrial, surgem muitas discussões sobre a emancipação da mulher, mas apenas em 1919, elas conseguem o direito ao voto. Contudo, isto não era o suficiente. As mulheres continuaram a lutar por seus direitos e somente em meados do século XX conquistaram espaço de forma mais decisiva, dentro da sociedade apoiadas nas idéias do movimento feminista que começou a surgir no século XIX, e que ganhou espaço e adeptos, conforme destaca Showalter (1977). Antes de maiores desdobramentos dessas transformações

sociais para a vida das mulheres, Wollstonecraft, pioneira em escritos feministas, escreveu *A Vindication of the Rights of Woman* (1792) falando de temas relacionados às questões que envolvem as mulheres e suas necessidades, como por exemplo, mais vigor na luta pela liberdade para seu sexo. Além do mais, tal obra traz reflexos do pensamento da Revolução Francesa, e defende uma educação mais efetiva para as mulheres, consideradas pela autora seres capazes de libertarem-se da opressão masculina, e tornarem-se cidadãs, de fato, como lhes deveria ser de direito.

No contexto europeu, mas, sobretudo no anglo-americano discutido neste trabalho, observa-se que aos poucos vão surgindo mulheres tais como as inglesas Wollstonecraft, as irmãs Brontë, e a francesa George Sand, entre outras, que envolvem-se cada vez mais com a questão da mulher e por que não dizer com um movimento que se iniciava em prol dos direitos das mulheres, o que ficou conhecido como feminista, mas que estava em formação no eixo anglo-americano, de onde surgiram as manifestações mais contundentes, as quais espalharam-se pelo ocidente, na luta por direitos para as mulheres. As romancistas tiveram um papel importante com suas obras que formaram uma tradição literária de autoria feminina. Alguns exemplos são Jane Austen com seus romances, a maioria ainda na primeira década do século XIX: *Emma*, *Persuasion*, *Mansfield Park*, *Orgulho e Preconceito*, entre outros; as irmãs Brontë, Charlotte, Emily e Anne Brontë com suas obras *Jane Eyre*, *O morro dos ventos uivantes*, e *The Tenant of Wildfeld Hall*, respectivamente, publicados em 1847; George Eliot com seus romances e peças, dentre tantas outras autoras inglesas.

Para ilustrar a temática de autoras oitocentistas, apesar das diferenças, é importante trazer o exemplo de Charlotte Brontë com *Jane Eyre*. Sua obra traz de uma maneira sem precedentes a profundidade na representação da identidade feminina na literatura escrita não só por mulheres, principalmente da Era Vitoriana, que considerava ainda pior o fato de além de ser mulher, ser pobre, e estrangeira, como Bertha Mason. É também com *Jane Eyre* que Charlotte Brontë retrata a necessidade de liberdade da mulher de forma consciente, fazendo-a encontrar a identidade e desvinculando-se da relação de dependência física, emocional, e social da figura do provedor masculino, uma vez que sua heroína trabalha, e consegue independência em todos esses aspectos. Emily Brontë escreve *O Morro dos Ventos Uivantes* e mostra que o mundo ficaria de cabeça para baixo se passasse a ser governado por estrangeiros, aliados à outra classe subalterna, as mulheres, todos considerados seres inferiores diante do homem branco.

Na tradição literária de autoria feminina que se forma no século XIX, destacam-se também as americanas Anne Bradstreet e Emily Dickinson com suas poesias; Harriet Beecher

Stowe e seu romance *Uncle Tom's Cabin*; Louisa May Alcott com *Little Women*, e Kate Chopin, com *The awakening (O despertar)*, apenas para mencionar algumas. Essas obras e tantas outras que foram surgindo ao longo do século XIX, e outras que surgiram no XX, denunciavam a condição de opressão das mulheres, e de modo sutil ou não, argumentavam a favor dos direitos delas: educação e respeito conforme aplicado aos homens; justiça nos comentários por parte dos críticos literários; mais tarde, o voto; mas também sobre questões de natureza sexual, como mostra Showalter (1977).

Visto que até a primeira metade do século XIX escrever era uma atividade e uma profissão para homens, a maioria das mulheres tinha que se aventuravam a escrever, eram forçadas a usar pseudônimos em suas obras para escaparem das fortes críticas sobre seus romances. Podem-se destacar, a título de exemplo, escritoras importantes e de grande relevância para o feminismo, as quais consolidaram uma literatura de autoria feminina abrindo caminho para que outras escritoras femininas se destacassem no mercado editorial usando o seu próprio nome, por exemplo, as já citadas irmãs Brontë, George Eliot, e George Sand. De qualquer modo, o século XIX foi um período de profundas transformações econômicas, políticas, culturais para toda a sociedade do eixo anglo-americano, e provocou alterações profundas – para melhor - na vida das mulheres, as quais conquistaram direitos, mas por ter sido um período de transição, ainda conservou limitações também profundas. Para ilustrar isso, a vida de Kate Chopin serve como exemplo, pois revela detalhes da intimidade de uma mulher que se torna escritora, em um período de transformações sociais, sobretudo para o seu sexo.

Nascida em 08 de fevereiro de 1850¹ em Saint Louis, Missouri, Estados Unidos, Katherine O'Flaherty era filha do irlandês Thomas O'Flaherty, um abastado comerciante de cultura francesa. No mesmo ano ela também foi batizada em 12 de maio (PESSOA, 2008). Ao migrar para os EUA, Thomas casa-se com Eliza Faris, uma aristocrata *creole*² filha de pobres imigrantes franceses. O casamento ocorreu em 1º de agosto de 1844 e Eliza aceita casar-se com Thomas O'Flaherty por causa da péssima situação econômica pela qual passava sua família; seu objetivo é poder, assim ajudar a si e aos seus. Esse tipo de sacrifício era comum para as mulheres pobres que optavam pela resignação diante de suas próprias

¹ Há uma controvérsia sobre o ano de nascimento de Kate Chopin, pois algumas antologias e biografias afirmam que ela nasceu em 1851, porém Emily Toth, em recentes descobertas confirmou que Kate é de 1850 conforme documento do censo americano (MOREIRA, 2003, p. 115).

² Pessoas de descendência francesa ou espanhola, nascidos na América do Norte, em especial no o estado da Louisiana, de forte influência de colonização francesa, como mostra o próprio romance *O despertar* (2002, p. 22).

necessidades, além disso, essa questão de “escolha” não era uma regra, mas era mais comum na sociedade americana, historicamente mais liberal quando comparada com a inglesa, por exemplo. Mais tarde, como a questão financeira não era um obstáculo para seus pais, Katherine O’Flaherty estudou em escolas renomadas de Saint Louis a exemplo da “Sacred Heart Academy”, onde estudou de acordo com o sistema educacional da França, e teve uma educação religiosa comum para moças oitocentistas, visto que, sua fundadora era uma religiosa francesa. Ainda na Academia torna-se amiga de Kitty Garesché, e juntas lêem autores consagrados de prosa e poesia da tradição masculina, tais como, Walter Scott, John Bunyan e Charles Dickens, grandes nomes do romance em língua inglesa que influenciaram profundamente o seu desenvolvimento como leitora, e posteriormente como autora. Porém, mais tarde, Kitty Garesché torna-se freira revelando uma das poucas opções para a vida de jovens da época, mas, mesmo assim, continuam amigas.

Ainda muito pequena Kate aprendeu a tocar piano e a estudar a língua e a literatura francesa, atividades tidas como sérias para ela, e que a acompanharam na sua carreira de escritora. Entre os livros lidos, pode-se destacar alguns dos seus favoritos em inglês: *The Woman’s Kingdom*, de Dinah Mulock Craik; *Heavenly Twins*, de Sarah Grand, e *Ivanhoe*, de Walter Scott. Como pode ser visto, a educação literária de Kate começa cedo como leitora de obras de autoria feminina e masculina, sobretudo porque nesse período de sua vida, já havia um início de tradição literária escrita por mulheres. Seu primeiro contato com a literatura foi inicialmente aos doze anos, e daí em diante, começa a escrever poemas e contos sobre forte influência das suas leituras de autores europeus, tais como: Dante, Cervantes, Corneille, Racine, Goethe, Jane Austen, Charllotte Brontë, entre outros. Os ensinamentos deixados por sua bisavó também influenciaram posteriormente o conteúdo de suas obras, assim como, os dialetos locais, a região e os costumes do povo da Louisiana, o que lhe daria no futuro o adjetivo de *local color writer*³ e a levou a fazer observações em suas obras sobre os *creoles*, os *acadians*, negros e mulatos, de forma que

As histórias de Kate Chopin vão sempre retratar esses três grupos raciais. Eles dividem aspectos e qualidades semelhantes: são volúveis, hedonistas, passionais, bem humorados, supersticiosos e fáceis no convívio. Os contrastes e as relações entre as três culturas vão construir as tensões, o humor e o tom dramático das narrativas (MOREIRA,2003, p.126)

³ Os *local color writers* eram escritores regionalistas que retratam aspectos e costumes típicos de determinadas regiões dos EUA (MOREIRA, 2003)

Kate Chopin foi uma adolescente muito rebelde, fumava e saía para passear todas as tardes sozinha – algo ainda impróprio para moças do seu tempo - mesmo depois que se casou. Ela tomou gosto logo cedo por livros que falavam sobre a condição feminina como, por exemplo, o livro de Mme. Steal, *Delphine* e *Corinne*. É a partir da leitura dos livros mencionados que a autora escreve resenhas questionando-se sobre o que as mulheres poderiam fazer de suas vidas, afinal, Kate já tinha certa consciência da situação sócio-política da mulher de seu tempo, e da ordem vigente na sua sociedade.

Em 1855 uma fatalidade começa a mudar o rumo de sua vida: seu pai morre em um acidente, numa viagem de inauguração da Ponte Gasconade da ferrovia do “Pacific Raibroad” que ligava Saint Louis à Jefferson City, acontecimento este que a fez abandonar a escola e que influenciou um dos seus contos mais famosos: “The Story of na Hour”(1894). Com a morte do pai, Kate passa a morar “numa comunidade de mulheres viúvas, fortes, independentes e auto-suficientes,” como mostra Moreira (2003, p.115). Sua família passou, assim, a ser composta pela mãe, Eliza O’Flaherty, pela avó, Madame Athénaïse Charleville Faris, e pela bisavó, então responsável pela educação da bisneta. Os ensinamentos de sua bisavó se davam através de histórias, contadas em francês, sobre o período da colonização do território da Louisiana e das famílias que habitavam por lá nos primeiros anos, o que ajudou no desenvolvimento criativo e posteriormente literário de Chopin. Era ainda preocupação de sua bisavó passar para a neta que apesar de serem mulheres, e vistas pela sociedade do século XIX como seres inferiores, a neta deveria lutar contra esses ditames e enfrentar a sociedade mostrando que as mulheres são seres capazes de realizar qualquer atividade com sucesso. Tal tema marca profundamente sua escrita, mas também a torna alvo de críticas, como será visto adiante.

Dois anos após a morte de seu pai, em 1857 Chopin retorna para o “Sacred Heart Academy” e fica até terminar os estudos em 1868. Todos esses anos foram bastante significativos para ela, pois passou a ter mais consciência sobre si e sobre o mundo, sem esquecer-se da sólida formação literária que recebera. Kate passa a ser conhecida como “uma das mais letradas moças da sociedade de Saint Louis, além de ser a favorita não somente pelos atributos físicos, mas, sobretudo, pela amabilidade de caráter e inteligência vivaz” (SEYERSTED, *apud* MOREIRA, 2003, p. 117). Quando termina os estudos, Chopin escreve seu primeiro poema *Memórias*. Não se pode deixar de destacar que neste mesmo período em que se encontra na academia, a jovem Kate aprende dotes domésticos para ser boa mãe, esposa e uma dona de casa cristã, um tipo de curriculum comum das escolas para moças como mostra Showalter (1977). Além do já citado, também aprende um pouco sobre o

conhecimento científico vigente e estudou literatura para desenvolver o senso crítico, e saber posicionar-se de forma inteligente nas conversas e eventos dos quais participasse.

Em 1863, a jovem Katherine perde o irmão George O'Flaherty durante a Guerra Civil Americana (1861-1865), e a tão estimada bisavó, Madame Charleville. Seu irmão morreria de febre tifóide quando voltava para casa, e sua bisavó, do forte frio que assolava o país na época. Ainda durante a guerra, Kate tornou-se uma jovem rebelde para os padrões da época e começou “a fumar, a namorar, a ler livros proibidos, a caminhar sozinha pelas ruas, a ter amizades masculinas,” segundo Moreira (2003, p. 118). Todas estas atitudes, de acordo com o período em que Kate vivia, final do século XIX, eram tidas como inapropriadas pela sociedade, e até discriminadas por partirem de uma mulher. Porém, em 1869 faz uma viagem com a sua mãe e conhece uma reconhecida artista alemã, Sra. Bader que a faz continuar a pensar e a agir de acordo com os seus próprios instintos. Não se importando como a sociedade iria reagir, Chopin continua sendo ela mesma e age livremente na sociedade.

De volta para Saint Louis, Chopin tinha uma vida social turbulenta, e por dois anos vivia de passeios e festas. Em uma dessas, conhece Oscar Chopin, em 1869 e, sente que ele passaria a ser o seu marido, conforme Bayin (1980). Casam-se em 08 de junho de 1870, e passa a ser chamada, agora, apenas de Kate Chopin. Apesar de pensar ter encontrado o que achava ser o homem certo, o qual tinha os mesmos gostos que ela – falava francês, tinha vida social ativa, gostava de literatura - no dia do casamento escreve em seu caderno de anotações (diário) que estava sentindo alegria, medo e tristeza; atitude muito comum para jovens mulheres da sua época. Alegria por enfrentar desafios até então desconhecidos para ela; medo, por que viveria em outra cidade, e tristeza por ter que deixar sua família. Mesmo assim, entrega-se à paixão e passa três meses viajando por toda a Europa em lua-de-mel. Durante este período, Kate Chopin registra todas as impressões vistas e sentidas no seu diário as quais irá incentivá-la a escrever sobre os diferentes tipos de culturas, povos e línguas que conheceria, como se vê em suas obras. Ao retornarem da longa viagem, instalam-se em New Orleans e seu marido retorna ao comércio de algodão, passando a ser um grande proprietário de fazenda de algodão; como fazendeiro, Oscar Chopin contrai algumas dívidas. Em 1882 morre de febre amarela, doença contraída em 1878 em uma epidemia na cidade, deixando Kate Chopin viúva ainda muito cedo. Com isso ela fica abalada emocionalmente, mas sente que a partir daquele momento tornar-se-á mais independente, porém com uma responsabilidade imensa de cuidar de si e dos filhos. Tal fato faz de sua história muito parecida com a de sua mãe, de sua avó e de sua bisavó, também viúvas que passaram a tomar conta dos negócios, dos filhos e da casa sem o auxílio, ou melhor, sem submeterem-se às

regras masculinas como era esperado para mulheres de sua época, fato não muito comum para mulheres naquela época, mas possível no período pós-guerra civil, em especial, devido a perda de figuras masculinas mais próximas.

Viúva com seis filhos pequenos e devendo milhares de dólares por causa das dívidas do algodão que estava em crise em 1883, Chopin dá continuidade às fazendas tomando a frente dos negócios e consegue, apesar de sentir muita dificuldade por ser mulher, por ter que pagar as dívidas, e tornar-se fazendeira atuante. Entretanto, passa a administrar o dinheiro e, acima de tudo, revela-se contra os ditames da sociedade da época - que esperava da mulher um comportamento passivo, devoto aos filhos, ao lar e ao marido - ao assumir essas atividades tão significativas para uma mulher. Para tanto, Chopin teve que passar a ter livros para anotar os gastos, e a ouvir as pessoas com mais atenção e interesse, principalmente os outros fazendeiros. Todos esses fatores começaram a atrair os olhares masculinos à sua pessoa; ela termina se envolvendo com um também comerciante, Albert Sampite, que era casado, e que ficcionalmente é representado por Arobin, amante de Edna, em sua obra-prima *The awakening* (a partir de agora será utilizado apenas o nome da obra em português, *O Despertar*). É importante lembrar que com o marido vivo, nada disso seria possível, pois para o sistema patriarcalista era inviável à mulher, resolver questões tidas como próprias para o homem. Mais ainda, Kate não teria tido a oportunidade de mostrar para a sociedade que uma mulher poderia ser competente, audaz, ousada, responsável e capaz de enfrentar o mundo sendo a única pessoa responsável pelos próprios atos. Obviamente que como isso acontece no final do século XIX, já havia acontecido muitas alterações na sociedade, de modo que a vida de Kate Chopin, enquanto mulher e escritora, sofreu tais benefícios conforme visto até agora. Um outro fator é que a mulher americana era mais propensa do que as inglesas, por exemplo, a lutar pela sua autonomia, uma característica advinda inclusive dos valores e crenças da sociedade americana em sua exaltação à liberdade e individualismo.

Em 1884, a pedido de sua mãe, Kate deixa a cidade Cloutierville, Louisiana, e volta para o lar materno em Saint Louis, Missouri, onde viveu até a morte da matriarca em 1885. Apesar de ter demonstrado possuir um caráter forte, Kate ficou completamente abalada com a perda da mãe, afinal elas eram bastante amigas e companheiras. Entrou em depressão e só conseguiu superar a perda quando por incentivo do médico Dr. Frederich Kolbenheyer - ginecologista e amigo desde 1873 - como forma de terapia, começa a escrever dando início a sua carreira como escritora como mostra Silvestre (2007) - essa atitude de certo modo se tornou comum para muitas mulheres que se tornaram escritoras no século XIX, como mostra Showalter (1977):

Kolbenheyer is probably the one who introduced Kate Copin to Pulitzer and to his partner John Dillon, and theirs was the first daily newspaper to publish a Chopin story. But his most important contribution was to repeat to Kate Chopin what Madam O’Meare, her beloved Sacred Heart teacher, had told her more than twenty years earlier: You have a talent, and you must write (TOTH, 1999, p.106 *apud* SILVESTRE, 2007, p. 26).

Kolbenheyer é provavelmente aquele que apresentou Kate Chopin para Putziler e seu sócio John Dillon, donos do primeiro jornal diário a publicar uma história de Chopin. Mas sua contribuição mais importante foi repetir para Kate Chopin o que Madame O’Meare, sua amada professora do Sacred Heart, havia dito a ela mais de vinte anos antes: Você tem talento, e deve escrever (TOTH, 1999, p.106 *apud* SILVESTRE, 2007, p. 26).

É a partir desta divulgação e incentivo, que, em 1888, Kate publica seu primeiro poema chamado “If It Might Be,” na revista “America,” de Chicago. Neste poema, ela fala da tristeza e da dor de sua solidão, sentimentos aflorados pela perda do irmão, do marido, da bisavó, e da mãe. Esse caráter autobiográfico era reconhecido como uma característica dos textos literários de autoria feminina, conforme Showalter (1977). Mas também é a partir deste que Kate busca reorganizar sua vida, procurando dar sentido a sua existência e passa a escrever sobre os problemas da alma escapando da tradição e da autoridade do século XIX, olhando sempre para a própria vida (BAYIN, 1980).

Percebe-se que Kate escreve, a princípio, para fins terapêuticos, como tornou-se comum para algumas mulheres na época, segundo Showalter (1977), mas em seguida, ao perceber seu talento, escreve como forma de independência financeira já que tinha que manter a si e aos filhos. Depois toma gosto pela literatura como escritora e sente-se independente emocionalmente para produzir, como destaca Bayin (1980). É também sobre influência do médico que Kate passa a ler textos científicos e se interessa por biologia e antropologia, isso a levou a ler obras de Darwin, Huxley e Spencer (SEYERSTED *apud* SILVESTRE, 2007, p.25).

A partir de então, Chopin preocupa-se cada vez mais em escrever textos que lhe fizessem sentir-se satisfeita, e começa a fazê-lo sobre o labirinto existencial do ser humano. Seus primeiros escritos circulavam entre jornais e revistas mais conhecidos como: “América”, “Vogue”, “Haper’s Young People”, “Century” e “Atlantic”, todas de circulação nacional. Em 1894, no entanto, consegue o reconhecimento de sua criação literária, e este passa a ser um ano glorioso para a autora que consegue publicar seu conto “Desirée’s Baby,” parte de sua

primeira coletânea chamada *Bayou Folk* (1894), a qual possuía, além deste conto, outros 22 que falavam sobre paixões eróticas e sensuais, além de adultérios que transitavam entre o real e o imaginário de seus personagens. Após receber críticas positivas, *Bayou Folk* deu a Kate mais impulso, vontade e determinação para escrever e publicar, e em 1897, mais 21 contos formaram sua segunda coletânea, *A Night in Acadie*. Neste livro, todos os contos são escritos sobre o ponto de vista feminino, contestando o sistema patriarcal, e por isso, não foram bem aceitos pelos editores. Dentre seus contos pode-se destacar, a título de exemplo “A Respectable Woman” (1894), que fala de uma mulher casada, Mrs. Boroda, que se apaixona pelo amigo de seu esposo, Governail, mas que não comete adultério pelo fato de ser considerada uma mulher respeitável, mas acaba criando uma grande confusão na mente dela mesma por ocultar a paixão por Governail, e sentir repulsa pelo próprio marido. Porém tal abordagem em relação a adultério, só chegou a ser tratada de forma mais profunda em seu segundo romance, *O despertar*.

Todas as histórias desta primeira coletânea foram ambientadas na Louisiana e fizeram com que Kate entrasse para o rol dos *local color writers* formado por escritores que, assim como ela, descreviam os dialetos, a região e os costumes do povo, ou seja, os chamados regionalistas. Ela também

aprendeu a escrever com concisão, com clareza e de forma econômica; assim como introjetou a ironia, a preocupação com amor e sexo; casamento e adultério; suicídio, loucura e desespero e decisivamente, ficou vulnerável ao elaborar sua temática” (MOREIRA, 2003, p.130).

Depois de toda esta trajetória de vida e de ser considerada uma transgressora dos valores morais da época por parte da maioria dos editores, que recusaram publicar algumas de suas obras, por estarem à frente de seu tempo, Kate falece em 1904 após escrever sua obra-prima *O Despertar*. Esta obra a tornou conhecida profissionalmente, e a levou ao cânone da literatura norte-americana, como mostra Bloom (1995) na sua famosa lista. Porém, foi esta mesma obra a causadora do fim de sua carreira e de sua vida. *O despertar* causou grande impacto no leitor de sua época, uma vez que trata da questão da identidade feminina de forma clara e objetiva, bem como sobre sua sexualidade e transgressões de códigos morais, além de ter sido banido da sociedade por discutir liberdade e emancipação em uma sociedade patriarcal puritana (PESSOA, 2003), e por isso, atraiu várias críticas negativas, inclusive à escritora, deixando-a triste e fazendo-a diminuir seu ritmo de escrita, até que cai no esquecimento do público leitor, e morre no dia 22 de agosto de 1904.

1.2 A escrita de Kate Chopin e a forte presença da figura feminina em suas obras

A preocupação da autora americana Kate Chopin era mostrar que as mulheres podem descobrir sua identidade enquanto mulheres, e podem ser sujeitos ativos dentro da sociedade; a própria vida da autora ilustra em diversos aspectos a trajetória das mulheres escritoras ou não do período oitocentista, e suas necessidades de conquistas. Embora não tenha desenvolvido um desejo sistemático por tornar-se escritora antes do falecimento do marido, ela o faz por necessidade emocional, depois financeira, conforme observa Showalter (1977) no que se refere a algo que tornou-se recorrente na vida de mulheres que se tornaram escritoras no século XIX. Kate ajudou a consolidar uma tradição literária de autoria feminina, mas isso não aconteceu sem dores, sobretudo devido à rejeição temática de forte natureza sexual em suas obras. Mesmo assim, a autora figura como grande nome da literatura americana e feminista.

Como Kate recebeu de sua bisavó uma educação que a fez ter sempre em mente que as mulheres não precisavam estar sempre submissas ao homem, ela, de certo modo, já tinha toda uma noção sobre o que viria a ser a militância feminista. Isso não significa dizer que Kate se engajou nas atividades feministas de forma sistemática, mas em sua vida e em suas leituras ela tinha consciência que o feminismo era uma luta pela independência psicológica, emocional, mas também social e política. Abra-se um parêntese para destacar que o feminismo é

Um movimento político bastante amplo que, alicerçado na crença de que, consciente e coletivamente, as mulheres podem mudar a posição de inferioridade que ocupam no meio social, abarca desde reformas culturais, legais e econômicas, referentes ao direito da mulher ao voto, à educação, à licença maternidade, à prática de esportes, à igualdade de remuneração para função igual etc., até uma teoria feminista acadêmica, voltada para reformas relacionadas ao modo de ler o texto literário (ZOLIN, 2005, p. 183).

Kate espelha-se nas mulheres de sua família e na artista que conhecera uma das viagens com sua mãe, citada antes, e também passa a lutar pelos direitos da mulher através de sua escrita como se verá adiante. Contudo, após passar por tantos momentos difíceis, de perder pessoas mais próximas de sua vida e de ter “enfrentado” a sociedade depois da morte do marido, Kate Chopin se vale dos fatos reais de sua própria história para escrever seus contos, poemas e narrativas, uma postura comum das mulheres escritoras oitocentistas,

embora essa tendência permaneça como característica da autoria feminina, como mostra Showalter (1977). É através destes fatos que ela consegue tornar-se uma das maiores escritoras de seu tempo por falar de temas reais e polêmicos de forma tão clara e objetiva.

É importante retomar a questão do médico que lhe sugeriu o exercício da escrita, o Dr. Kalbenheyer, porque de certo modo, ele passa a ser seu primeiro crítico, e funciona, a princípio, como uma espécie de agente. Kate passou a corresponder-se com frequência com ele, o qual passa a elogiar mais e mais a forma como ela escreve e começa a divulgá-la entre os amigos dele durante encontros e conversas, conforme observa Toth (1999), citado por Silvestre (2007, p. 26). É através dessas articulações que nos anos seguintes, entre meados de 1889 e 1899, Kate Chopin passa a ser conhecida no sul dos EUA, e escreve duas narrativas longas, ou romances: *At Fault* (1890) e *O despertar*; mais de 100 contos, entre eles “A Point of Issue” (1889), “A Respectable Woman” (1894); vários poemas; traduções de algumas obras de Maupassant como “Solitude,” entre outros. Seu primeiro romance, *At Fault* (1890), (Culpados) fala de divórcio, de amor e de independência feminina ao mesmo tempo. Nele, há um triângulo amoroso, em que a personagem central, Thérèse Lafirme, coloca-se no meio de David Hosmer, que a ama e é amado por ela, e Fanny Larimore, ex-esposa deste. Thérèse, no entanto, é viúva e independente social e moralmente e administra sozinha as lavouras de algodão deixadas por seu marido; ela é a responsável pela separação do casal. No que diz respeito a aspectos práticos da atividade de escritora, é importante destacar que *At Fault* foi publicado por conta própria após ter sido recusado por um primeiro editor ao perceberem que tal obra falava de casamento e divórcio, questões morais consideradas incorretas pela sociedade americana oitocentista. De qualquer modo, o romance, foi, ao mesmo tempo, “reconhecido” e “rejeitado” pela crítica local por falar do desejo de uma mulher solteira por um homem casado. A obra pode assim ser vista de dois pontos opostos que tratam de “temas e ideais romanescos em vários sentidos: há, por exemplo, um triângulo amoroso, traições, provas de amor e um final feliz. Em contrapartida, há também uma certa independência das personagens femininas pouco comum à época”(ROSSI, 2006, p. 13).

Em *O Despertar*, no entanto, Kate fala da independência feminina vista por outro ângulo. Não existe divórcio e a personagem principal do romance, Edna Pontellier, descobre sua identidade ainda casada passando a trair o marido durante as viagens de negócios dele. Edna sente-se tão independente no decorrer do romance que muda de residência sem avisá-lo de sua decisão. Porém, no final do romance ela comete suicídio. Já “A Point at Issue” (1889), foi o primeiro conto de Kate publicado em um jornal local, o “St. Louis Post-Dispatch,” que assim como *O Despertar* fala das relações de gênero do ponto de

vista feminino. Dentre os vários gêneros literários por ela escritos, um dos que mais se destacou foi o conto já mencionado, “The Story of an Hour,” no qual utiliza o tema da morte de seu pai para escrever sobre uma mulher que “perde” o marido em um acidente ferroviário. Porém, a morte tinha sido um engano e quando ela vê seu marido vivo, não suporta a idéia de ter que voltar a ser submissa a um homem, e morre de ataque cardíaco, afinal, não suportaria perder sua independência “novamente.”.

Escrever, transpor para o papel o sofrimento desencadeado pelas perdas, repentinas e simultâneas, de seu marido e de sua mãe, trouxe nova vida para Kate Chopin, inclusive a mudança da autora para outra cidade com seus filhos. Ainda somado ao ato de escrever, pode-se destacar o fato da autora ter feito novas amizades com escritores, intelectuais e artistas, entre outros, que procuravam novas formas de vida, e que liam os autores de maior destaque na literatura da época como: Maupassant, Emerson e Whitman, os quais expressavam uma grande necessidade de independência e de liberdade. Não se pode deixar de mencionar aqui que Kate transformou sua sala em um ambiente de leitura do qual participavam todos os seus amigos. O mais curioso é que a autora era a única mulher presente no grupo, o que a tornava diferente, e a caracterizava como uma escritora à frente de seu tempo: polêmica, real e franca. De todos os autores, o que mais influenciou a escrita de Kate, foi Maupassant: “A escrita de Maupassant tornou a inspiração criativa de Kate Chopin em elegância, concisão rigidez textual, como demonstrado na sua sofisticada produção literária” (PESSOA, 2008, p. 17; minha tradução livre) A autora era fascinada pela naturalidade das suas obras, pela forma como ele tratava a vida íntima das mulheres e as relações entre os sexos, chegando a traduzir, do francês para o inglês, sua obra *Confidences* (1896), como observa KAY (1998). Além disso, a influência de Maupassant provocou transformações no seu estilo, como destaca Moreira (2003, p. 123). Estas transformações se dão pelo fato de Kate abandonar o modelo literário que seguia, o do escritor William Dean Howells (1837-1920), jornalista, editor e crítico que procurava lidar com temas sobre a moralidade social, como em uma das suas 40 obras, *A Modern Instance* (1882), como destaca Ousby (1998), e passa a seguir o modelo de Maupassant, olhando sempre para sua própria vida (BAYIN, 1980).

Em sua coletânea chamada *Bayou Folk*, Kate escreve 23 contos entre eles “Desirée Baby”, um de seus mais famosos. Após receber críticas positivas, *Bayou Folk* deu a Kate mais impulso, vontade e determinação para escrever e publicar, e em 1897, mais 21 contos formaram sua segunda coletânea, *A Night in Acadie*. Neste livro, todos os contos são escritos sobre o ponto de vista feminino, contestando o sistema patriarcal, e por isso, não foram bem aceitos pelos editores. Dentre seus contos pode-se destacar, a título de exemplo “A

Respectable Woman” (1894). Antes mesmo de escrever *O Despertar*, Kate começa a escrever uma terceira coletânea de contos todos com temas centrados nas questões existenciais da mulher, porém esta não chega a ser publicada. O editor progressista Herbert S. Stone tinha feito um contrato com Kate para publicar seu romance *O Despertar* e os contos, entretanto, depois da publicação do romance, e das várias críticas que este recebeu em 1900, ele quebra o contrato com a escritora, e não publica sua terceira coletânea que seria chamada de *A Vocation and a Voice* (MOREIRA, 2003, p.132). Porém há conhecimento dessa coletânea porque a pesquisadora Emily Toth, em 1997, resgata a história da vida e da obra de Kate Chopin, e a publica um século depois.

Outras obras de Chopin provocavam grande impacto na sociedade, principalmente para editores e críticos, entre elas os contos “The Storm” e “The Story of an Hour” O primeiro datado de 1898, é considerado um dos mais polêmicos, por falar do adultério e da sensualidade / sexualidade de seus personagens. Além disso, segundo Silvestre, (2007, p. 190), discute “o conflito entre uma visão natural da necessidade de satisfação sexual do ser humano e os tabus a respeito do sexo inculcados na sociedade.” O segundo “The Story of an Hour” tem elementos excessivamente parecidos com um acidente real que faz parte da vida autora e certamente era um dos seus traumas, porém, aspectos autobiográficos não podem ser considerados como o ponto determinante de sua obra. É válido ressaltar aqui, que primeiramente, este conto foi escrito com o título “The Dream of an Hour” e só depois é que recebeu o título de “The Story of an Hour” para ser publicado. Tem-se nesta obra, a ironia, um forte elemento na obra de Chopin que é utilizada para denunciar o desejo de liberdade que as mulheres sentiam.

Apenas no início dos anos 90 do século XX, Kate é reconhecida pelo seu sucesso como escritora e chega a ser comparada a George Cable (1844-1925), escritor regionalista, porém com uma diferença: Cable critica os *creoles* e os *acadians*⁴, já Kate, “soube traduzir o espírito, o prazer de viver e o amor com profundidade, presentes na cultura creole” (MOREIRA, 2003, p.126), e constrói sua carreira seguindo as intuições e os presságios que tinha. As suas histórias passadas na Louisiana são bem mais aceitas por terem uma cultura exótica e peculiar, e por Kate ter sempre na memória o amor, as paixões e a maturidade que lá conseguiu. Kate Chopin criou personagens femininas com características incomuns para o século XIX; elas não eram loucas, deprimidas miseráveis ou doentes – imagens recorrentes da

⁴ Os *cajuns* ou *acadians* era outro grupo francês que se instalou no Canadá no final do século XIX, porém eram representados por pessoas de classe social inferior aos *creoles* - pescadores, caçadores, barqueiros - mas que se relacionavam com os *creoles* pela sua herança religiosa e lingüística (BAYIN, 1980).

mulher na ficção. Elas eram pessoas comuns, dispostas a lutarem pelo que queriam dentro de uma sociedade patriarcal, em busca de satisfação, de controle de suas vidas; como Edna, em *O Despertar*..

Por preocupar-se com a problemática da mulher, que busca sua identidade, Kate Chopin fala em suas obras desde a mulher passiva que aceita e desempenha o papel de dona de casa, mãe e esposa esperado pela sociedade, até aquela que é consciente a ponto de desafiar as tradições da sociedade patriarcalista e tomar atitudes anti-didáticas, em sentido mais amplo, para encontrar sua subjetividade, sua liberdade, ou melhor, sua emancipação. Diante de um leque muito abrangente da temática da mulher tratado por Chopin, ela não pode deixar de colocar em todas as suas obras, o relacionamento amoroso para através deste, conduzir os leitores, em especial as mulheres, a buscarem a auto-afirmação de seu “eu” utilizando-se de temas que falam da condição, do pensamento e da identidade feminina, conforme observa Silvestre (2007):

She was the first woman writer in her country to accept passion as a legitimate subject for serious, outspoken fiction. Revolting against tradition and authority; with a daring which we can hardly fathom today; with an uncompromising honesty and no trace of sensationalism, she undertook to give the unsparing truth about woman's submerged life. She was something of a pioneer in the amoral treatment of sexuality, of divorce, and of woman's urge for an existential authenticity. She is in many respects a modern writer, particularly in her awareness of the complexities of truth and the complications of freedom. With no desire to reform, but only to understand; with the clear conscience of the rebel, yet unembittered by society's massive lack of understanding, *The Awakening* and “The Storm” (SEYERSTED, 1980, p. 198 *apud* SILVESTRE, 2007, p. 36).

Ela foi a primeira mulher em seu país a aceitar a paixão como assunto legítimo para uma ficção séria e franca. Revoltando-se contra a tradição e a autoridade, com uma ousadia que nós dificilmente compreenderíamos hoje, com uma honestidade descompromissada e nenhum traço de sensacionalismo, ela se encarrega de fornecer a dura verdade sobre a vida submersa da mulher. Ela foi pioneira no tratamento amoral da sexualidade, do divórcio e do anseio por uma autenticidade existencial. Ela é, em muitos aspectos, uma escritora moderna, particularmente em sua consciência das complexidades da verdade e das complicações da liberdade. Sem nenhum desejo de reformar, mas apenas de entender; com a nítida consciência do rebelde, apesar de amargurada pela falta de entendimento massivo da sociedade, ela atinge seus feitos mais elevados, *The Awakening* e “The Storm”. (SEYERSTED, 1980, p. 198 *apud* SILVESTRE, 2007, p. 36).

O despertar, como é mencionado, através da paixão que Robert desperta em Edna, ela começa a buscar libertar-se das opressões sociais impostas a sua condição sexual de mulher ainda que esta busca a leve a morte no final do romance como última consequência. Sobre tal fato, ROBINSON (1992), em seu estudo sobre *O despertar*, destaca ser a própria sociedade a responsável pelo sofrimento em antecipação da perda da particularidade feminina e que, por conseguinte acaba levando Edna à morte.

Tal fato mostra que há uma apresentação completamente diferente da condição humana dominada, em especial a da mulher, o que faz o romance ser considerado como realista, pois no romance Chopin mostra as condições históricas de seu tempo, sinal do século XIX, ao falar da condição de limitação imposta às mulheres. Pode ser entendido ainda como a representação do mundo como deveria ser – com a mulher submissa ao homem – mas que na verdade não o é, afinal Edna retrata a vida da mulher do século XIX com fidelidade indagando a realidade na qual a mulher estava inserida. Além disso, no final do século XIX o realismo era sinônimo de “Fidelidade à verdade ao retratar o funcionamento interior da mente, a análise do pensamento e dos sentimentos, a representação da natureza da personalidade e do personagem” (CUDDON, 1998, p. 732-733; minha tradução livre). Para que isso ocorra Chopin utiliza-se da descrição das ações e dos pensamentos de Edna e de sua relação com a própria sociedade fazendo com que o leitor passe a pensar na condição feminina a partir do momento da leitura da obra.

Além disso, pode-se encontrar nas obras de Chopin os conflitos do ser humano como: os problemas do homem na sociedade e os preconceitos de seu tempo - raça e gênero. É nos contos que encontra-se a representação dos anseios femininos de emancipação e as relações destas com a sociedade como mencionado no subtópico anterior deste capítulo quando se mencionou um breve resumo de alguns dos contos mais famosos de Chopin, confirmando que seus personagens eram considerados seres humanos e conferindo a escritora um caráter realista por preocupar-se com o cotidiano das mulheres e da sociedade como um todo, e além disso, mostrando-se isenta de opiniões preconceituosas. Porém tal característica a fez ser alvo de grandes críticas por fugir dos padrões convencionais da sociedade, ou seja, por levar o leitor a refletir sobre as situações as quais são submetidos.

Era característica de suas obras, ainda, a linguagem enigmática, aquela que alude, mas não define fazendo com que o leitor fosse o responsável pelo julgamento e a conclusão das obras que escrevia. Para isso a escritora utiliza-se de elementos como as cores, a luz, a música, entre outros que refletem o espaço psicológico de seus personagens e que era

controlado pelos seus narradores. Com isso o narrador de Chopin faz com que, muitas vezes, o leitor saiba o que se passa com o personagem mais que o próprio personagem como se pode observar em seu conto "The Story of an Hour". Nele, é o leitor que vai perceber no final que o verdadeiro motivo da morte de Mrs. Mallard é de desgosto e não de alegria como ironiza o narrador. Para tanto, o narrador, que é onisciente, utiliza o monólogo interior em que a personagem encontra sua independência para si não podendo demonstrá-la em uma sociedade patriarcal na qual a mulher deveria ser sempre subjugada em seu papel de esposa devota e mãe zelosa.

É por ter essa consciência dos rigores ideológicos da sociedade que Chopin lutou tanto para contestar os valores do sistema do patriarcado do final do século XIX e insistiu em falar de temas perigosos, quais sejam: "vidas de mulheres assertivas, insatisfeitas no casamento, independentes; o *frisson* das paixões, o espectro do adultério, do amor ilícito, do incesto e da prostituição" (MOREIRA, 2003, p.128). Sabe-se, no entanto, que escrever sobre a necessidade de emancipação feminina era uma afronta para a sociedade do final do século XIX, sobretudo no que se refere à sexualidade, uma vez que não se mostrava preparada nem disposta a falar de determinados tabus como a sexualidade da mulher e o divórcio. Mas a necessidade de mulheres escritoras ou não era ir além do que era oferecido, de modo, que ao adotarem uma postura feminista, colaboravam com o rompimento do silêncio.

Alguns aspectos textuais são considerados de grande importância para a análise dos contos de Chopin como, por exemplo, o gênero narrativo, o foco narrativo, a caracterização, o posicionamento, as atitudes dos personagens (em especial as femininas), bem como o tempo, o espaço e a forma irônica em que são escritos seus textos o que lhe dá maior liberdade para falar de um tema tão polêmico como a questão da identidade feminina. É ainda característica de Chopin falar dos valores da burguesia, classe social sempre em conflito com os valores coletivos da sociedade, e em busca de valores individuais. A escrita de Kate retrata a figura feminina que está em constante conflito com a situação dominante em busca de sua identidade. No caso de *O Despertar*, a personagem feminina, Edna, se vê como inadequada para os padrões sociais exigidos pela sociedade *creole* em que vive e passa a mostrar-se insatisfeita com sua situação, daí começa a mudar de atitude: mudar da casa grande em que mora para um casebre, a responder ao marido e até chegar a dizer que "Eu não sou mais uma das posses do Sr. Pontellier para ele dispor ou não" (*O Despertar*, 2002, p.198). Vale ressaltar que a maioria dos textos escritos por mulheres valoriza as características individuais e subjetivas da heroína que está sempre insatisfeita com sua posição na sociedade. Além das questões acima relacionadas, há de se considerar também o fato de que muito do que é dito

nas narrativas, sejam elas escritas por homens ou por mulheres, tudo depende do narrador, da forma como ele é levado pelo autor a observar os fatos. Porém, narrador e personagens são temas que serão abordados apenas no 3º capítulo deste trabalho.

A temática de Chopin, entretanto não se restringe apenas para a problemática das mulheres casadas que se voltam contra a opressão masculina. Ela também mostra o “celibato, a mulher solteira, aquela que, teoricamente, fica fora do estabelecimento, compõe o grupo dos deserdados, dos proscritos. Essas mulheres fizeram outras escolhas que lhes abriram novas possibilidades, que lhes retiraram de um “destino de mulher” (MOREIRA, 2003, p.142). Estes outros tipos de personagens também mostram-se felizes por escolherem outra possibilidade de realização de seus desejos. Conclui-se então que o tema da independência das mulheres, representadas por Chopin, era inerente à natureza de todas elas. Tal fato, no entanto, não deixa evidências da participação de Chopin nas causas feministas, mas em especial sua obra *O Despertar* enquadra-se neste meio por criticar a ordem vigente na sociedade do final do século XIX. As mulheres naquele período lutaram e conseguiram muitos direitos, e a obra de Chopin foi importante por contestar valores e crenças que limitavam a vida das mulheres. Sua obra compreende um conjunto de temas que somado aos de outras autoras, foram responsáveis por despertar cada vez a mulher enquanto leitora a assumir uma nova postura na sociedade, e a uma maior compreensão de si mesma e das relações de gênero.

2. MULHERES NO “MUNDO” DA ESCRITA: REFLEXÃO SOBRE LITERATURA E CRÍTICA FEMINISTA

2.1 Contexto histórico sobre a questão da mulher na vida social e intelectual no ocidente

Antes de qualquer debate sobre o movimento e a crítica feminista, é importante destacar a princípio, algumas implicações relacionadas às sociedades primitivas que foram se expandindo com o passar dos tempos no que se refere às relações entre homens e mulheres, as quais definiram os rumos para o estudo sobre os gêneros, e as particularidades literárias a respeito do feminismo, e conseqüentemente da crítica feminista. Essas considerações históricas se revestem de profunda importância porque trabalhar com crítica feminista é trabalhar com a denúncia e com o regaste da condição a qual a mulher real e/ou ficcional têm sido vítima ao longo da história, e na literatura. Para se falar sobre estas particularidades literárias, é preciso destacar de antemão a questão da submissão das mulheres nas sociedades dominadas pelo patriarcalismo, ou seja, um total de quase cem por cento, uma vez que a literatura pode ser vista como a representação ficcional do universo no qual o autor ou a autora está inserido, caracterizada como um modo de estruturação e organização da vida coletiva baseado no poder de um “pai”, isto é, onde prevalecem as relações masculinas sobre as femininas; e o poder dos homens tem sido imposto como o mais forte.

Em se tratando da representação das relações de gênero nos textos sagrados, por exemplo, nas sociedades, ao longo dos séculos pode-se dizer que a sociedade patriarcal teve início na desde o surgimento do primeiro homem e da primeira mulher (Adão e Eva), conforme o relato bíblico, onde a mulher era considerada um ser submisso ao homem pelo fato de ter sido formada a partir de uma partícula do corpo do homem (a costela) e com isto ela devia total respeito e obediência ao ser que propiciou a sua existência na terra. Mais adiante, na Grécia antiga, inserida num outro contexto histórico, percebe-se que não foram muitas as mudanças em termos de submissão feminina e divisão dos papéis exercidos por mulheres e homens, pois a mulher basicamente era encarada com uma “serva” dos homens, os quais exerciam o domínio e definiam quais as regras a serem obedecidas. Não se pode esquecer que nestas sociedades, evidenciava-se também a figura feminina no tocante à vida espiritual, a exemplo das deusas e sacerdotisas, que eram encaradas como importantes mulheres na área da religião e cultura grega, entretanto, apesar de um breve período de

matriarcado, prevaleceu a lei do patriarcalismo, como considera Engels (1981, p. 111). Nos tempos pré-históricos, os gregos dentre outros povos, estavam constituídos em séries orgânicas idênticas a dos índios americanos, de modo que “o direito materno cedeu lugar ao direito paterno e, desse modo, a riqueza privada que surgia, abriu a primeira brecha na organização gentílica”. Isto implica dizer que o processo histórico do homem em sociedade, favoreceu o domínio masculino sobre o feminino, no sentido de se relevar os valores políticos, sociais e culturais dos homens, não dando tanta importância as potencialidades femininas, como exemplificam as obras clássicas da literatura grega. Na Idade Média, vários elementos podem ser evidenciados para demonstrar a relação entre homem e mulher, no que diz respeito aos espaços sociais. As limitações decorrentes da ocupação do espaço, explica a falta de participação da mulher no mundo científico e de forma mais específica, no mundo da escrita. Contudo, de acordo com Moreira (2003, p. 30), pequenos avanços ocorreram, de modo que – dando um salto na história - “O século XVIII caracterizou-se, na história das mulheres, como aquele que configurou a mulher no mundo interior da família.” A formação da família burguesa propiciou, exigiu e consolidou a delimitação clara dos espaços: aos homens competia o espaço público, às mulheres, o doméstico.

De acordo com Silva (2007), a participação e o lugar da mulher na História foram negligenciados pelos historiadores por muito tempo. Elas ficaram à sombra de um mundo dominado pelo gênero masculino. Ao se pensar as sociedades desenvolvidas desde a antiguidade e o papel das mulheres, esse quadro de exclusão se agrava ainda mais, pois além do silêncio que se encontra nas fontes, os textos que muito raramente tratam o mundo feminino estão impregnados pela aversão dos religiosos de diversas épocas por elas. Na Idade Média, por exemplo, a maioria das idéias e dos conceitos foram elaborados pelos Escolásticos. Tudo o que se sabe sobre as mulheres deste período saiu das mãos de homens da Igreja, pessoas que deveriam viver completamente longe delas. Muitos clérigos consideravam-nas misteriosas, não compreendiam, por exemplo, como elas geravam a vida e curavam doenças utilizando ervas. A mulher para os clérigos era considerada um ser muito próximo da carne e dos sentidos e, por isso, uma pecadora em potencial. Afinal, todas elas descendiam de Eva, a culpada pela queda do gênero humano. No início da Idade Média, a principal preocupação com as mulheres era mantê-las virgens e afastar os clérigos desses seres demoníacos que personificaram a tentação. Dessa forma, a maior parte das autoridades eclesiásticas desse período via a mulher como portadora e disseminadora do mal, não é de se admirar, portanto, que a representação da mulher em textos fictícios ou não, apresentem um forte viés de indiferenças sobre os gêneros de forma estereotipada.

Diante dessas considerações, é importante destacar que o movimento feminista - contrário em sua essência às práticas sociais até agora expostas - vai se desenvolver paulatinamente a partir das primeiras manifestações ocorridas na Inglaterra no século XVIII, expandindo-se pelos países do Ocidente, propugnando a libertação da mulher, e incorporando seu cunho reivindicatório a partir das grandes revoluções feitas pelas feministas em ocasiões como a Revolução Francesa, de onde surgem os partidos de esquerda, nos quais as mulheres encontram espaço para as suas manifestações. Scott (2005, p. 11) argumenta sobre uma das primeiras feministas que escreveu uma variedade de assuntos interessantes na época da Revolução Francesa, Olympe de Gauges, que tornou-se conhecida pela sua declaração dos direitos da mulher e da cidadã, na qual anunciava que todos os direitos dos homens, enumerados pelos revolucionários de 1789, também pertenciam às mulheres. Segundo a autora, as suas “mais memoráveis linhas são encontradas em um longo tratado escrito em 1788. Foi a sua versão do contrato social, que ela, sem falsa modéstia, considerou igual ou até superior ao de Rousseau”.

O movimento foi ganhando força de expressão a cada momento histórico. Para caracterizar estas forças de expressões feministas, pode-se ilustrar com o já citado livro de Mary Wolstonecraft (1792) *A Vindication of the rights of women*, que, segundo Pretti (2002), numa época em que o sistema patriarcal estava no auge, surge esta escritora justamente para contestar os abusos cometidos contra as mulheres. O livro expõe uma série de observações a respeito dos direitos das mulheres e abre um leque acerca de questões morais, sexuais e sobre a própria reputação feminina frente aos seus desprazeres vividos até então, estimulando-as a se tornarem ativas e não se acomodarem diante destas causas no sentido de quererem ir mais adiante, marcar a diferença, realçar as condições que regem a alteridade nas relações de gênero, de modo a afirmar a mulher como indivíduo autônomo, independente, dotado de plenitude humana e tão sujeito frente ao homem quanto o homem frente à mulher. Neste sentido, Abreu (2006, p. 275-76) ao argumentar sobre as idéias de Wolstonecraft, salienta que, segundo a autora, não “poderia haver progresso social se a maior parte da população continuasse destituída de direitos, estando as mulheres, tal como os escravos, incluídos entre as minorias dos destituídos e oprimidos”.

Acredita-se que cada fase da história da sociedade, que vem se instalando desde os tempos primitivos, é demarcada por elementos que ressaltam as diferenças entre gêneros. A partir destas diferenças, releva-se a questão da falta de envolvimento das mulheres na vida pública e intelectual, mas conforme as transformações que foram ocorrendo paulatinamente percebe-se que as mulheres conseguiam obter certo espaço na vida pública. Como pode-se ver

no período da Revolução Industrial, mais precisamente na Inglaterra em meados do século XVIII, onde o capitalismo se expande e com ele a necessidade de mão de obra feminina. Menciona-se a questão do “despertar ilusório” que, segundo Ameno (2001, p. 24), ocorreu “quando o Capitalismo começou a aprofundar suas raízes no planeta e a Europa foi varrida pelo sopro da Revolução Industrial, a força de trabalho feminina foi aprovada”. Neste sentido, compreende-se que a mão de obra feminina passou a ser valorizada de forma superior ao seu talento, pois a demanda de trabalho produtivo na época era bastante expansiva. Percebe-se então que as sociedades ocidentais após estas Revoluções políticas e econômicas, interessaram-se pela força de trabalho feminino, mas sem priorizar as suas aptidões literárias e intelectuais. Assim, inserida em uma sociedade patriarcal, a mulher foi vítima de preconceitos e de humilhações quanto ao seu desempenho profissional uma vez que, desde a Revolução Industrial, a mulher era sobrecarregada de serviços, sem receber o tratamento devido à manutenção da sua dignidade, sem ter espaço para mostrar as suas necessidades particulares nem expressar os seus sentimentos e desejos diante dos interesses de um mundo manipulado pelo machismo e pelos interesses econômicos (AMENO, 2001).

Acredita-se que a falta de acesso à escrita e assim a própria falta de uma escrita feminina durante a maior parte dos séculos, impediram as mulheres de terem uma vida social e familiar mais promissora. Isto acontecia pelo fato de que elas não tinham acesso à educação assim como os homens o tinha, já que às mulheres eram cedidos apenas o trabalho doméstico, e o cuidar dos maridos e dos filhos, ao passo que os homens tinham acesso à educação, e conseqüentemente às atividades intelectuais, como mostra Showalter (1977). Por este motivo, vê-se que no século XIX, a mulher tinha seu papel definido e baseado em estereótipos que reforçavam sua presença restrita ao espaço doméstico e às tarefas do lar. Desta forma, atribuía-se o sistema da roca à mulher, ou seja, símbolo de uma atividade da vida privada. Já ao homem, o símbolo da espada, denotando virilidade, força e violência, sugerindo as atividades no campo de batalha.

Ao adentrar ao contexto da burguesia, observa-se um outro tipo de discriminação, que se baseia nos preconceitos dos homens sobre as mulheres no mundo produtivo. Assim como acontecia discriminações com relação à mão de obra feminina, considerada inferior à masculina, a intelectualidade das mulheres era subjugada como inferior a dos homens. De acordo com Chauí (1984, p. 111), pode-se considerar um poder patriarcal, todo poder que legitima a submissão das mulheres aos homens tanto pela afirmação da inferioridade feminina como pela questão da divisão de papéis sociais, bem como, as atividades sexuais, como por exemplo, encarar a feminilidade unicamente como maternidade ou domesticidade. A

ideologia patriarcal não atinge apenas o relacionamento entre homens e mulheres, mas recai sobre toda história da humanidade. Em virtude disso, ela destaca que “Muitos movimentos feministas lutam contra o poder burguês porque ele é fundamentalmente um poder masculino que discrimina social, econômica, política e culturalmente as mulheres”.

Ao se falar em sociedade burguesa, não se pode deixar de mencionar a importância das “revoluções literárias” relacionadas à luta das primeiras escritoras feministas que, através da sua escrita, procuravam meios para tornarem-se emancipadas com relação ao papel tradicionalmente a ela reservado de esposa, mãe e dona de casa. A literatura é, neste sentido, uma das manifestações mais importantes da luta pela emancipação intelectual da mulher em meio à sociedade burguesa, como visto em Mary Shelley, que de acordo com Stevens (2006, p. 120), “em Frankenstein, cria uma fabulosa história de terror que desvia o mito tradicional da criação, alertando, entretanto, para as conseqüências de manipulação da ciência nesse processo”. Neste romance, observa-se que a figura da mãe é representada por personagens cômicas impotentes, silenciosas e silenciada diante, porque obras de ficções, sobretudo as escritas por mulheres – o que não era ainda amplamente divulgado nem publicado no início do século XIX - serviam para fomentar a reflexão das leitoras acerca de vários assuntos relacionados à vida da mulher. Neste sentido, pode-se destacar as autoras Safo – ainda na Grécia Antiga - e Jane Austen, que segundo comentários de Woolf (2006), são exemplos de autoras que combinam detalhes requintados com um significado senso artístico. Woolf evidencia ainda, a importância das mulheres que a antecederam, como Fanny Burney, Aphra Behn, Harriet Martineau, George Eliot e outras que, a pesar de algumas estarem esquecidas, tornaram-se uma trilha para a orientação dos passos das escritoras posteriores.

Woolf (2006, p. 22), comenta em sua resenha sobre “O status intelectual da mulher” de Arnold Bennett (1920), onde o mesmo define seu ponto de vista a respeito da intelectualidade feminina. O autor considera que, embora existam mulheres capazes de fazer grandes descobertas científicas, nenhuma delas pode ser comparada ao homem, porque “embora seja verdade que uma pequena porcentagem das mulheres seja tão inteligente quanto os homens inteligentes, o intelecto é uma especialidade masculina”. Percebe-se que este autor é extremamente radical em sua tese contra a capacidade intelectual feminina, e chega ao ponto de afirmar que mesmo existindo um pequeno percentual de mulheres inteligentes, este pequeno percentual não se compara com o grau de inteligência de Shakespeare, Newton, Michelangelo, Bethoven e Tolstoy. Desta forma, deixa bastante claro que acredita que a capacidade intelectual média das mulheres parece ser significativamente menor do que a dos

homens. O autor não deve ter lido os muitos autores que comparam Emily Brontë com o próprio Shakespeare, como mostra Bentley (1979).

De acordo com Lobo (2003), a literatura produzida por essas e outras autoras, ou seja, a acepção de literatura "feminista" vem carregada de conotações políticas e sociológicas, como por exemplo, *Mansfield Park*, de Jane Austen, onde a autora critica – embora sutilmente e ao seu modo o imperialismo inglês. Tal atitude foi levada a efeito com mais veemência por Emily Brontë. Além disso, *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë é uma obra revolucionária no que se refere à assertividade da autora e da protagonista em levantar a bandeira dos direitos das mulheres e de busca por satisfação emocional, profissional, e financeira, como a protagonista de *O despertar*. Neste sentido, o texto literário feminista apresenta um ponto de vista da narrativa, baseado na experiência de vida das mulheres, e portanto, um sujeito de enunciação consciente de seu papel social. É a consciência que o eu da autora coloca, seja na voz de personagens, narrador, ou na sua *persona* na narrativa, mostrando uma posição de confronto social, com respeito aos pontos em que a sociedade a cerceia ou a impede de desenvolver seu direito de expressão. Kate Chopin ficou conhecida por enfrentar uma sociedade completamente machista, introduzindo as mais importantes discussões acerca da identidade feminina. Silvestre observa (2007, p. 9), “a importância das obras desta romancista, que utilizava como mote principal a luta da mulher em busca de sua identidade, enfrentando assim, os rígidos preceitos da tradição patriarcal vigente no século XIX”. Chopin é lembrada como a escritora que foi além de conteúdos regionalistas, abordando de maneira clara e objetiva temas interligados as relações humanas em sociedade, dando ênfase aos rigores ideológicos machistas da sociedade da época.

Moreira (2003), ao falar sobre a literatura feminina americana, afirma que as mulheres dos EUA, apesar de todas as conquistas nas relações entre os sexos, ainda havia uma submissão bastante significativa no que diz respeito ao sexo masculino no século XIX. Como afirma a autora,

As questões conflitantes entre gênero e ficção vêm de um passado distante. Porque independentemente dos postulados, das evidências do mercado editorial que privilegiou a autoria feminina no século XIX, a sociedade patriarcal sempre entendeu que escrever era um ato fático, logo, um gesto masculino (MOREIRA, 2003, p. 151).

Isto implica dizer que as diferenças entre gêneros que vem se instalando desde as sociedades primitivas, estava impregnada também na escrita, uma vez que os homens, como afirma Moreira (2003), acreditavam que a capacidade de escrita era um característica do

masculino, e as mulheres, enquanto escritoras no século XIX, apesar de todas as conquistas alcançadas, eram subjugadas com relação ao potencial da escrita masculina. Percebe-se neste contexto, que o poder patriarcal continuava a prevalecer, mesmo diante de todas as estratégias das escritoras feministas, que denunciavam, através da ficção, o poderio masculino sobre o feminino.

As romancistas tiveram um papel fundamental no movimento feminista por serem inclusive formadoras de opinião. Além disso, como o século XIX viu um verdadeiro *boom* de escritos de autoria feminina, uma militância organizada, essas autoras disseminaram muitas das reivindicações daquele movimento que espalhou-se pela Europa e Estados Unidos. Em se tratando de feminismo organizado nos Estados Unidos e Inglaterra, Zolin (2005, p. 184) ressalta que este só entrou no cenário político por volta da segunda metade do século XIX, “através de petições que reivindicavam o sufrágio feminino e das campanhas pela igualdade legislativa”. Assim, as americanas Elizabeth Cady Stanton, Susan B. Anthony e Lucy Stone começaram a liderar um movimento em prol dos direitos das mulheres. Stanton e Anthony criaram a National Woman Suffrage, uma associação americana pelos direitos das mulheres que reivindicava o voto feminino e ainda lutava pela igualdade legislativa. Pode-se dizer que as primeiras manifestações feministas feitas pelas mulheres do século XIX, pretendiam realizar transformações políticas e culturais ao evidenciarem os anseios por direitos que legitimassem a cidadania de seus membros, denunciavam preconceitos e a opressão cultural. Moreira (2003), ao falar sobre o sentimento das do século XIX, diz que pode ser lido como uma forma de aplacar as carências, as necessidades interiores da escrita feminina. Esta possibilidade de interpretação atrela-se ao fato de que estas escritoras seguiam três princípios: a autoria; o público leitor feminino e a estória particular sobre as mulheres. A autora ressalta ainda que elas precisavam se definir como autoras, bem como, definir sobre a mulher em seus termos de socialização.

Ao se argumentar sobre a importância da participação feminina no mundo da escrita, surge a idéia da luta contra a supervalorização do homem em termos de valores e capacidades sociais e culturais em contraste com os reais anseios das mulheres ao longo de suas histórias de vida em sociedade. A questão da centralização da figura masculina afeta os valores e o desempenho dos papéis femininos, visto que estes se tornam delimitados conforme as ideologias estabelecidas como organização social incluindo as diferenciações na participação do homem e da mulher no mundo social e cultural. Com relação a estas diferenciações entre os gêneros e da questão da supervalorização do homem com relação às mulheres, Rago (1998) faz referência a diferença entre os sexos como uma invenção histórica. Ela destaca o

pensamento de Laqueur, apontando que para ele, uma série de transformações na ordem política, e ideológica das sociedades ocidentais é a origem desta mudança de percepção dos sexos, construindo a problemática da diferença sexual. No que se refere aos valores masculinos e femininos, Dutra (2008), ressalta que se é considerado que a espécie humana é composta de duas metades (uma metade feminina e uma metade masculina), então o nível de diferença entre a metade esquerda e a metade direita, do corpo humano, pode ser um ótimo referencial para se compreender as diferenças jurídicas, civis e sociais que devem ser preservadas entre a metade humana feminina e a metade humana masculina.

Compreende-se que a socialização patriarcal significa a forma pela qual o ser humano é educado, seguindo os preceitos e as concepções que valorizam, sobretudo, um referencial histórico masculino mais do que o feminino. Assim, “a centralidade do masculino expressa-se no conjunto da lógica religiosa patriarcal, reafirmando sua primazia ontológica e histórica em relação ao feminino” (GEBARA, 2007, p. 23). A realidade mostra que o patriarcalismo ainda impera e penetra profundamente nas sociedades. Suas raízes estão fincadas desde a era primitiva quando o homem descobriu que o seu sêmen poderia gerar a vida, sendo a mulher simplesmente um “depositário” para receber e desenvolver o nascimento da criança. Ao discutir-se sobre a essência do patriarcalismo, incluindo suas raízes históricas e influências na sociedade global, pode-se concluir que, já com relação ao século XX,

Desde o início da década de 1960 muitas mulheres em diferentes lugares do mundo, influenciadas pelo feminismo, começaram a perceber de forma mais clara as relações entre a face simbólica histórica e masculina de Deus e a opressão das mulheres. Perceberam pouco a pouco que a justificação da dominação masculina sobre as mulheres era possível porque a cultura patriarcal tinha seu justificador absoluto, um justificador masculino celeste que presidia a sociedade hierárquica (GERBARA, 2007, p. 15).

As mulheres refletiram sobre a influência da teologia cristã sobre o patriarcalismo, uma vez que, a partir da idéia de um Deus (homem, absoluto, superior, a quem merecia toda gloriificação, majestade e poder), é que as sociedades foram internalizando estes valores humanos, encarando o homem como ser absoluto e superior às mulheres. Mariano e Silva (1995) destacam que, falar da submissão feminina na sociedade patriarcal é assunto que ainda instiga a muitos, tudo porque as mulheres conquistam cada vez mais seu espaço, buscam a igualdade e, por que não dizer a própria superação. O que já acontece, conforme se pode perceber em suas conquistas. Apesar desta luta, a sociedade mostra-se ainda inflexível e

moralista, o que reflete o machismo predominante no meio social, remontando assim a sociedade burguesa do século XVII.

Segundo Mariano e Silva (1995), hoje poucos sabem o que é patriarcalismo e quais suas conseqüências. De fato, ele deixou de ser explícito, mas está presente silenciosamente em todas as relações. Todos têm uma diversidade de antagonismos - decorrentes de crenças e mitos - entre homens e mulheres para contar, em sua maioria o homem levando vantagem sobre a mulher. Embora a configuração social seja diferente, com a representação da família tradicional tornando-se cada vez mais desconstruída, as mulheres passando a dividir a tarefa de suprir a casa e os filhos, além de outras modificações significativas, os “fantasmas” do patriarcalismo ainda rondam as relações. As conseqüências podem ser vislumbradas nas organizações e instituições, nas relações trabalhistas, na desconfiança entre homens e mulheres, no idioma, nas religiões, nas crenças, nos ritos, na sexualidade, etc. Muitas dessas relações onde prevalece os mandos e os desmandos, ainda são naturalmente aceitas e justificadas.

No que diz respeito à realidade do movimento feminista do século XX, pode-se exemplificar alguns elementos contidos em obras literárias de grandes personagens históricas que tiveram grande influência no tocante à vida da mulher em sociedade. Neste sentido, Zolin (2005) faz várias observações acerca das idéias centrais discutidas nas obras da ensaísta Virgínia Woolf e apresenta o tema: “mulher e ficção” como um fator que se encontra intrinsecamente ligado à questão do ressentimento que marca a literatura escrita por mulheres e que acaba interferindo na qualidade dessa escrita. Observa-se, portanto, que para Woolf, os poemas escritos pelas mulheres abastadas dos séculos anteriores, a exemplo de Anne Finch Winchilsea e Margaret Newcastle e demais romancistas do século XVIII, são marcados pela amargura, ódio e ressentimentos com relação aos homens, os quais eram acusados por deterem o poder de barrar-lhes, dentre tantas outras coisas, o direito de escrever. Cabe aqui destacar algumas das frases mencionadas por Virgínia Woolf no discurso que deu para a “National Society for Women” em 21 de janeiro de 1931:

A consciência do que os homens diriam de uma mulher que falasse a verdade sobre suas paixões havia a despertado do estado de inconsciência da artista. Ela não podia mais escrever. O transe tinha acabado. Sua imaginação não podia mais funcionar. Eu acredito que isto seja uma experiência de fato comum com as mulheres escritoras – elas são impelidas pelo extremo convencionalismo do outro sexo. Porque apesar de os homens sensatamente se permitirem grande liberdade nesse aspecto, eu duvido que eles percebam ou possam controlar a extrema severidade com que condenam tal liberdade nas mulheres (WOOLF, 1997, p. 49).

Estas idéias mostram de que maneira as mulheres, ao procurarem fazer valer seus direitos, suas atitudes e capacidades dentro de uma cultura predominantemente masculina, promovem uma imensa crítica cultural que questiona os tradicionais valores do ser humano em termos de gênero, já observado pra Woolf no início do século XX. Estes valores são questionados pelas escritoras no ato de estudarem sobre a situação da mulher em cada momento histórico. Neste sentido, Reis e Carvalho (2004), baseando-se na análise de Catherine Stimpson sobre os Estados Unidos, identificam quatro fases no desenvolvimento dos estudos sobre mulher 1) a de sua constituição como disciplina autônoma dentro da academia; 2) a de introdução do tema nas principais disciplinas acadêmicas; 3) a da elaboração de currículos que contemplam a diversidade da condição feminina; e 4) a do avanço no sentido da globalização e da internacionalização da temática. Neste sentido, evidencia-se a abertura da noção de multiculturalidade, tendo como marca a posição contrária a idéia da existência de uma “irmandade universal de mulheres” e da crítica de que os estudos sobre a mulher ficavam segregados por serem fruto da experiência de mulheres de classe média e branca. Essa nova direção alimenta debates que privilegiam as diferenças de etnia e raça, as de classe, religião, idade e as especificidades da participação das mulheres na história e na cultura.

Assim, examinando as diferentes fases que deram origem à introdução, difusão e gradual institucionalização dos temas mulher e gênero, é possível fazer um inventário acerca do seu desenvolvimento. Numa avaliação retrospectiva, é possível situar os estudos feministas entre os temas emergentes que se consolidaram durante as últimas décadas do século vinte. Desde a sua intensificação nos anos sessenta eles percorreram caminhos distintos e obtiveram resultados promissores, incluindo o exame das mobilizações contra a discriminação das mulheres nos anos setenta, passando por investigações sobre a condição feminina e as relações de gênero dos anos oitenta e chegando ao reconhecimento da exclusão social das mulheres. Tais temas, antes relegados a uma posição marginal dentro da hierarquia acadêmica, evoluíram rumo a uma progressiva institucionalização no decorrer dos anos noventa vindo a validar um novo campo de estudos (REBOLLEDO *apud* REIS e CARVALHO, 2004).

2.2 Principais enfoques sobre a crítica literária feminista

Da produção literária de forma sistemática a partir do século XIX à escrita de textos feministas em panfletos, sem mencionar outras conquistas por parte das mulheres, não se pode deixar de falar da crítica feminista, seu surgimento e pressupostos os quais norteiam este trabalho. Para conceituar a crítica literária feminista é preciso reconhecer o caráter interdisciplinar da abordagem, pois ela não se submete a uma neutralidade diante do texto literário, mas “dialoga” com diferentes enfoques do conhecimento científico, adentrando outros setores disciplinares. No contexto histórico da crítica feminista, seu trajeto

“acontece paralelamente ao movimento feminista. Seu discurso está articulado entre outros discursos de cunho político-social comprometido com o resgate de “vozes” que foram silenciadas, e com a descoberta do discurso hegemônico vigente” (MOREIRA 2003, p. 33).

Os principais preceitos da crítica literária feminista, segundo Silvestre (2007) conduzem os leitores a analisarem, mesmo que de uma forma inconsciente, as obras escritas por mulheres sob um ponto de vista histórico, bem como, refletirem sobre as condições femininas através dos tempos, estabelecendo assim uma relação dialógica na tentativa de explicar a influência do meio social na obra assim como da obra sobre o meio social. Zolin (2005) fala sobre a obra de Virgínia Woolf, *Um teto todo seu* (2004), publicado em 1928, considerando que sua análise da situação das mulheres, especialmente daquelas que desejam atuar em atividades intelectuais, é marcante pela lucidez e pelo desnudamento do tratamento que os críticos davam a seus trabalhos.

Considerada um dos maiores nomes literários femininos de todos os tempos, a importância de Woolf reside em dois aspectos fundamentais. De um lado, é uma das grandes expressões daquela sensibilidade específica, duramente desenvolvida, que muitos acharam de chamar de "escrita feminina", ou seja, uma literatura que, mais que ser feita por mulheres, é propriamente a expressão de uma sensibilidade feminina radicalmente diferente da masculina. Por outro lado, Virginia Woolf insere-se de maneira decisiva entre os pioneiros do romance moderno, experimental, formalmente inovador, ao lado de nomes como Proust, Joyce, Kafka etc. (SENÉM, 2008). A autora inglesa traça um panorama da relação entre a mulher e a ficção ao longo da História. Para ela, se tivesse existido uma irmã de Shakespeare tão talentosa quanto ele, a mulher certamente não teria nenhum êxito literário e seria deveras muito infeliz,

pois às mulheres do século XVI só cabia o papel de trabalhadoras domésticas subordinadas, quase sempre analfabetas e desprovidas de voz. Woolf acredita que as condições precárias das mulheres é o motivo crucial de, historicamente haver na literatura poucas escritoras. Segundo Woolf, o quadro só começaria a mudar se as mulheres possuíssem algum lugar no mundo das letras com a conquista do direito de ter a própria renda e um teto todo seu. Pois é necessário, segundo a autora, possuir um espaço - ao mesmo tempo físico e metafórico - para que a escrita aflore. Observa-se alguns pontos importantes do pensamento de Woolf (2004) a respeito da busca pela liberdade e independência feminina quando escreve:

Para as mulheres, pensei, olhando para as prateleiras vazias essas dificuldades eram infinitamente mais descomuns. Em primeiro lugar, ter um quarto próprio - sem falar num quarto sossegado ou num quarto à prova de som - estava fora de questão, a menos que seus pais fossem excepcionalmente ricos ou muito nobres no início do século XIX (WOOLF, 2004, p. 59).

Dentre seus principais ensaios, este foi organizado a partir de anotações que fez para conferências proferidas em estabelecimentos de ensino para mulheres na Inglaterra. Lima (2002) considera que a importância do pensamento de Virginia Woolf é que ele apresenta para o leitor, uma vertente bem próxima de sua própria velocidade e capacidade de conceituação. Ao falar da importância de Virgínia Woolf e do seu pensamento para o desenvolvimento da crítica feminista, Zolin (2005), destaca antes que, além de romancista - escreveu *As ondas*, *Passeio ao farol*, *Mrs. Dalloway*, e *Orlando*, por exemplo - em linhas gerais, ela rompe com o formalismo tradicional da ficção da Era Vitoriana, sobretudo no que se refere ao uso de técnicas narrativas inovadoras como o monólogo interior e o fluxo de consciência. Woolf também escreveu uma série de ensaios sobre a escrita da mulher, dentre eles *Professions for women*, e por este motivo é considerada uma importante precursora da crítica feminista.

Depois do experimentalismo de Virginia Woolf na literatura, e do seu pensamento sobre a condição feminina, surge o feminismo existencialista de Simone Beauvoir na década de 40 do século XX, a qual disseminou importantes idéias através de suas obras, como por exemplo, *O segundo sexo* (1949), publicada em português só em 1980. Para Beauvoir, a mulher era sempre encarada como uma escrava e o homem sempre como o senhor que possuía autoridade sobre ela. Conforme Machado (2005, p. 53) “O feminismo existencialista da pensadora pode, segundo ela, oferecer, de um lado, um estudo da opressão das mulheres e, de outro, sugerir formas de emancipá-las desta opressão”. Stevens (2005) compartilha desta

idéia afirmando que, no clássico *O segundo sexo*, Simone de Beauvoir vê a capacidade biológica de procriar da mulher como determinante de sua associação com os conceitos de imanência e repetição. Desta forma, fica evidente que a multiplicidade da mulher está presente na figura de mãe e a problemática do corpo, que segundo ela ainda é uma questão central dos estudos feministas, está inevitavelmente ligada à figura da mulher enquanto mãe. Partindo do pressuposto de que o sujeito humano deve ser livre, Beauvoir, questiona as razões que conduzem as mulheres a se submeterem à opressão. Segundo Machado (2005), o feminismo existencialista de Beauvoir (1980), considera que o privilégio maior do homem reside no fato de que, a sua “vocação de ser humano” não se choca com o seu “destino de macho”, e em contrapartida, a mulher vive dividida entre esta mesma vocação e seu “destino de mulher”, cuja essência abrange a questão da maternidade e a sexualidade possui o caráter de passividade, uma vez que, “o ato sexual, por si, a obriga a cumprir o papel de objeto passivo, o qual acaba por contaminar todos os seus tratos não sexuais com o mundo” (MACHADO, 2005, p. 53). A autora enfatiza através destas considerações, o fato de que, a questão cultural construída historicamente sobre os valores masculinos e os valores femininos, resultaram na exaltação do potencial do homem e em contrapartida, limitou os valores das mulheres ao seu papel meramente maternal, esposa que obediente aos anseios dos esposos, cumprindo tudo que lhes são impostos.

Showalter (2007), acredita que algumas críticas feministas radicais, tanto na França como nos Estados Unidos, insistem na necessidade de se repensar sobre as metáforas relacionadas à maternidade literária predominante nos séculos XVIII e XIX e encará-las, “mais do que uma mera diatribe; que devemos repensar e redefinir seriamente a diferenciação biológica e a sua relação com a escrita feminina”. Desta forma, a crítica feminista na perspectiva biológica enfatiza a importância do corpo feminino enquanto fonte de imagens. A autora considera, portanto que o período que corresponde ao final do século XVIII, é um momento monótono, no que se refere às estratégias literárias dos romances e ensaios das escritoras. Diante deste aspecto, Richard (2002) enfatiza sobre as idéias de Gilbert e Gubar (1979) quanto ao medo existente nas escritoras em não poder criar e inovar devido às pressões psíquicas e sociais recaídas sobre elas, justificando assim os “sintomas” psicossomáticos que apareciam nos textos escritos por mulheres, que estavam impregnados pela temática de loucura e doenças femininas relacionadas aos desajustamentos sociais por elas sofridos.

Após a primeira metade do século XX, a crítica feminista, enquanto prática política realiza uma mudança de perspectiva na tradicional concepção de política, pois discute temas que até então eram limitados à participação masculina na esfera pública e social, passando a

ser feita por vozes femininas a partir de suas próprias vivências de modo mais sistemático. Segundo Moreira (2003), na metade do século XX, havia um descontentamento diante do cotidiano das mulheres. A autora salienta que a crítica feminista surge como uma necessidade do movimento, mencionando que a literatura produzida nos anos 60, tinha como objetivo principal, conscientizar as mulheres acerca da necessidade de lutar pelos seus direitos sociais, políticos, culturais etc. Surge então a figura de Betty Friedan, que segundo Santos (2007), ao publicar “*A Mística Feminina*”, em 1963, causou um enorme impacto na sociedade norte-americana, abalando os padrões patriarcais e consumistas, rejeitando o casamento e a maternidade como formas únicas de existência da mulher, inaugurando um novo estágio no Feminismo do Ocidente. A autora ressalta que as americanas que formaram o grupo de amostragem de Friedan, não sabiam descrever o mal estar que sentiam diante do cotidiano que lhes era imposto, já que a mulher era criada e educada para desempenhar unicamente o papel de esposa, mãe, dona de casa. O resultado da pesquisa provocou grande impacto nas sociedades americanas e as repercussões servem de referência para a crítica literária feminista, bem como, para os estudos sobre a mulher. Contudo, os estudos feministas, seja no que se refere ou não à literatura, podem ser situados entre as temáticas que mais têm enfrentado desafios para obter legitimidade como questão científica no mundo acadêmico. Sofreram críticas de diferentes áreas de investigação, sendo considerados ora assunto marginal, ora fruto da excentricidade de pesquisadores (as) ou, simplesmente, “coisa de mulher”, no sentido pejorativo da expressão. Tais críticas poderiam ser tidas como procedentes já que o feminismo passou por uma fase onde o seu objeto de investigação se constituía exclusivamente das mulheres. Assumir essa postura, no entanto, se fazia necessária entre os séculos XIX e XX, em que era preciso construir e reconstruir tudo sobre o feminino; com a criação de um campo de pesquisa abrangente e uma bibliografia extensa sobre a questão da mulher se ampliava o espectro dos estudos feministas mudando o seu foco para o estudo das relações de gênero.

Entre meados do século XIX e XX as ciências sociais introduziram um estudo mais detalhado sobre a mulher, criando um espaço interdisciplinar que fez surgir um vasto canal de comunicação, evidenciando a mulher em seus aspectos: históricos, psicológicos, sociais, etc. A importante atuação de Kate Millet, uma escritora feminista que discorre sobre a política patriarcal de controle da sexualidade feminina nos séculos XIX e XX através da obra *Sexual Politics* (1970), um livro bastante instigante, que analisa diversos fatores (como literatura do século XIX, psicologia e psicanálise) foi decisiva para influenciar inclusive políticas de controle sexual, especialmente as relacionadas ao corpo feminino. A obra da polêmica Millet,

discute ainda sobre a questão do patriarcado que refere-se a um contexto onde prevalece a "lei do pai", ou seja, no qual a leitura de uma situação é feita sob a ótica masculina e o poder de ação é limitado pelo sexo, sendo que as posições de decisão e prestígio são reservadas ao homem. A política sexual de Millet refere-se ao fato de os papéis femininos tornaram-se repressivos, e sobre a imposição em torno da representação das relações entre homem e mulher serem caracterizadas pela dominância de homem e subordinação da mulher, refletida em diversos aspectos da vida em sociedade (MOREIRA, 2003).

Zolin (2005, p. 189) analisa o feminismo político de Millet, a qual foi a primeira escritora a analisar a literatura a luz do feminismo. Assim, ao lado de outras feministas, Millet também ataca aos estudiosos sociais que tomam os papéis femininos ensinados culturalmente como próprios da natureza feminina. Desta forma, "Millet acredita que toda manifestação de poder exige o consentimento por parte do oprimido". Em se tratando de mulher, os consentimentos são obtidos através de instituições de socialização, a exemplo da família e leis que punem o aborto ou a violência contra a esposa, afirmando assim o poder masculino.

A década de 70 foi marcada com relação às produções literárias sobre a mulher, numa procura de metodologia e epistemologia que instrumentalizassem a crítica feminista em seus objetivos e objetos de estudo. Existiam duas vertentes teóricas: a Linha francesa que se voltava para a identificação da possível subjetividade feminina, cujos principais representantes são as teóricas: Cixous, Irigaray, Kristeva, e a linha anglo-americana, representada por Showalter, e Gilbert e Gubar, que privilegiava a contextualização política pragmática, dando mais evidência aos problemas ligados à formação dos cânones, às ideologias de gênero e suas práticas interpretativas. Eagleton (2006) comenta o polêmico ensaio *O riso de medusa* (1975), onde Cixous, "através do estilo da "não racionalidade", que afirma ser próprio da mulher, defende a tese de que o corpo desta e sua escrita, se não policiados pela heterossexualidade patriarcal, constituem-se em armas desconstrutoras dos valores falocêntricos, capazes de promover sua libertação" (EAGLETON, 2006, p. 64). Neste sentido, entende-se que Cixous defende que a escrita feminina não seja marcada pela opressão masculina, mas sim, que ultrapasse todos os limites impostos pelo patriarcalismo. Assim, segundo o autor, tanto para Cixous como para Irigaray (1988), existe um estilo próprio da literatura feita por mulheres, apontando para a idéia de literatura sexuada pelo fato que não se pode expressar a sexualidade a não ser pela linguagem.

De acordo com Eagleton (2006), Kristeva (1985) se volta para o estudo de uma crítica literária seguindo a trilha da psicanálise lacaniana, combinando Lingüística, Literatura e Psicanálise, problematizando nos anos 70, as questões relacionadas à sexualidade, identidade,

escrita e linguagem feminina, mas nega uma fala ou escrita específica da mulher. Mas, ele destaca que Cixous (1981), não reconhece a escritura feminista, subversora do falocêntrismo e do patriarcalismo, mas, como sendo oriunda do ser biológico feminino, entretanto, ela considera a mulher privilegiada ao seu acesso. Ela chama de feminina a escrita subversiva que ela tem em mente, porque aquela marcada pela opressão é claramente masculina (MACHADO 2005). Sob estes aspectos, a crítica feminista, psicanaliticamente orientada, estuda as especificidades da escrita feminina tomando como referência a própria identidade feminina.

Showalter (2002) traça duas fases do desenvolvimento da crítica feminista: na primeira fase, havia uma constatação de que a experiência da mulher enquanto leitora e escritora era diferente da experiência do homem. Neste sentido, compreende-se que não se atribuía o mesmo valor da escrita das mulheres com relação aos homens, assim, fica evidente o quanto a fase inicial da crítica literária feminista foi marcada pela dualidade de valores entre homem e mulher, tal dualidade foi demarcada pela superioridade masculina em torno das expressões literárias das mulheres. Sobre esta questão, Richard (2002) destaca que o primeiro modo da crítica feminista refere-se ao “ideológico”, que se ocupa da feminista enquanto leitora e oferece leituras feministas de textos que consideram as imagens e estereótipos das mulheres na literatura. Apesar disto, a autora revela o lado positivo desta fase da crítica feminista, ao afirmar que a leitura feminista pode ser considerada um ato intelectual libertador. Neste sentido, (RICH *apud* RICHARD, 2002, p. 41), apresenta o seguinte pensamento:

Uma crítica radical da literatura, feminista no seu impulso, tomaria a obra, antes de mais, como uma indicação da maneira como vivemos, de como temos vivido, de como nos tem vindo a orientar no modo como nos imaginamos, de como a nossa linguagem nos tem aprisionado assim como nos tem libertado, de como o próprio ato de nomear tem sido, até agora, uma prerrogativa masculina, e de como podemos começar a ver e a nomear – e, portanto, a viver – de novo.

Pode-se compreender que apesar dos problemas relacionados à interpretação da literatura feminista na primeira fase, não se pode negar que a escrita feminista refletia o modo de vida, os pensamentos e comportamentos próprios das mulheres que viviam sob o domínio masculino em todas as instâncias da vida. Desta forma, a ideologia que estereotipava a visão literária sobre as mulheres, reforçava a idéia de que o potencial literário das mulheres era inferior ao dos homens. Richard (2002) compreende que é muito difícil propor coerência

teórica numa atividade que, pela sua natureza, é tão eclética e abrangente. Seguindo esta mesma linha de pensamento, Gilbert (1986) destaca que a crítica feminista,

pretende decodificar e desmistificar todas as perguntas e respostas subentendidas e que, desde sempre, contribuíram para ensombrar as relações entre textualidade e sexualidade, gênero literário e diferença sexual, identidade psicossexual e autoridade cultural (*apud* RICHARD, 2002, p. 43).

Na segunda fase descrita por Showalter (2002), a crítica feminista passa a concentrar-se na redescoberta e na investigação de uma literatura feita por mulheres, que busca observar a postura da mulher enquanto escritora, suas particularidades e modo de pensar. Esta segunda fase ficou conhecida como a “ginocrítica”. Nesta fase, busca-se ajustar as imagens, a temática, o enredo e gêneros literários de mulheres escritoras, individualmente, dentro de um modelo-padrão que priorize aspectos próprios dos escritos femininos. Desta forma, os críticos feministas pretendem descobrir e divulgar uma tradição de escrita feminina, reavaliar a imagem da mulher na literatura e valorizar as vivências femininas do ponto de vista individual e coletivo. Segundo Silvestre (2007), a ginocrítica que é utilizada como veículo para resgatar várias obras escritas por mulheres que se mantiveram esquecidas por longos períodos de tempo, tem denunciado a presença de aspectos arbitrários da ideologia patriarcal durante o processo de escolha dos textos que compõem o cânone literário, o que favoreceu a presença quase que exclusiva de textos escritos por homens através da história. A crítica feminista, portanto, perseguia seu objetivo primordial, que seria o de identificar aquilo que, de fato e de direito, caracteriza a escrita feminina e, por outro lado, construir uma idéia básica, estrutural para a análise da literatura elaborada por mulheres. Diante desta questão, compreende-se que a mulher foi literalmente investigada, ou seja, até mesmo a escrita da mulher passou a ser objeto de investigação, já que, na fase que corresponde a “ginocrítica”, abriu-se um “leque” em torno das possibilidades de análises sobre o estilo de vida feminino (MOREIRA, 2003).

Nas décadas de 80 e 90, surgiram algumas mulheres que se aprofundaram mais na questão da identidade da mulher, a exemplo de Judith Butler, que, de acordo com Schneider (2006), em vários de seus artigos produzidos ao longo destas duas décadas, Butler questiona Ann Phoenix quanto à questão da identidade conceituada pela autora como de construção constante e não fixa e pré-estabelecida, como assegura Butler ao referir-se às diferenças entre os gêneros. Estes diálogos entre escritoras, envolvendo as teorias feministas e principalmente a política de identidades é enfatizado por Schneider (2006, p. 149) como algo que, “já há varias décadas vêm buscando desconstruir o essencialismo que envolve o termo mulher bem

como todo o sistema de gênero”. Estas discussões têm resultado, portanto em grandes avanços argumentativos que tem ocorrido dentro da área dos estudos feministas em termos de redefinições das agendas culturais e políticas da pós-modernidade, que até então eram encarados de uma forma universal.

Ao argumentar sobre as peculiaridades das teorias feministas, Grimshaw (2002) salienta que as autoras feministas notaram a tendência constante nas teorias filosóficas e formas de dualismos, a pensar em termos de dicotomias. Isto implica que a história da filosofia está repleta de dicotomias como: relação homem-mulher, cultura-natureza, razão-emoção, corpo-mente, público-privado e produção-reprodução. Assim, torna-se viável aceitar que estas dicotomias trazem consigo a idéia de hierarquia, onde um ser ou um aspecto se sobressai sobre o outro, no caso das mulheres, o poderio dos homens era evidente e impulsionou as grandes pensadoras a, por meio de estratégias textuais, impedirem o crescimento unilateral das ideologias de gênero que subestimavam a capacidade intelectual das mulheres.

Com relação ao enfoque político-cultural da crítica feminista, engloba várias tendências, dentre elas, as marxistas, que segundo Rago (1998) estabelecem relações entre gênero e classe social, enfatizando formas de cultura popular e mudanças sociais, condições econômicas e transformações relacionadas ao equilíbrio de força entre os sexos. Há ainda as tendências que tomam a noção de experiência ligada às práticas culturais dos sujeitos femininos na sua relação com a produção literária e as tendências que analisam a arte literária da mulher tendo em vista o contexto histórico-cultural em que está inserido. A crítica literária feminista torna-se profundamente política na medida em que trabalha no intuito de interferir na ordem social, dando total ênfase ao processo de desconstrução de certas ideologias discriminatórias de gêneros, que são absorvidas pelas camadas sociais.

Ao se discutir sobre algumas tendências feministas, surgem certas curiosidades e questionamentos acerca dos novos rumos tomados por este movimento no decorrer dos tempos históricos. Pergunta-se então, como tem agido a crítica literária feminista na contemporaneidade? Como se caracteriza, nesse meio, o projeto de conferir visibilidade, identidade, autonomia às mulheres, seus discursos, suas experiências? Considerando as mobilizações da crítica literária atual, para muitos ela já seria uma crítica cultural, visto que desde fins da década de 70 e início dos anos 80, do século XX, a paisagem cultural toma a cena artística forçando um repensar dos estudos críticos sobre estética literária.

Alguns “rastreadores” desta linha de pensamento, a exemplo de Esteves (1999), rastreou os passos de uma crítica literária desde a sua configuração nos rodapés até o espaço

catedrático, situando a busca de especialização e de autonomia que se vislumbrava adquirir com o adentramento desta na universidade, o que se percebe na cena acadêmica atual, na crítica literária, é o retorno, em diferença, do sujeito. Entretanto, afirmar a volta em diferença do sujeito para muitas das teóricas e críticas feministas talvez ainda seja algo problemático. Segundo argumenta Sardenberg (2002), as mulheres sempre foram vistas como objetos e, desqualificados, portanto, sua maior luta seria mostrar-se como sujeito tão capaz quanto aquele que as objetificava, e as inferiorizava através de um discurso considerado universal e neutro, racional, filtrado pela ciência e instituído como verdade absoluta. Essa luta apontava para um impasse que se dava nos moldes de um segundo assujeitamento, visto que, se o primeiro se dava pela invisibilidade e indiferença atribuídas às muitas mulheres e suas problemáticas, este segundo assujeitamento se efetuava através da solicitação de um auto-apagamento da produtora daquele saber “outro” que tanto lhe dizia respeito, tanto estava atrelado a sua vida cotidiana. Para muitos seria esse o sujeito encenado pelo feminismo, o sujeito que o feminismo faria visualizar, entretanto, o que se pode perceber é que esse sujeito feminista “desterritorializador” ainda, por vezes, almeja um porto seguro para discutir, para se definir, mesmo que se vá contra essa homogeneização da mulher, da diferença, ainda opera rejeitando a indefinição, ou tendo extrema dificuldade de considerá-la como categoria, estratégia possível de luta. É perceptível, portanto, ainda um atrelamento do feminismo a um projeto racional de emancipação tão bem sedimentado, que dificulta a crítica feminista de revisá-lo, de ressignificá-lo, de perceber que essa é a mesma lógica emancipatória que há tanto excluiu mulheres, legitimou seu assujeitamento.

Na visão de Giffin (2005, p. 32), se consideram as ideologias de gênero como parte das idéias dominantes, aceitá-las pode, por exemplo, dificultar a percepção da importância do trabalho doméstico das mulheres, deixando a impressão de que elas são dependentes dos maridos. Nomeá-las como “donas de casa,” certamente, ajudou a ocultar, durante muito tempo, as suas próprias atividades de geração de renda, inclusive nos dados de censos e na própria representação: “sou apenas uma dona de casa.” O que a autora enfatiza nesta idéia, é sobre uma nova idéia de produção do conhecimento que seria, não o baseado em métodos antiquados considerados acabados de uma realidade empírica, mas, sobretudo um processo de conhecimento construído por indivíduos em interação, em diálogo crítico, contrastando seus diferentes pontos de vista, alterando suas observações, teorias e hipóteses, sem no entanto, se preocupar com métodos prontos que não servem para atuar frente as diferentes demandas sociais estabelecidas na sociedade.

Nesta perspectiva, evidencia-se a particularidade da crítica feminista, ao ponto de buscar-se uma nova idéia sobre a produção do conhecimento, onde se defende o relativismo cultural, onde as forças de expressão sejam possíveis de serem medidas e concretizadas na sociedade. Em meio aos novos rumos tomados pela sociedade no mundo pós-modernos, surgem algumas indagações sobre quais teriam sido os caminhos que permitiram a emergência e a consolidação do pensamento teórico feminista num quadro epistemológico marcado fundamentalmente por crises, que têm consolidado e legitimado os projetos sociais, econômicos, religiosos e políticos. Conforme considera Rago (1998), as teorias pós-modernas, conhecidas como libertárias e emancipadoras, que superam as concepções marxistas, elaboraram uma crítica esmagadora do conhecimento e da representação que marcou uma mudança histórica fundamental nos paradigmas, que até então era objetivista e racionalista, para uma compreensão social e material da situação através de práticas críticas,

Em sua ação de desmascarar qualquer sistema de pensamento que esteja ancorado em proposições universais ou em metanarrativas históricas, articulam em seu lugar uma crítica social a partir de bases mais locais, plurais e imanentes (RAGO, 1998, p. 60).

Estas “metanarrativas históricas” referem-se, portanto aos conceitos prévios definidos historicamente sobre o papel da mulher na sociedade de uma forma completamente alheia à vida as particularidades e subjetividades das mulheres. Desta forma, a crítica social se distanciava destes elementos que mecanizavam as representações feministas. A produção e a leitura de textos culturais mostram-se empenhadas, por um lado, no reafirmar das batalhas já ganhas pelas mulheres, e por outro, na reinvenção do feminismo enquanto tal, e na necessidade de fortalecê-lo, exigindo que as mulheres se tornem de novo mais reivindicativas e mais empenhadas nas suas lutas em várias frentes, tal como afirmam, entre outras, Germaine Greer (1999), Teresa de Lauretis, Griselda Pollock, Susan Bordo, Elizabeth Grosz, Judith Butler, Donna Haraway (MACEDO, 2002). Desta forma, pode-se refletir sobre a existência de uma multiplicidade de feminismos, ou de um feminismo "plural", que reconhece o fator da diferença como uma recusa da hegemonia de um tipo de feminismo sobre outro, fazendo um paralelo analítico sobre as mudanças conceituais dos paradigmas existentes desde a sociedade antiga até a contemporaneidade a respeito das questões de gênero.

Por outro lado, importa saber avaliar os avanços e recuos do movimento feminista desde as primeiras manifestações públicas, que segundo Macedo (2005), significou a luta das

mulheres pelo direito ao voto e à vida política, enquanto que nas manifestações posteriores, foram garantiram o reconhecimento no acesso ao conhecimento, à informação, o saber acumulado das mulheres sobre si próprias (a ginocrítica de que fala Elaine Showalter), e o seu papel como agentes na História, na Filosofia, na Literatura, na Ciência, nas Artes, na Política, na Tecnologia, etc. sabe-se portanto, que as conquistas da mulher do presente século devem ser reconhecidas a cada dia, valorizando-se a postura reivindicatória das mulheres que mais lutaram para que o tempo presente fosse reservar estes direitos que as mulheres estão tomando posse. Pode-se refletir sobre um trecho da obra de Karem de Camargo⁵ (2008):

Finalmente!!!! Depois de alguns dias, que bem podem ter sido meses, ela se viu liberta de qualquer necessidade de ter alguém, dessa obrigação de ter; se viu livre do medo de ficar e se sentir sozinha. Não, meus caros. Não pensem que ela desencalhou, como costumava dizer em alguma época passada. Sim. Ela continua encalhada. Afinal, nenhum homem do início do século 21, aparentemente, está preparado para uma mulher de 30 anos do início do século 21. Eles não estão preparados para uma mulher de 30 anos “bem resolvida”, “independente”, “de atitude”, “senhora e dona das suas vontades”. Não, eles não estão!

As mulheres “resolvidas” que destaca a autora, dizem respeito justamente às mulheres de hoje que, em sua maioria, não toleram mais o fato de serem subordinadas pelos esposos, nem desvalorizadas em termos de capacidades para desempenhar as funções que almejam em sua vida. Segundo Moreira (2003), “parte das conquistas feministas está ligada à contribuição da crítica e da literatura produzida pelas mulheres no decorrer dos séculos”. A autora salienta que, apesar das incertezas, o século XXI trás consigo a esperança de que as mulheres e o movimento feminista marcam o que há de mais promissor nos estudos literários. As escritoras foram então capazes de escutar, não dá ouvidos às mentiras que proliferavam a cada dia sobre as incapacidades das mulheres com relação à escrita, bem como em outras áreas da vida social. Fazendo um paralelo com as escritoras artistas dos séculos passados com as mais recentes, Schneider (2006, p. 179) salienta que “A sensibilidade moderna indo ao encontro da sensibilidade antiga, através de milênios, para reclamar uma herança perdida e trazê-la de volta de modo que possa nos ajudar a imaginar um novo futuro”. Desta forma, compreende-se que os novos temas a serem discutidos pelas mulheres escritoras, devem coincidir com o tipo de sociedade existente, exaltando-se os valores culturais, éticos, raciais e religiosos, definindo novos caminhos para a busca da igualdade de direitos e a própria cidadania.

⁵ Karem p de Camargo Publicado no Recanto das Letras em 22/07/2008
Código do texto: T1092254. Disponível no site: <http://recantodasletras.uol.com.br/contoscotidianos/1092254>

3. EDNA PONTELLIER E O ENCONTRO COM A SUBJETIVIDADE

3.1 O despertar do “eu”

Após essas considerações, ao analisar-se o romance *O despertar* de Kate Chopin sob uma perspectiva feminista, notar-se-á como essa obra teve grande importância para fomentar no público leitor, uma necessidade e uma busca por uma nova postura tanto da sociedade em geral quanto da mulher leitora comum enxergando-se muitas vezes na pele de Edna Pontellier. E assim, pode-se perceber o furor que a obra causou na sociedade oitocentista ao levantar questões até então julgadas inapropriadas para a ficção, e obviamente para a sua prática na vida real das mulheres.

Pode-se começar a analisar o enredo do romance destacando que *O despertar* mostra a complexa relação sexo/gênero que existe na sociedade patriarcal ao abordar questões envolvendo a personagem feminina, os homens e o poder existente por trás do sobrenome dos chefes de família, dentre outros pontos. 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. O romance também discute a visão de que a mulher deveria ser ensinada, desde pequena, a servir ao homem, ser boa mãe e fazer as atividades domésticas sem questionamentos. Para tal análise é válido lembrar que os problemas das mulheres na sociedade americana acabaram influenciando a escrita do romance da Chopin. Como na época as mulheres viviam sob o comando dos maridos, ou pais, estas eram conhecidas pelo sobrenome deles, no romance não é diferente: o narrador apresenta primeiramente todas as personagens femininas pelo sobrenome do esposo como mencionado acima. Além disso, também mostra, no decorrer do texto, que a diferença no modo de vida das sociedades que se encontram no balneário - *creoles* e não-*creoles* - causa certo desconforto entre eles como se pode observar no início do romance em uma das conversas da protagonista:

jamais esqueceria o choque que sentira ao ouvir Madame Ratignolle contar ao velho Monsieur Farival a história angustiante de um de seus *accouchements*, não omitindo qualquer detalhe íntimo. Estava se acostumando a choques assim, mas não conseguia evitar que o rubor lhe subisse às faces (*O despertar*, 2002).

Além deste fato Edna também sente-se pouco deslocada da sociedade *creole* quando em uma das conversas entre o grupo eles lêem um livro - não é citado o nome no romance - e quando chega a hora da protagonista lê-lo, ela sente-se deslocada e prefere fazê-lo sozinha. Esta cena ilustra o destaque que o gênero romanesco teve na vida privada da sociedade americana oitocentista. É importante destacar que o romance enquanto gênero burguês agradava ao público leitor em geral, sobretudo às mulheres, de modo que ficou conhecido como um gênero problemático porque difundia valores contrários ao patriarcalismo, e à monogamia, por exemplo.

Considerando os conceitos citados no capítulo anterior sobre crítica feminista pode-se afirmar que o romance em análise procura não destruir o patriarcalismo, mas discutir a condição da mulher e atribuir a ela o papel de sujeito e não de simples objeto dentro da sociedade em que vive. É com Edna, a personagem central da história, que Chopin procura mostrar as condições de submissão, mas, que ao mesmo tempo, é possível para a personagem encontrar sua própria identidade e levar a sociedade a uma reflexão sobre a condição da mulher no meio em que vive como propõe a crítica feminista.

Ao escrever o romance, Chopin retrata a trajetória de Edna, que vai em busca do conhecimento, de encontrar a si mesma enquanto mulher. Essa busca começa quando a personagem, casada com o Sr. Pontellier e mãe de dois filhos, vai passar o verão em um balneário, o *Grand Isle*⁶ - que fica a cinquenta milhas de New Orleans - com a família e os amigos, como era de costume. Porém este verão, para Edna, tem um gosto diferente, pois ela passa a descobrir que não se identifica com a sociedade *creole* em que vivia. *Creole* é uma comunidade de origem francesa a qual pertencia seu marido, e todos os membros desta sociedade eram seres de uma felicidade e irreverências natas, mas não a ponto de fazer os rompimentos que Edna viria a protagonizar. Casada, mãe de dois filhos, Raoul e Etienne, e totalmente submissa a seu esposo, Edna acaba envolvendo-se emocionalmente com Robert. Este é o filho mais velho de Madame Lebrun, a dona dos chalés que hospedavam todas as famílias de New Orleans no balneário, o qual tinha um irmão mais novo, Vitor. Um rapaz sedutor é Robert quem desperta Edna como mulher e a faz acordar para o mundo. A partir de então, ela começa a transitar pela sociedade com Madame Ratignolle, antiga amiga da família, sem sentir vergonha de falar sobre suas experiências de vida, e principalmente com Mademoiselle Reiz, pianista que encanta Edna com suas músicas e, acima de tudo, amiga de Robert, através da qual Edna tem acesso ao próprio Robert, sem despertar suspeitas.

⁶ *Grand Isle* era um local em que a alta sociedade de New Orleans passava o verão na segunda metade do século XIX (ROSSI, 2006).

Em contraposição ao sistema patriarcal, *O despertar* trás uma mulher, Edna, que por meio de reflexões e uma tomada de consciência abandona sua postura de mulher recatada às ordens do marido, que vivia para casa e para os filhos e passa a agir por conta própria sem se importar com o que irão falar dela. Contudo, tal descoberta a leva à morte no final do romance. Esse final trágico pode ser entendido como uma punição, por um lado, ou como liberdade por outro, como destaca a escritora Cristina Pinto (1990) no que se refere ao gênero “Bildungsroman”, uma teoria importante para o estudo do romance analisado. Falar do “Bildungsroman” é destacar as transformações pelas quais passa a protagonista desde o início de história até chegar ao final, expondo, de certa forma, o processo de desenvolvimento físico, moral, psicológico, social e/ou político destas. Na maior parte dos romances, quando o protagonista - principalmente se for mulher - alcança seu desenvolvimento pessoal tem um final negativo por ser impossível para a mulher no século XIX desenvolver-se mais plenamente, sobretudo interiormente. A consciência dos próprios limites da personagem acabara levando-a a um movimento negativo, ou seja, não lhes restava outra saída a não ser a morte, a loucura ou a alienação, haja vista que a sociedade era hostil à condição de desenvolvimento emocional, intelectual, sexual e profissional da mulher. Em contrapartida, no “Bildungsroman” masculino o personagem em formação, ou seja, em busca de sua subjetividade, geralmente é um homem que mesmo enfrentando alguns problemas para conseguir se realizar, acaba encontrando-se interiormente no final do romance, e descobre-se dentro da sociedade em que vive. Assim pode-se afirmar que

enquanto o herói do “Bildungsroman” passa por um processo durante o qual se educa, descobre uma vocação e uma filosofia de vida e as realiza, a protagonista feminina que tentasse o mesmo caminho tornava-se uma ameaça ao *status quo*, colocando-se em uma posição marginal. (PINTO, 1990, p. 13)

Isto é o que acontece com a personagem feminina do romance *O despertar*. Enquanto no “Bildungsroman” feminino a personagem só poderia se desenvolver – crescer interiormente - dentro do lar e da família, como era a educação no final do século XIX, o “Bildungsroman” masculino permitia a representação de um herói que passasse por um “processo durante o qual, se aprende a ser ‘homem’, ou seja, apresenta-se o desenvolvimento de uma personagem masculina” (PINTO, 1990, p. 11).

Assim como o processo de maturidade se tornava longo e árduo e, a busca por um lugar no mundo gerava um conflito entre o eu e a sociedade, entre o individual e o coletivo, no qual a personagem constrói e ao mesmo tempo reflete sobre sua subjetividade: profissão,

casamento, formação e mesmo economia. Integrando no seu caráter as experiências pelas quais vai passando, a personagem do romance percebe que a liberdade é imprescindível para sua formação. Desse ponto de vista, o narrador analisa a história destacando de início que a “liberdade de expressão era antes incompreensível para ela, apesar de não ter tido dificuldade de reconciliar-se com a arrogante castidade que nas mulheres creoles parecia inata e inconfundível” (*O despertar*, 2002, p.22). Neste momento na narrativa, a personagem era seguidora dos costumes da sociedade em que vivia e tinha uma parcial compreensão sobre si mesma. Ela também não identifica-se com o comportamento das mulheres *creoles* e linguagem do grupo por serem totalmente submissas ao sistema patriarcal que dita as relações de gênero e vê na mulher um ser preparado apenas para o casamento e a maternidade. É neste mundo que percebe-se a predominância da visão masculina, onde a sociedade torna-se castradora da mulher, mostrando a luta de Edna contra as estruturas opressivas e convencionais da linguagem e do pensamento masculino.

Após um jantar na casa de Madame Ratignolle, Edna se deu conta que era totalmente alheia à sociedade *creole* em que estava inserida, e o narrador no decorrer da história destaca que

A pequena amostra de harmonia doméstica que lhe foi oferecida não a fez sentir pena de si mesma ou desejosa daquilo. Era uma condição de vida que não se encaixava nela e não podia vê-la de outra maneira senão como um fastio estarrecedor e inútil (*O despertar*, 2002, p. 105).

Tal fato deixa claro que Edna tenta se desvincular do modelo do sistema patriarcalista que via na mulher um estado de escravidão. Como ela não aceitava sua condição de submissão, passou a questionar o papel da mulher dentro da sociedade americana e é vista pelas outras mulheres do romance, e até pelo seu próprio marido, como transgressora dos valores morais da época chegando a ser considerada esquisita pelo Sr. Pontellier uma vez que “abandona suas terças em casa para receber as visitas, abandona os conhecidos e faz as caminhadas sozinha, viajando sem rumo nos bondes, chegando em casa depois de escurecer” (*O despertar*, 2002, p. 122). Hábito que Edna havia sido forçada a adquirir e a por em prática durante anos; um costume de mulheres casadas de posse da época.

O romance mostra a trajetória feminina em busca de sentidos apoiada em escolhas e atitudes; no caso de Edna, escolher tornar-se independente da submissão masculina é tomar atitudes que a satisfaçam, enquanto mulher, como por exemplo, “libertar-se” da prisão que era seu casamento sem comprometer a ordem social. Em New Orleans, Edna muda-se do casarão

dos Pontellier para uma casa menor na qual pretende viver com o ganho da venda de suas telas – ela descobre sua aptidão para a pintura como forma de independência, emancipação, e possibilidade de sobrevivência financeira -, e passa a transgredir as normas do sistema patriarcal, dando menos atenção a seus filhos, e torna-se intolerante com seu marido chegando a respondê-lo. Há um importante episódio em que a protagonista chega a trancar-se no quarto aos prantos, retira a aliança, atira-a no chão e pisa-lhe com o salto do sapato. No entanto a partir do momento que a empregada apanha a aliança e a entrega a Edna, esta percebe que aquela não sofreu dano e vê que não é possível quebrar o matrimônio tão facilmente. Já naquele momento em que Edna responde ao marido, ela percebe uma inversão de papéis, pois passa a ditar suas próprias regras, o que é papel do homem, e seu esposo, mesmo sem gostar da atitude de Edna a escuta e, no lugar de revidar, pega o vinho, o cigarro e senta-se na varanda para conversar com ela. Observa-se gradativamente que o “tema desse romance é o descontentamento e a revolta de uma mulher que se recusa a pagar o preço que o matrimônio e o papel de mãe demandam” (CAREY, 1998, p. 11; minha tradução livre).

Como tinha que trabalhar na cidade de New Orleans, o Sr. Pontellier não se incomodava de deixar Edna em companhia de Robert. O casamento não era perfeito, pois mesmo antes de Edna começar a perceber sua identidade, há certo distanciamento entre o casal: não há no romance uma única cena em que os dois se abraçam, se beijam, trocam carícias ou até mesmo saem para passear juntos como acontece com Edna e Arobin e, posteriormente com Edna e Robert. Além disso, desde o início do romance, percebe-se que Léonce é frio e ausente da vida de Edna, e esta não aparentava preocupar-se com suas obrigações de esposa e mãe dentro da sociedade *creole*. No entanto, Edna reconhece forçadamente que não conheceu marido melhor, afinal Léonce sempre mandava caixas de doces para ela e para as crianças enquanto viajava a negócios, mesmo que isso fosse um hábito, e um gesto de cavalheirismo, mais até do que carinho e amor para com a esposa.

Como Edna se encontra na maior parte do romance sem a companhia do marido, ela se envolve mais com a sociedade *creole*, em especial Madame Ratignolle e Robert, e percebe que “ela mão é como a ‘mãe-mulher’ aqui em Grand Isle. Este termo que Chopin usa para descrever as mulheres creoles é superlativo, e seu conceito é central para o tema do romance” (CAREY, 1998, p. 18; minha tradução livre). Ainda segundo Carey, através desta diferença de Edna com as demais mulheres da Ilha Principal, ela “incentiva” os filhos a serem independentes dela desde pequenos.

A constante presença de Robert faz surgir a paixão entre ambos e eles começam a envolver-se emocionalmente, fato que a faz mudar de comportamento logo após um convite

feito por ele para todos darem um mergulho depois de um almoço oferecido por Madame Lebrun, a mãe de Robert. Sabendo que Edna não sabia nadar, ele a incentiva a mergulhar e, obtendo sucesso, ela descobre, pela primeira vez, que é capaz de agir sozinha. Mesmo assim “uma rápida visão de morte acometeu sua alma e por um segundo apavorou e enfraqueceu seus sentidos” (*O despertar*, 2002, p.55). Este sentimento de morte que a acompanhara nada mais era que a representação do medo de perder o “conforto” econômico e social do qual já fazia parte, e tentar encontrar por si mesma. Mesmo assim ela sabe da importância de caminhar com suas próprias pernas e de se tornar mais ousada. Essa reflexão faz Edna pensar ter “... libertado seu espírito de responsabilidade” (*O despertar*, 2002, p.63), ou seja, ela inicia o descobrimento do seu “eu” e percebe que sua subjetividade depende da compreensão do seu lugar no mundo e, principalmente, de seus desejos e da capacidade de ousar e perder o medo de realizá-los.

Como Robert se torna o centro da vida de Edna, já que pela primeira vez ela se sente seduzida e envolvida emocionalmente com um homem, pois isso não aconteceu com seu marido, ela fica cada vez mais próxima dele e procura “descobrir em que este verão particular havia sido diferente de quaisquer outros verões de sua vida. Ela podia apenas perceber que seu ‘eu’- seu ‘eu’ atual- era diferente um pouco de seu outro ‘eu’” (*O despertar*, 2002, p.77). É este envolvimento de Edna com Robert que faz este verão ter um significado diferente para a personagem, pois a partir dele Edna passa a se mostrar revoltada com a forma como vive e deixa seu marido preocupado ao ponto de questionar-se se ela “estava ficando um pouco desequilibrada mentalmente” (*O despertar*, 2002, p.107). Dentro do contexto do século XIX, muitas tentativas de ruptura por parte das mulheres com a ordem vigente era associada à loucura, e para o Sr. Pontellier, esposo de Edna, e para seu pai, Edna sofreu uma “mudança sutil que a transformou da mulher apática que conhecera em um ser, que, no momento, parecia palpitante com as forças da vida” (*O despertar*, 2002, p.130). Isso significa que ela estava destinada à alienação do mundo, enquanto, aos homens era possível viver, no sentido literal da palavra, e ter liberdade política, social, econômica e psicológica ao mesmo tempo em que deixa explícita a relação de dominação de um gênero sobre o outro onde o homem é sempre o senhor e a mulher é considerada o “outro”, ou seja, o ser subordinado.

Apesar de ter sido professor e companheiro de Edna por um bom tempo, Robert percebe que está cada vez mais “preso” a ela e que por isso decide ir morar no México e tentar esquecer a Sra. Pontellier depois de uma franca conversa com a “mulher-mãe”, mulher modelo da sociedade *creole*, Madame Ratignolle. Como exemplo de dedicação às regras do patriarcado, Adèle fala a Robert da impossibilidade do romance entre ele e Edna, e Robert

viaja. Quando Edna descobre fica triste enquanto ele está no México. Nesse intervalo de tempo, os Pontelliers retornam para a cidade e mais uma vez o Sr. Pontellier viaja a negócios deixando Edna com as crianças. É então que a avó paterna vem pegar as crianças para passearem e Edna fica sozinha em casa sentindo-se como que liberta de uma prisão de modo que “Edna preenche sua solidão com a satisfação que sente dentro de si. Nós sentimos que há uma sensação de recomeço, de um novo despertar” (CAREY, 1998, p. 52; minha tradução livre).

Enquanto fica sozinha Edna aproveita para ir em busca de notícias de Robert por intermédio de Mademoiselle Reisz – amiga de Robert e uma pianista de vida independente – que de certa forma influencia o novo estilo de vida de Edna. Com o passar do tempo e em uma das visitas ao apartamento de Mademoiselle Reisz, Edna lê uma carta que ele enviara para a amiga e fica com desgosto por ele não ter escrito para ela. Sem saber se Robert voltará do México, Edna começa a apostar em corridas de cavalos mostrando-se totalmente desvinculada das regras patriarcais que regiam a sociedade *creole* da época e também relembra nostalgicamente do curral de cavalos de Kentucky, local onde morava antes de casar-se. É nesse intervalo de tempo que ela envolve-se com Arobin, “o homem jovem da moda”. Edna ainda aproveita a oportunidade em que fica sozinha por uns dias - sem a companhia do pai, do marido e dos filhos - para refletir sobre tudo que viveu até o momento. Relembra o prazer obtido ao descobrir que podia ser independente, e aproveita a oportunidade de estar só e começa a tomar decisões, como por exemplo, mudar-se do casarão onde morava para uma casa menor, sem comunicar o fato ao menos a seu esposo. Há aí uma presença marcante da alteração nas relações de gênero através de uma tomada de consciência de Edna quando ela diz que deseja: “tentar determinar que tipo de mulher que eu sou; pois, sinceramente, eu não sei. Em todos os códigos dos quais eu tenho conhecimento eu sou uma espécime demoníaca e cruel do sexo” (*O despertar*, 2002, p.153). O que será que Edna quis dizer com “espécime demoníaca e cruel do sexo”? Para o sistema patriarcal o simples fato de ter nascido mulher já a tornava um ser submisso ao homem, que veio ao mundo apenas dar a luz. Além disso, a própria condição em que vivia fazia a mulher mesma aceitar a opressão que lhe era imputada cruelmente pelo sexo, e sua morte era condicionada pela sua dependência uma vez deixar de viver para si próprio.

Mas, com o passar de mais alguns dias Robert retorna e os dois se encontram exatamente na casa de Mademoiselle Reisz, conversam muito, passeiam e finalmente declaram seu amor um pelo outro. Neste momento uma espécie de crise de consciência toma conta de Edna, crise esta permeada pelo reconhecimento do amor a Robert, pelo pretenso

interesse de Arobin, pela preocupação com os filhos e pela consciência da traição ao marido. Diante de tantos acontecimentos, Edna comete suicídio, por ter sido rejeitada por Robert, forma que ela mesma parece encontrar para fugir da repressão da sociedade pelos seus atos negligentes: descobrir-se enquanto mulher, com desejos e emoções, encontrando sua subjetividade e ultrapassar as regras do sistema patriarcal tomando atitudes próprias. Some-se ainda a estas questões o fato da personagem ser uma mulher. O narrador não deixa claro se o suicídio foi planejado ou não, mas fica claro que quando percebe não ter forças para voltar à terra, estando já distante da praia, Edna aceita a morte.

Desde o início do romance Edna era considerada frágil e inferior ao homem, e, acima de tudo submissa. Prova disto é que até o instante em que a personagem tem seu primeiro momento de conscientização do “eu” ela era chamada pelo narrador de Sra. Pontellier, contudo após encontrar-se interiormente, passa a ser chamada apenas de Edna agindo por conta própria chegando a dizer: “Eu não sou mais uma das posses do Sr. Pontellier para ele dispor ou não” (*O despertar*, 2002, p.198), deixando claro que mesmo em uma sociedade patriarcal, havia se libertado da relação de submissão aos homens. Para tanto, o narrador mostra que o despertar de Edna é gradativo: primeiro aprende a nadar com a ajuda de Robert e não do marido; depois quando se encontra deitada na rede na varanda e o Sr. Pontellier a chama para entrar, ela recusa e se impõe para o esposo dizendo “Não fale comigo desse jeito de novo: eu não vou lhe responder.” (*O despertar*, 2002, p.61), depois quando o marido viaja ela deixa as crianças com a avó e passa a pintar, a sair de casa todos os dias, dá uma festa no casarão como forma de despedida e muda-se do casarão, como já mencionado. A incompatibilidade do desenvolvimento de Edna como pessoa e a relação com o mundo a sua volta é fruto da consciência que a mulher possuía no séc.ulo XIX, no qual sua submissão e estado de dependência lhes limitavam enquanto gênero. Para Lukács (2000), tal fato é típico da personagem romanesca que mostra-se inconformada com o mundo que deturpa seus desejos e que promove uma inadequação entre o eu interior – que busca sua subjetividade – e o eu exterior – que vive em prol de um sistema no qual o homem consegue ascendência por meio do casamento, e faz da mulher um ser submisso a ele e faz de Edna uma (anti)heroína que desperta e morre através da paixão. Porém, é encontrando a subjetividade que Edna morre no final do romance, pois para a sociedade do século XIX ela não poderia ficar impune depois de ter se revelado entendida de sua condição de existência e enfrentado os dogmas masculinos.

3.2 Relações de gênero e o processo de despertar

Não se pode falar do romance *O despertar* sem destacar a importância do narrador para o entendimento do mesmo. É o narrador que vai apresentar aos leitores as personagens, a pintura do tempo e do espaço e as relações existentes entre eles. Em *O despertar* o narrador é uma terceira pessoa que comenta os acontecimentos “freando a história e procurando se colocar do ponto de vista dos leitores, para apreciar de fora as ações e reações das personagens”, como destaca Leite (1989, p.28), assim ele tem acesso a todos os pensamentos e atos dos personagens do romance, em especial Edna Pontellier, a protagonista que, de forma implícita denuncia a submissão feminina e contesta o patriarcado. Mesmo tendo acesso ao pensamento da protagonista, vale ressaltar que no momento em que Edna tem suas lembranças do passado, o narrador apenas os acompanha sem tecer comentários. Tal posicionamento do narrador 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.

Pode-se classificar o narrador de *O despertar*, então, de intruso e autoritário uma vez que conta mais ao leitor sobre o caráter da protagonista do que ela mesma sabe sobre si, como destaca Carey “Nós temos a impressão que ela [Chopin] tem uma boa compreensão sobre seus personagens e conhece e se importa sobre os mínimos defeitos dessas jovens pessoas” (1998, p. 16; minha tradução livre). Edna, por exemplo, quase não sabe nada de seu despertar no início do romance quanto o leitor o sabe através da narradora⁷. Assim, o narrador tece comentários sobre a vida, os costumes, os caracteres, a moral, que podem ou não estar entrosados com a história narrada. Quando no romance o narrador fala do relacionamento de Edna com a sociedade *creole* ele se interpõe entre o leitor e os fatos narrados chegando a dizer que “A Sra. Pontellier apesar de ter se casado com um creole não ficava totalmente a vontade na sociedade dos creoles” (*O despertar*, 2002, p. 22) e fazendo o leitor concluir que existe uma diferença entre os valores sociais de Edna e aqueles dos *creoles*.

Além disso, Chopin deixa evidente em, *O despertar*, o monólogo interior que acontece com Edna quando ela se dá conta do seu despertar, de suas necessidades e de seu lugar no mundo. Porém Robinson (1992) destaca que a simetria dos detalhes do despertar de

⁷ Kay Carey (1998) diz que a voz narrativa é feminina uma vez que há uma aproximação entre a história de vida de Kate Chopin e a de Edna Pontellier, como se a autora estivesse escrevendo a própria história, característica comum para as escritoras do século XIX

Edna reduz a sensação de liberdade gerada na narrativa com a percepção da sua evolução onde a protagonista se descobre através do impulso e da intuição em direção à expressão de uma individualidade anteriormente oculta para ela fazendo com que o romance siga a consciência de Edna do início ao fim, até sua extinção. Quando no capítulo III o Sr. Pontellier reclama por Edna ter sido negligente com as crianças, o narrador não se detém ao conflito entre os Pontelliers, apenas o apresenta rapidamente, pois seu intuito é mostrar que Edna está confusa entre seu papel de mãe e seu desejo de liberdade. Assim, no momento em que ela começa a chorar desesperadamente percebe sua insatisfação com o casamento deixando evidente a proximidade do narrador com o mais íntimo de Edna sem, no entanto fazer julgamentos sobre seu caráter.

Como o narrador tem o poder sobre a narrativa e a forma como narra Chopin aproxima o narrador à protagonista como se a ação daquele também fosse desta. Ripron (2002) destaca que esta aproximação é temporal, física, emocional e moral. Para tanto pode-se destacar o capítulo VI para exemplificar tal característica devido o uso dos pronomes e tempos verbais na narrativa. Nele há uma demonstração da ligação narrador onisciente + protagonista. Inicialmente há o uso dos pronomes em terceira pessoa do singular - ela, dela, suas - e a predominância do tempo passado até o quarto parágrafo - estava, serviu, despertou. A partir de então muda-se o tempo dos verbos para o presente - é, fala - e dos pronomes de terceira pessoa do singular para o de primeira pessoa do plural - nós. Tal recurso indica que “o narrador narra o que aconteceu uma vez no tempo” como destaca Ripron (2002). Assim se dá a impessoalização do discurso e o englobamento de Edna, do narrador, do autor e do próprio leitor na história. Este raciocínio leva a suposição de que de certa forma “o que Edna está descobrindo é, portanto, natural a ponto do narrador também já ter passado por isso e instar que o leitor também tenha passado pela mesma situação” (ROSSI, 2006, p. 82). Relaciona-se ainda a este fato o momento em que, na narrativa, Chopin apresenta o período em que o Sr. Pontellier manda caixas de bombons para os filhos quando estava viajando, hábito do passado que continua no presente. Encaminhando mais para o final também é perceptível a focalização da personagem Edna como centro da desarticulação do sistema patriarcal desde o início do romance e de como “há uma correspondente desconsideração em relação ao mundo exterior do espaço e do tempo” (RIPRON, 2002, p. 16; minha tradução livre).

A partir de agora se mostrará, mesmo que de forma breve, como os personagens do romance ajudam Edna a construir sua identidade, que tem muitas facetas: encontrar-se enquanto indivíduo, mulher, esposa, mãe, filha, amante, etc.. Mesmo sendo uma narrativa curta, Chopin desenvolve o enredo com um número considerável de personagens que mesmo

com funções acessórias são de fundamental importância para o entendimento do mesmo. Pode-se citar aqui as gêmeas Farival que são mencionadas apenas no início do romance e em outras poucas oportunidades, pois aparecem tocando um dueto de Zampa ao piano. No entanto quando se procura saber o significado deste termo se percebe que Zampa “é uma ópera romântica do compositor Ferdinand, como destaca Margo Culley (1791-1833)” citada por Rossi (2006, p. 75) em sua tese. O enredo de tal opera envolve a morte de um amante no mar e tal informação seria como se as gêmeas estivessem premeditando o que aconteceria a Edna no final do romance. Outras possibilidades de interpretação poderiam ser feitas em torno do significado da música, porém o presente trabalho não se deterá neste estudo.

Assim como as gêmeas Farival aparentemente não têm tanta relevância para o romance outros personagens também poderiam ser citados a exemplo de Miss Mayblunt. Ela apenas é citada na narrativa no momento em que traz para o

jantar de aniversário de Edna uma companhia que poderia ser descrita como a própria voz do Destino e como um ponto de ligação entre várias obras de Kate Chopin: *Governail*, a quem Joyce C. Dyer, uma das mais importantes críticas da obra de Chopin, dedica o ensaio “*Governail, Kate Chopin’s Sensitive Bachelor*” (ROSSI, 2006, p. 85)

Além de Miss Mayblunt, pode-se citar também a babá das crianças da Sra. Pontellier, como é tratada no início do romance, que é discriminada pelo fato de ser mulher e, acima de tudo por se negra sendo vista como “um estorvo, boa apenas para abotoar corpetes e calças e para escovar e repartir cabelos...” (*O despertar*, 2002, p. 19). Na realidade, há um incômodo silenciamento – tanto para o leitor quanto para o crítico - das personagens negras no romance. Não se pode claramente perceber se tal fato deve-se a uma crítica da autora às imposições duplamente opressoras – do patriarcado por serem mulheres, mas também por parte do sistema colonial não mais em funcionamento no contexto histórico interno da obras, mas ainda em ação no nível do discurso e da vida prática – impostas às mulheres negras, ou se ela comunga com o tratamento dado à elas, uma vez que o narrador não deixa essa questão muito clara. Contudo, a maneira como elas são retratadas reflete a sua condição no seio das famílias rancas abastadas que delas dependiam, mas que na realidade não lhes davam espaço no sentido de um nível maior de interação, ou até mesmo de preocupação e sensibilidade com a condição da serviçal negra.

Muitos outros personagens poderiam ser citados, já que o romance possui mais de trinta personagens, porém neste estudo, o foco está mais direcionado para a protagonista e os demais personagens que se ligam diretamente a ela influenciando no seu processo de

despertamento. São eles: Léonce Pontellier, seu esposo; Adèle Ratignolle, a “amiga” mais próxima de Edna e confidente; Robert Lebrun, o verdadeiro motivo de seu despertar; Mademoiselle Reisz, pianista de sucesso e amiga de Robert com quem Edna muito se identifica; e Alcée Arobin, que se apaixona loucamente por Edna no final do romance.

Antes de destacar a importância de cada um destes personagens é válido ressaltar que Edna primeiramente é apresentada no romance apenas pelo sobrenome de seu esposo, já que não se conhece seu nome de solteira nem tão pouco se menciona o nome do pai, para que não haja possibilidade de se dissociar o nome e o sobrenome da personagem, ficando conhecida como a Sra. Pontellier, como mencionado anteriormente. Mais importante ainda é destacar o significado do mesmo como observa Rossi (2006) em seus estudos sobre os personagens de *O despertar*. Ele destaca que “de acordo com Wendy Martin, *Pontellier* significa ‘aquela(e) que atravessa [pontes]’” (ROSSI, 2006, p.85). Com isso, tem-se a perspectiva através do sobrenome da protagonista de um trajeto que pressupõe “um início e um fim, que é o próprio trajeto do despertar” (ROSSI, 2006, p. 85). Assim, pode-se dizer que o despertar de Edna é a passagem de um lado, submisso, para outro, mais subjetivo, e que para chegar ao final deste trajeto foi necessário enfrentar possíveis obstáculos: no caso, a sociedade patriarcal americana do final do século XIX. Como se verá, não foi fácil para Edna encontrar sua subjetividade e descobrir-se enquanto sujeito ativo em uma sociedade castradora das ações e até mesmo do pensamento feminino. Para chegar a esta realização Edna é influenciada pelos outros personagens. É para estas personagens que este estudo se volta agora, mas sempre tendo Edna como centro de toda a discussão.

Como Edna é a personagem central da história e é casada, nada mais justo que falar do seu esposo. Léonce Pontellier é um homem de quarenta anos de idade e de negócios prósperos em New Orleans. Por ser um homem de negócios, preocupa-se bastante com os próprios negócios e com o *status* social, as aparências. Assim pode-se falar de Léonce como um homem que vivia para trabalhar e dar o melhor em bens materiais para sua mulher e seus filhos. O casamento de Edna e de Léonce se deu por pura rebeldia de Edna, para mostrar a seu pai e sua irmã, que eram contra o casamento, o que acabou deixando a relação dos dois mais parecida com um relacionamento entre amigos. Não se pode dizer que Léonce não gostava de Edna, na realidade ele gostava dela como se fosse mais um de seus objetos preciosos que ele tanto estimava e cuidava para que pudesse aparecer na sociedade, o problema era que Edna não o amava nem o estimava como ele a estimava. Prova maior de sua dedicação por ela é que ele sempre procura fazer todas as vontades de sua esposa para que ela lhe retribuísse sendo uma boa mãe, esposa e dona de casa, o que de fato aconteceu durante muitos anos. Ele era tão

zeloso com ela que parecia tratá-la como um objeto seu que manda e desmanda chegando a observar que ela “está irreconhecível de tão queimada - ele acrescentou, olhando para sua esposa como quem olha para um valioso item de propriedade pessoal que sofreu algum dano” (*O despertar*, 2002, p. 9-10), indicando o primeiro sinal de posse de Léonce.

No decorrer da narrativa não é mencionado em ponto algum que o casal está presente na vida um do outro, o que mostra uma ausência de afeto entre eles. Percebe-se que Léonce prefere deixar a família em *Grand Isle* e ir jogar no cassino com outros comerciantes no hotel. Quando se encontra de volta em New Orleans, ele faz uma longa viagem de negócios se distanciando ainda mais da família, e contribuindo para que Edna, em sua ausência, sintasse livre, busque outras companhias e concretize o seu despertar. Em contrapartida, quando está presente mostra-se ser um bom pai e marido, mas passa a reprimir Edna por suas atitudes – agora – negligentes, como não tomar conta do filho Raoul que está com febre, por não ficar em casa para receber as visitas nos dias de terça-feira, e por não dar atenção a ele quando reclama do tempero da comida.

No capítulo XIX, o narrador mostra como Léonce revela ao leitor seus sentimentos em relação às transformações ocorridas com Edna, de como “ela tinha se tornado insolente com seu esposo deixando-o irritado e fazendo-o pensar que ela estava ficando desequilibrada mentalmente” (*O despertar*, 2002, p.106-107), ou melhor, dizendo, louca para a sociedade. Chopin começa a mostrar no romance que a mulher está tentando encontrar o seu lugar na sociedade fazendo com que os homens e a própria sociedade também refletissem sobre o assunto. Léonce, no entanto, tinha uma certa desconfiança que Edna torna-se independente ideologicamente, porém para ele e para a sociedade patriarcal fica a ironia ao próprio sistema.

Como Léonce era considerado um exemplo vivo do patriarcalismo, ele sente-se insatisfeito com as atitudes de Edna e tenta reprimi-la mostrando qual seria o seu verdadeiro papel no matrimônio: cuidar mais da casa, dos filhos e receber as visitas todas as terças como de costume, mas não conseguia, pois na realidade Léonce sabia que Edna estava começando a ter a noção de independência, e isso o preocupava tanto que ele chegou a ir pedir ajuda ao Dr. Mandelet, médico semi-aposentado de New Orleans, a quem Léonce consulta sobre a falta de interesse da esposa pelas atividades domésticas e sobre os pensamentos de Edna em relação aos “eternos direitos da mulher.” (*O despertar*, 2002, p. 122). Tal fato torna-se irônico pelo fato de ter sido dito por um homem e reforça a idéia de que a mulher estava tentando, a todo custo, se libertar do patriarcalismo. No entanto o médico prefere ficar de fora desses “caprichos” de mulheres como destaca o próprio doutor. Assim considera-se a mulher como inferior ideologicamente e para os devidos fins “a conversa entre Léonce e o Doutor Mandelet

é uma clara crítica de Kate Chopin à sociedade patriarcal e seus preceitos excludentes do ente feminino” (ROSSI, 2006, p. 91). Pode-se concluir que a maior contribuição de Léonce para o despertar de Edna foi exatamente a sua ausência que fez com que ela tivesse mais espaço para fazer o que quisesse.

Uma figura de grande importância para Edna é Madame Ratignolle, a amiga e confidente de Edna em *Grand Isle*. Típica mulher classificada como o “anjo do lar” para a sociedade patriarcal, esta mulher era totalmente submissa ao seu esposo, dedicada aos filhos e a casa. Cuidando de seus três filhos, e um quarto que estava esperando, ela sente-se feliz dentro da sociedade *creole*. Para ela o seu poder estava exatamente em comandar a casa, os filhos, e o casamento sem se preocupar com questões políticas e sociais, limitados ao universo masculino. Colocar o termo oposição para caracterizar Adèle não é afirmar que ela é avessa a Edna, pelo contrário, ela a complementa, “ela é tudo o que Edna gostaria de ser, e não o que Edna não é” (ROSSI, 2006, p.92), ou seja, Edna, de certo modo e à princípio, gostaria de ser boa mãe, esposa e dona de casa, porém não o é, e de certo admira a forma como a amiga vive. Como seguidora do sistema patriarcal e conservadora da instituição do matrimônio, Adèle é a primeira pessoa a perceber o envolvimento de Robert e Edna chegando a tentar intervir quando em uma conversa com ele diz

Deixe a Sra. Pontellier em paz. (...). Se suas intenções para com qualquer mulher casada aqui fossem alguma vez oferecidas com qualquer intenção de serem convincentes, você não seria o cavalheiro que todos nós sabemos que você é e não seria adequado que você fizesse companhia às mulheres e filhas das pessoas que confiam em você. (*O despertar*, 2002, p. 41)

Desde o início do romance percebe-se que Adèle Ratignolle está sempre preocupada em conservar as regras da sociedade do final do século XIX, pois sempre se mostrou preocupada tanto com os filhos - vivia fazendo roupas de tricô para não sentirem frio – quanto com os afazeres domésticos – é tanto que mesmo tendo uma pessoa para lhe ajudar na luta de casa, ela mesma separa a roupa para guardar – e com o marido. Assim ela nunca o deixa sozinho, como também “nunca caminhou sozinha à noite ou deixou a casa sem seu marido, porque uma mulher casada não deveria aparecer publicamente sem seu marido” (PESSOA, 2003, p.57; minha tradução livre). Totalmente submissa ao marido, Adèle é representada com características extremamente femininas para os padrões da época, de modo que se sobressaem. Na realidade, as mulheres *creoles* eram apresentadas para o leitor como

mulheres que consideram um santo privilégio anular-se como indivíduos e cultivar asa como anjos auxiliares. Muitas delas sentiam-se delicadas no papel. Uma delas era a encarnação de toda graça e encantos feminino. Se seu marido não a adorasse, seria um bruto, digno de morte por tortura lenta. Seu nome era Adèle Ratignolle. Não há palavras para descrevê-la salvo as antigas que serviram freqüentemente para retratar a antiga heroína de romance ou a bela dama de nossos sonhos. Não havia nada de sutil ou implícito sobre seus encantos; sua beleza estava toda ali, flamejante e aparente: seus cabelos eram como fios de ouro que nenhum pente ou presilha podiam prender; os olhos azuis que se comparavam apenas a safiras; dois labozinhos proeminentes, tão vermelhos que se podia pensar em cerejas ou alguma outra deliciosa fruta carmin ao olhá-los. Ela estava ficando um pouco robusta, mas isto não parecia diminuir nem um milésimo da graça de cada passo, pose, gesto. Não se podia desejar que seu alvo pescoço fosse nem um bocadinho menos cheios ou seus braços mais esguios. Nunca mãos foram tão belas quanto as suas e era um deleite olhar para elas quando passava a linha em sua agulha ou ajustava seu dedal dourado, em seu delgado dedo anular, enquanto costurava pequenos pijamas ou ajustava corpetes e babadores (*O despertar*, 2002, p. 19-20).

O contraponto é Edna Pontellier cujas características físicas moldam sua imagem, no decorrer do romance, como transgressora dos valores morais, como se pode observar na descrição que a narradora faz sobre ela:

Os olhos da Sra. Pontellier eram vivos e brilhantes; de um castanho claro, mais ou menos da cor de seus cabelos. Ela tinha uma maneira de olhar para um objeto e manter seus olhos nele como se perdida em algum labirinto íntimo de contemplação ou de pensamentos. Suas sobrancelhas eram de um tom mais claro que seus cabelos. Eram grossas e quase horizontais, enfatizando a profundidade de seus olhos. Ela era mais vistosa que bonita. Seu rosto era cativante graças a uma certa franqueza na expressão e a um contraditório e sutil conjunto de traços. Seu tipo era atraente (*O despertar*, 2002, p. 11).

Enquanto Adèle era discreta, Edna demonstra o mistério e a beleza exótica dos padrões femininos americanos, o que permite concluir que “a beleza de uma está toda *presente*, enquanto a beleza da outra está, de certa forma, *ausente*,” conforme Rossi (2006, p. 93).

Outro ponto de destaque no romance que coloca Edna e Adèle Ratignolle em contraponto é o relacionamento de ambas com os filhos. Adèle Ratignolle representa uma mãe que está em constante preocupação com seus filhos, já tem três e espera mais um:

Madame Ratignolle estava casada há sete anos. A cada dois aproximadamente ela tinha um bebê. No momento ela tinha três bebês e estava começando a pensar no quarto. Estava sempre falando de seu “problema de saúde”. Seu “problema de saúde” não era de forma

alguma aparente e não se perceberia nada a respeito se não fosse por sua persistência em fazer disto o assunto da conversa (*O despertar*, 2002, p. 21).

Vê-se então em Adèle a figura da mãe protetora, que está sempre de asas abertas para defender seus filhos e os idolatra chegando a ser chamada de o “anjo do lar” na terminologia que Gilbert e Gubar (1996) comentam, a qual definia o padrão de comportamento esperado para as mulheres oitocentistas. Já Edna, representa a mãe negligente

Se um dos pequenos meninos Pontellier tomava um tombo enquanto brincava, ele não corria chorando para os braços de sua mãe em busca de consolo. Era mais provável que ele se levantasse, limpasse a água dos olhos e a areia da boca e continuasse brincando. Como crianças que eram, eles trabalhavam em conjunto e protegiam seu território em batalhas infantis com punhos duplicados e vozes exaltadas, o que normalmente era eficaz contra os garotinhos-das-mamães. (*O despertar*, 2002, p. 18-19).

Se anteriormente se teve a primeira marca no romance do movimento feminista, aqui pode-se dizer que é o primeiro indício concreto da contestação do patriarcado, ou seja, é neste momento que Edna mostra-se totalmente avessa aos seus afazeres de mãe como prescrevia o patriarcado. É também nesta passagem que se tem um dos primeiros momentos de revelação dos efeitos do despertar de Edna. Percebe-se também nesta passagem que apesar dos filhos de Edna sentirem-se “abandonados” pela mãe eles fizeram desta ocasião um momento de união entre eles e os fizessem encontrar o difícil caminho da independência.

Como se pode observar, há um contra-senso entre o comportamento de Edna e Adèle em relação aos filhos, porém já no final da narrativa Edna admite antes do suicídio que, como um instinto de mãe que é próprio do inconsciente feminino, ela gostaria de ter sido boa mãe como sua amiga chegando a dizer

“Hoje é Arobin; amanhã será algum outro. Não faz diferença pra mim, não me importo com Léonce Pontellier... mas Raoul e Etienne!” Ela compreendia agora claramente o que pretendia dizer há muito tempo, quando dissera a Adèle Ratignolle que abriria mão do não-essencial mas jamais se sacrificaria por seus filhos (*O despertar*, 2002, p. 210)

Isso de certo modo mostra que existia em Edna uma vontade de ter sido uma mãe zelosa e “amorosa como sua amiga o fora. É esta impossibilidade de tornar-se igual à Adèle que a induz, de certa forma, ao suicídio por contradizer o “próprio despertar da subjetividade da protagonista” (ROSSI, 2006, p. 97), pois jamais Edna se submeteria ao papel secundário da

mulher no sistema patriarcal. Pode-se concluir que, diante de toda oposição que existe entre as duas personagens, Adèle representa nada mais que um dos motivos do suicídio de Edna já que, inconscientemente, ela provoca uma confusão na mente de Edna em relação as suas atitudes de mãe e esposa.

Além de Adèle Ratignolle pode-se destacar também a presença de Robert Lebrun no romance. Este era um jovem *creole*, solteiro, de 26 anos, filho da dona da ilha do *Grand Isle*, a Madame Lebrun, e um sedutor das mulheres tidas interessantes, principalmente casadas, durante o verão. No romance, Robert representa o amor romântico e inacessível aos olhos da sociedade patriarcal do final do século XIX. Ele é o principal fator que leva Edna ao despertar. No início ele se aproxima de Edna para ter uma amizade inocente e sempre a acompanha em todos os momentos na ilha. Sua primeira aparição é quando, no início da história ele e Edna se aproximam da casa dela debaixo de um guarda-sol branco depois de um banho na praia. Ao chegarem eles conversam sobre os prazeres da vida, e o narrador já começa a indicar que a relação entre eles está se tornando mais profunda:

Robert e a Sra. Pontellier sentados, desocupados, ocasionalmente trocando palavras, olhares ou sorrisos que indicavam um avançado estágio de intimidade e camaradagem. Ele vivera em sua sombra durante o último mês. Ninguém achava nada sobre aquilo. Muitos previram que Robert se devotaria à Sra. Pontellier quando ele chegou. Desde seus quinze anos, o que seria onze anos antes, Robert, a cada verão na Grand Isle, se constituía em devotado atendente de alguma bela dama ou donzela. Às vezes era uma jovem garota, outra uma viúva; mas quase sempre era alguma mulher casada interessante. A Sra. Pontellier gostava de sentar-se e contemplar seu belo companheiro como ela olharia para uma impecável Madona. (*O despertar*, 2002, p. 23-24).

Tanto Edna quanto Robert já estavam envolvidos sem qualquer percepção, e é este mesmo fato que acaba os distanciando pois quando Robert sente que ele está apaixonado por Edna ele foge para o México, no entanto até que este momento chegue muita coisa acontece entre eles como se verá. Além disso,

Edna being a reserved person, did not permit any kind of physical contact, and this might be interpreted as a sin of her preventing herself from having strong emotions; cultural differences also played a part: Creole people were very tactile and loved to touch one another, whereas Anglo-Americans did not appreciate such public demonstrations of affection (PESSOA, 2003, p. 53)

Edna, sendo uma pessoa reservada, não permitia nenhum tipo de contato físico, e isto pode ser interpretado como um pecado seu que a prevenia de ter fortes emoções; diferenças culturais também tiveram

um papel importante: os creoles eram muito sensíveis ao toque e amavam tocar uns nos outros, enquanto anglo-americanos não apreciavam tais demonstrações públicas de afeto (PESSOA, 2003, p. 53).

Tal fato é percebível quando Robert tente encostar a cabeça em Edna, e ela não aceita retirando o braço para que ele não se aproxime dela. Mesmo antes de ocorrer esta aproximação Robert convida Edna para um banho de mar, narrado no capítulo V quando ele diz: “-Você não vai pra água?” (*O despertar*, 2002, p. 28) e que inicialmente nega “- Ah não-ela respondeu com um tom de indecisão.-Estou cansada, acho que não.” (*O despertar*, 2002, p. 28). Mesmo assim Robert não desiste de levá-la com ele e insiste: “- Você não deve perder seu mergulho.Vamos, a água deve estar deliciosa. Não vai machucá-la, venha” (*O despertar*, 2002, p. 28). Após tanta insistência Edna aceita o convite e a partir de então, no capítulo VI se inicia realmente o despertar de Edna como a narradora destaca “Em suma, a Sra. Pontellier estava começando a perceber sua posição no universo como um ser humano e a reconhecer suas relações como um indivíduo com o mundo dentro de si e ao seu redor.” (*O despertar*, 2002, p. 29). Além de fazer com que Edna inicie seu despertar, Robert a acompanha durante o caminho até a praia como uma espécie de guia. Através dele Edna se percebe enquanto sujeito e se encaminha para o suicídio no final do romance, suicídio este fruto do despertar da personagem.

Não se quer dizer que Robert está sempre presente em todos os momentos de despertar de Edna, porém é ele que sempre introduz cada momento de epifania da personagem fazendo-a chegar a seu auto-conhecimento, e conseqüente independência enquanto indivíduo. Robert também simboliza uma luz no fim do túnel para Edna, pois ele traz à tona algo que estava escondido para ela, escuro: o conhecimento de seu potencial feminino e a revelação da sexualidade que ela nunca havia descoberto, em suma, o próprio eu feminino. Em meio a tantas descobertas que Robert provoca em Edna, eles acabam se apaixonando, e porque não dizer, se amando, porém tal amor é proibido pelas convenções sociais.

Além do momento em que Robert estimula Edna a nadar e esta percebe um fortalecimento de sua auto-estima com um ser independente, em outro momento na narrativa Robert também tem um papel decisivo nas atitudes de Edna. Quando eles vão à missa na igreja de Nossa Senhora da Lourdes, na ilha de Grand Terre. Lá Edna passa mal e é Robert quem a leva para a casa de Madame Antoine onde ela descansa um pouco. Este pouco, no entanto significa muito para Edna, pois depois que acorda ela percebe que tudo havia mudado,

inclusive ela tanto que pergunta para Robert: “-Quantos anos eu dormi?” (*O despertar*, 2002, p. 73) fazendo-se entender que

houve uma mudança no que tange ao antes e ao depois de seu sono, ao antes e ao depois de seu despertar literal, exatamente como está acontecendo com ela graças às influências inconscientes de Robert e também do amor que vem se estabelecendo de forma avassaladora entre eles (ROSSI, 2006, p. 109).

Depois que esse amor se mostra cada vez mais forte ele decide ir para o México fugindo de seus sentimentos - e, principalmente da regras sócias que regiam a sociedade *creole* e do próprio final do século XIX, que não permitiria que o relacionamento entre eles se realizasse sem deixar nenhuma explicação para Edna afinal ele tinha consciência que por ser casada ela sofreria conseqüências dentro da sociedade. No entanto esse período longe de Edna não diminui o sentimento de nenhum dos dois, pelo contrário, quando ele volta e reencontra Edna ele a vê ainda mais independente – anda sozinha pelas ruas, está morando sozinha em uma casa menor, que se dedicara um pouco à pintura – e realmente se aproximam fisicamente consumando o adultério, transtornado Edna e apressando ainda mais o momento de seu suicídio.

Uma quarta e importante personagem que influencia na descoberta do “EU” de Edna é Mademoiselle Reisz, uma velha pianista, solteirona, que nunca se casou nem teve filhos por ter se dedicado inteiramente à sua vida de artista: a música. Carey (1998) destaca que ela era considerada uma pessoa excêntrica por causa das suas visões francas e sinceras em relação à sociedade. No entanto, para Edna, a pianista representa a alternativa de uma outra “mãe-mulher”, em contraposição a Adèle Ratignole. Mademoiselle Reisz tinha uma mente própria e não tinha vergonha de seu charme pessoal para enfrentar o mundo artístico. Aliás, é ela que chama a atenção de Edna para as dificuldades que esta enfrentaria para ser uma artista e acima de tudo mulher. Afinal, para desafiar a sociedade patriarcal e evitar sua opressão “o artista deve possuir a alma corajosa. Alma que ousa e desafia.” (*O despertar*, 2002, p. 118), ou seja, Edna deveria ter coragem para enfrentar a sociedade na qual estava inserida. Além disso esta passagem pode ser entendida como a ousadia que Mademoiselle teve de desafiar o sistema patriarcal, e não se casar para não ter que ficar presa em casa tomando conta da casa, do marido e dos filhos.

A primeira vez que Mademoiselle Reisz é introduzida no romance é na festa que estava acontecendo na casa dos Lebrun. Edna, Robert e todos que passavam as férias no balneário estavam presentes. Quando Edna sai à varanda por um instante, Robert a

acompanha e lhe pergunta se não quer ouvir Mademoiselle Reisz tocar para ela. Edna aceita e no momento em que Reisz toca

A sensação de Edna ante a música tocada pela pianista foi quase epifânica, comparável apenas ao toque da água. Tem-se neste momento, mais uma manifestação do despertar, que vai gerar uma identificação entre a protagonista e Mademoiselle, mas uma identificação que, assim como Adèle, revelar-se-á impossível para Edna, pois a pianista é o extremo oposto de Madame Ratignolle... (ROSSI, 2006, p. 106).

No decorrer da amizade que se firmou entre Edna e Mademoiselle Reisz, esta procurava medir a paixão daquela por Robert para saber se ela realmente estava apaixonada ou se “Edna é apenas uma frívola, entediada esposa do bem-sucedido Sr. Pontellier” (CAREY, 1998, p. 49; minha tradução livre). Para tanto, Reisz aproveita a oportunidade em que Edna vai até a sua casa para saber notícias de Robert e toca a música que havia tocado na festa da casa dos Lebrun enquanto Edna lê uma carta que o amigo lhe mandara do México. Neste momento Reisz funciona como uma mensageira que leva e traz informação entre Edna e Robert, separados pela viagem deste. Acima de tudo, Reisz acredita no amor dos dois e por coincidência é em sua casa que eles se reencontram quando Robert volta do México.

Além do que já foi dito sobre Mademoiselle Reisz pode-se incluir aqui, em breve comentário: Edna gostaria de ser tão independente quanto aquela, tornar-se uma artista e abandonar tudo que já tinha vivido até agora. É esta característica que se torna o grande impasse da protagonista e que resulta em sua morte, afinal era preciso encontrar uma saída para Edna e porque não dizer que assim

Como Adèle Ratignolle, Mademoiselle Reisz é o que Edna gostaria de ser, e não o que ela não é. Como Adèle Ratignolle, Mademoiselle Reisz é um outro da protagonista, um outro que a açula, que a lembra do que ela poderia ser. Como Adèle Ratignolle, Mademoiselle Reisz é a sombra do patriarcado no que diz respeito ao que Edna não deveria ser, no que diz respeito ao que ela pode vir a se tornar se abraçar o mesmo caminho da pianista (ROSSI, 2006, p. 115).

Para finalizar a análise sobre as personagens, falta apenas falar de uma quinta personagem que também é de importante relevância para o despertar de Edna, mesmo que nos últimos momentos da narrativa: Alcée Arobin. Carey (1998) o caracteriza como “o homem jovem à moda de New Orleans”, um homem bonito, porém ordinário, conhecido pelos negócios amorosos com mulheres vulneráveis. Pode-se então caracterizá-lo como um homem moderno que não tem compromisso nenhum.

Ele era uma figura conhecida nas corridas de cavalo, na ópera, nos clubes da moda. Havia um perpétuo sorriso em seus olhos que, raramente, não despertavam a correspondente alegria em qualquer um que olhasse dentro deles e ouvisse a sua voz bem-humorada. Tinha um jeito quieto e às vezes um pouco insolente. Ele tinha uma boa aparência, um rosto agradável sem ser sobrecarregado com profundidade de pensamento ou sentimento; e suas vestimentas eram de um homem elegante convencional (*O despertar*, 2002, p. 137-138).

Antes, porém, ele é mencionado no romance rapidamente por Robert durante uma discussão deste com Adèle Ratignolle quando ela tenta interferir no relacionamento de Edna e Robert: “-Agora, se eu fosse como Arobin- você se lembra de Alcée Arobin e daquela estória da mulher do cônsul em Biloxi?” (*O despertar*, 2002, p. 42).

Quando Arobin encontra Edna pela primeira vez ela não lhe chama à atenção, porém ele parece apaixonar-se pela protagonista depois de encontrá-la em uma corrida de cavalos acompanhada do pai. Neste mesmo momento, Edna se sente abandonada por Robert e se vê uma pessoa carente. Assim, como Arobin é atraente, Edna se deixa levar pelos instintos sexuais que ele desperta nela. A partir desses instintos, ela descobre sua sexualidade e quebra a idéia de culpa imposta pelo patriarcalismo, por ter tido um relacionamento com um homem fora do casamento. Assim, “ela se tornou a dona do próprio corpo, um mulher livre que não sentia vergonha ou remorso por ter vivido seus instintos pessoais” (PESSOA, 2003, p. 60-61. minha tradução livre), graças a Arobin.

Assim, Arobin começa a se fazer presente na vida de Edna, a busca sempre para ir em corridas de cavalos e a sair para jantar com ela. No início Edna não deixa claro que esta se deixando envolver com ele, porém isso não importa para Arobin. Ele continua investindo em Edna: manda flores, a visita diariamente e está sempre por perto. Seu comportamento, no entanto chama a atenção de outros personagens, como Adèle Ratignolle e Robert Lebrun pela má fama que Arobin possui na sociedade. Para eles Edna poderia ser acusada de adultério se continuasse se relacionando com ele, o que era inadmissível para a sociedade do final do século XIX.

Pode-se até, de certa forma, comparar Robert e Arobin, sendo este uma forma mais experiente daquele. Tal comparação só pode ser feita uma vez que Robert representa uma figura mais infantil, que teme as regras da sociedade do final do século sendo considerado mais sutil enquanto Arobin já é mais ousado, destemido e “se deixa levar por paixões momentâneas e perigosas” (ROSSI, 2006, p. 119). Por esse motivo, Edna se sente atraída por Arobin, pois sente nele a presença de certa liberdade que gostaria de ter sem se importar com

as possíveis repressões do meio social. De certa forma Arobin constitui, então, um fantasma no trajeto de despertar de Edna.

Mesmo que de forma breve tentou-se aqui destacar a importância de cada uma das cinco personagens relacionadas mais diretamente com Edna, e a forma como elas influenciaram no seu despertar. Como o narrador está de certa forma jogando com os personagens e o leitor muito a ser dito fica nas entrelinhas, mesmo assim percebe-se que o foco principal do romance sempre recai sobre o despertar da personagem Edna. Apesar de todas as influências na vida e no comportamento de Edna Pontellier o suicídio desta não pode ser evitado afinal Chopin não encontrou outra forma de fazer a personagem se desvincular de vez da sociedade patriarcal até porque ela mesma, enquanto escritora, vivia numa época em que nem mesmo na escrita a mulher poderia se mostrar livre das convenções sócias.

Conclusão

Esta monografia analisou *O despertar* da autora americana Kate Chopin à luz da perspectiva feminista questionando o sistema patriarcal que a autora denuncia dentro da sociedade americana do final do século XIX. Subsidiaram a análise do romance, as teorias críticas feministas como também alguns dados da vida da autora que muito influenciaram no modo de produção de seus textos. Destacou-se ainda neste trabalho, as relações de gênero que tem se estabelecido desde as sociedades antigas, e que são caracterizadas pela submissão feminina. Essa constatação despertou os anseios das mulheres por emancipação social utilizando a escrita, seja através de romances ou não, ou obras relacionadas à vida das autoras que questionam a questão da centralização da figura masculina. Isso afetou os valores e os desempenhos dos papéis femininos, pelo fato de que estes se tornam subjugados pelas ideologias estabelecidas pelas organizações sociais, revelando as diferenças de gênero no mundo social e cultural.

Em *O despertar* Chopin conta a história de uma mulher que é transgressora do modelo patriarcal ao questionar sua posição dentro do casamento, da maternidade, e da sociedade passando por momentos de conflitos entre suas necessidades enquanto mulher e a realidade oferecidas às mulheres em uma sociedade em que cada sexo tem seu papel. Mesmo assim Edna consegue transpor algumas dessas barreiras, primeiro porque ela encontra sua subjetividade, passando a ter consciência de seu papel no mundo, chegando a sentir prazer, por exemplo, quando entra no mar despida como forma de sentir seu próprio corpo. Enquanto que, por outro lado, percebe que sozinha nunca superaria o patriarcalismo chegando a cometer o suicídio como forma de recusa a viver silenciada na “gaiola” da sociedade patriarcal. Ao falar do encontro da subjetividade de Edna pôde ser constatado que ela começa a ter consciência de seu verdadeiro papel de mãe e esposa, e passa a se encontrar enquanto mulher – em relação ao sexo e aos seus sentimentos - encontrando o auto-erotismo, e descobre também que pode ser independente profissionalmente enquanto artista.

Cabe a cada leitor, a partir do momento da leitura do romance chegar a sua conclusão visto que as narrativas de Chopin têm um “fim-aberto” de acordo com a definição de Umberto Eco (1997). Isto significa que a cada leitura que se faz do romance, como não são deixadas provas claras se o suicídio de Edna foi planejado ou não, o leitor pode chegar a imaginar várias possibilidades para o final do romance: será que Edna apropria-se de seu despertar e entra no mar pensando poder ir mais longe, e ao olhar para traz vê que não é mais possível

retornar, e o mar a envolve, ou será que ela se suicida para não ter que enfrentar as críticas da sociedade por suas atitudes? Tal questionamento deverá ser respondido por cada um por meio de sua visão ao ler a obra.

Retomando a questão do gênero, no romance *O despertar* esta relação se dá a partir do momento que se percebe o intuito de Edna em viver uma relação nova e diferente entre os sexos dentro da sociedade *creole*. Por meio desta relação também, Edna rompe, de forma brusca, com a unidade da família moldando seu comportamento a partir de sua relação com as outras personagens do romance. Assim, pontos como o despertar do eu feminino e a importância das outras personagens para que Edna encontre sua subjetividade são pontos discutidos no capítulo de análise deste trabalho.

Assim, foi visto que para encontrar sua subjetividade Edna sofre uma mudança considerável e, seu estado psíquico inicial até chegar ao final da narrativa ao abandonar seu papel de mãe, esposa e dona de casa dedicada, como era esperado pela sociedade da época, e transgredindo os papéis patriarcais para poder encontrar a si mesma. Só passando por cima de tantas regras sociais é que Edna consegue despertar o seu “eu”. Contudo tal descoberta acaba em um final trágico. Assim é importante observar no romance como “Kate Chopin inova ao proceder a disseminação de desarticulações do pensamento patriarcal nos vários níveis narrativos. Inova porque empreende tal procedimento pelo menos sessenta anos antes da eclosão do Movimento Feminista” (ROSSI, 2006, p. 162)

Um outro ponto importante neste trabalho foi à discussão da forma como Chopin expõe a questão do patriarcado não para mostrar que as mulheres devem lutar para sobrepujarem-se aos homens, mas sim para conscientizar a todos, em especial as mulheres, que é preciso prestar mais atenção em si mesmas, na sua sexualidade, para melhor conviverem com as diferenças entre homens e mulheres, e para melhor se conhecerem e viverem em sociedade. Diante de tudo mencionado, é importante ressaltar a grande contribuição que Chopin deixou para a literatura, a crítica feminista – não como autora da crítica literária, não apenas feminista, mas como agente criador que alimenta a própria crítica que na sua época ainda dava seus primeiros passos no sentido moderno, onde até então a crítica se voltava para a vida do autor e para aspectos éticos da obra em detrimento do estético – e para a própria sociedade, por ter conseguido, através do exemplo de sua vida pessoal e profissional, pôr em discussão os valores tradicionais impostos pela sociedade às mulheres de seu tempo a fim de construir uma sociedade cujas relações de gênero sejam mais harmônicas e justas.

Analisar *O despertar* significou, portanto, tomar conhecimento de como a sociedade quer castrar o direito das mulheres de viverem, de participarem do meio social enquanto

sujeitos ativos e responsáveis por ela mesma, já que vivem nela. Além do mais é preciso ter a consciência que os textos escritos por mulheres também são de fundamental importância para a sociedade visto que hoje elas são maioria no mundo, sem, no entanto desvalorizar a leitura masculina. Mostrou-se também o conflito entre o eu e o mundo, entre a mulher e a sociedade que desafia os códigos masculinos e se firma enquanto sujeito a fim de estimular o crescimento individual da mulher. Por isso, pode-se afirmar que *O despertar* era um romance considerado escandaloso já que retrata a história de uma mulher que se via entorpecida pelo marido e que vivia triste com sua situação. Além disso, mostra a ousadia de Edna que satisfaz o seu íntimo ideologicamente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Maria Zina Gonçalves. O pensamento político de Mary Wolstonecraft. In: MONTEIRO, Maria Conceição & LIMA, Tereza Marques de Oliveira (orgs). *Entre o estético e o político: a mulher nas literaturas de línguas estrangeiras*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2005.
- AMENO, Agenita. *Crítica à tolice feminina*. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- BAYIN, Nina. Introduction. In: CHOPIN, Kate. *The Awakening*. Illinois: 1980.
- BEAUVOIR, Simone. *O Segundo Sexo*. New York: Vintage Books, 1980. (Tradução: H. M. Parshley).
- BENTLEY, Phyllis. *The Brontës and their world*. New York: Charles Scribner's Sons, 1979.
- BLOOM, Harold. *O cânone ocidental: os livros e a escola do tempo*. Rio de Janeiro: editora Objetiva, 2001.
- BONNICI, Thomas & ZOLIN, Lúcia Osana. *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 2ª ed. Maringá: EDUEM, 2005.
- CAREY, KAY. *Cliffs notes on Chopin's The awakening*. Lincoln: Notes, 1998.
- CHAUÍ, Marilena de Sousa. *O que é ideologia?* São Paulo: Abril Cultural Brasiliense, 1984.
- CHOPIN, Kate. *O despertar*. São Paulo, Paz e Terra, 2002 (Tradução: Carmen Lúcia Forltran), Coleção Leitura.
- _____. *Culpados*. São Paulo: Ed. Horizonte, 2005. (Tradução: Carmem Lúcia Foltran)
- CIRLOT, J. E. *A dictionary of symbols*. London: Routledge, 1996.
- CUDDON, J. A. *The Penguin dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. 4th edition. New York: Penguin Books, 1998.
- DIAS, Daise Lílian Fonseca. Amor utópico e identidade em “Grande sertão: veredas” e em “O morro dos ventos uivantes.” In: MONTEIRO, Maria Conceição & LIMA, Tereza Marques de Oliveira (orgs). *Entre o estético e o político: a mulher nas literaturas de línguas estrangeiras*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2005.
- _____. As origens da representação da subordinação da mulher na literatura ocidental: o legado grego. In: *Anais do Seminário de Internacional Fazendo Gênero 8: corpo, violência e poder*. Florianópolis: UFSC, 2008.

- ECO, Humberto. *Como se faz uma tese*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1999.
- _____. *Obra aberta*. 8ª ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1997.
- ENGELS, Friedrich. *A origem da família*. 2ª ed. São Paulo: Escala, 1981. (Tradução de Ciro Moreira)
- ESTEVES, Rachel Lima. *Tendências teóricas da crítica contemporânea*. Edição comemorativa 30 anos da Faculdade de Letras da UFMG. Belo Horizonte: UFMG, 1999.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- GEBARA, Ivone. *O que é teologia feminista*: São Paulo, Brasiliense, 2007.
- GIFFIN, Karen Mary. *Produção do conhecimento em um mundo "problemático": contribuições de um feminismo dialético e relacional*. São Paulo: DP&A, 2005.
- GILBERT, Sandra & GUBAR, Susan. *The Norton anthology of literature by women: the traditions in English*. 2ª edition. New York: W.W. Norton & Company, 1996.
- GRIMSHAW, Jean. *Feminismo e Filosofia*. In: BUNNIN, Nicholas e TSUI-JAMES, E. P. (orgs). *Compêndio de filosofia*. São Paulo: Edições Loyola, 2002.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1997.
- JÚNIOR, Arnaldo Franco. *Operadores de leitura da narrativa*. In: BONNICI, Thomas & ZOLIN, Lúcia Osana. *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 2ª ed. Maringá: EDUEM, 2005.
- LIMA, Vera. *Herança e homenagem em Virginia Woolf*. Rio de Janeiro: UFRJ, Faculdade de Letras, 2002. 411 fls. (Tese de Doutorado em Ciência da Literatura)
- LOBO, Ana Gabriela. *Gênero, identidade e desejo: antologia crítica do feminismo contemporâneo*. Lisboa, Ed. Cotovia, 2002.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas Cidades & Editora 34, 2000.
- MACEDO, Ana Gabriela; AMARAL, Ana Luísa (Orgs.). *Dicionário da Crítica Feminista*. Porto: Afrontamento, 2002.
- MACHADO, Ana Rachel. *Planejar Tendências do feminismo crítico*. In: *Planejar gêneros acadêmicos*. Lisboa: Parábola Editorial, 2005.
- MESQUITA, Samira Nahid de. *O enredo*. 2ª ed. São Paulo: Editora Ática, 1987 (Série Princípios).

- MILL, John Stuart. *A sujeição das mulheres*. São Paulo: Escala, 2006.
- MOREIRA, Nadilza Martins de Barros. *A condição feminina revisitada: Júlia Lopes de Almeida e Kate Chopin*. São Paulo: UFPB, 2003.
- OUSBY, Ian (ed.) *The Wordsworth Companion to Literature in English*. Cambridge: Wordsworth Reference, 1998.
- PESSOA, Elida de Oliveira Barros. *Edna Pontellier: a solitary soul and gender relations in Kate Chopin's The Awakening*. UFPB/João Pessoa: 2003. (dissertação)
- PINTO, Cristina Ferreira. *O Bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros*. São APulo: Editora Perspectiva, 1990.
- RAGO, Margareth. Epistemologia feminista, gênero e história. In. PEDRO, Joana Maria e GROSSI, Miriam Pillar (orgs). *Masculino, feminino plural*. Florionópolis: Editora Mulheres, 1998.
- REIS, Jussara e CARVALHO, Marie Jane. Feminismos, políticas de gênero e novas institucionalidades. In: *Revista Estudos feministas*. Vol. 3. Florianópolis: Editora Mulheres, 2004.
- RICHARD, Nelly. *Intervenções críticas*. Belo Horizonte: UFMG, 2002. (Tradução de Rômulo Monte)
- RIPRON, Maria R.. Judgment and justification in nineteenth century novel of adultery. New York: Greenwood Publishing Group, 2002.
- ROBINSON, Marilynne. Introduction. In: CHOPIN, Kate. *The awakening*. New York: Bantam Books, 1992.
- ROSSI, Aparecido Donizette. *A desarticulação do universo patriarcal em "O despertar", de Kate Chopin*. Araraquara, 2006. (tese)
- SCHMIDT, Rita Terezinha. Cânone/contra-cânone: nem aquele que é o mesmo nem este é o outro. In: CARVALHAL, Tânia Franco (org). *O discurso Crítico na América Latina*. Porto Alegre: EDUFRGS/EDUNISINOS, 1996.
- SCHNEIDER, Liane. Quem fala como mulher na literatura de mulheres? In. CAVALCANTI, Ildney, LIMA, Ana Acioli & SCHINEIDER, Liane (orgs). *De mulher às mulheres: dialogando sobre literatura, gênero e identidades*. Maceió: EDUFAL, 2006.

SCOTT, Joan W. O enigma da igualdade. In: *Revista Estudos feministas*. Vol. 5, Florianópolis: 2005.

SILVESTRE, Marcela Aparecida Cucci. *Processos de construção e representação da identidade feminina em contos de Kate Chopin*. Araraquara, 2007. (Tese)

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no deserto. In: HOLANDA, Heloiza Barque de (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica d acultura*. Rio d eJAneiro: Rocco, 1994.

_____. *A literature of their own: British women novelist from Brontë to Lessing*. New Jersey: Princeton University Press, 1977

STEVENS, Cristina Maria Teixeira. Maternidade e feminismo: diálogos na literatura inglesa. In: CAVALCANTI, Ildney, LIMA, Ana Acioli & SCHINEIDER, Liane (orgs). *De mulher às mulheres: dialogando sobre literatura, gênero e identidades*. São Paulo, 2006 Da mulher às mulheres: dialogando sobre literatura, gênero e identidades. Maceió: EDUFAL, 2006.

WOOLF, Virgínia. *Um teto todo seu*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004. (Tradução de Vera Ribeiro).

_____. *Kew Gardens. O Status Intelectual da Mulher. Um toque feminino na ficção. Profissões para mulheres*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1997. (Tradução: Patrícia de Freitas Camargo e José Arlindo F. de Castro)

ZOLIN, Lúcia Ozana. *Desconstruindo a opressão: a imagem feminina em A República dos sonhos* de Nélida Pinon. Maringá: UEM, 2003.

_____. Literatura de autoria feminina. In: BONNICI, Thomas & ZOLIN, Lúcia Osana. *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 2ª ed. Maringá: EDUEM, 2005.

WEBLIOGRAFIA

DUTRA, Valvim M. *Machismo ou Feminismo?* Extraído do capítulo 18 do livro Renasce Brasil, 2008.

http://www.renascebrasil.com.br/f_feminismo.htm, acessado dia 01/08/2008

MARIANO, Dorides e SILVA, Eduardo (UNINCOR). *A submissão feminina na sociedade patriarcal*. 1995.

<http://www.filologia.org.br/ixcnlf/8/14.htm> , Acessado dia 04/08.

PRETTI, Gleibe. *Direito das mulheres*. 2002, WEB

http://www.fazendogenero7.ufsc.br/artigos/J/Jailma_Pedreira_06.pdf

SANTOS, Anabela. *O mal da indiferença*. 2007. WEB

<http://www.brasilecola.com/historia/a-situacao-da-mulher-na-idade-media.htm>

SARDENBERG, Cecília Maria Bacelar. Da crítica feminista à ciência a uma ciência feminista? In: COSTA, Ana Alice. Alcântara e SARDENBERG, Cecília Maria Bacelar. (orgs). *Feminismo, Ciência e Tecnologia*. Salvador: REDOR/NEIM – 2002 .

<http://www.exord.com.br/contentId/33237>

SENUM, Márcio André. *O feminismo de Virginia Woolf e a literatura pós-colonial*, 2008

http://www.viriniawoolf.pro.br/cap0_intro.html

SILVA, Patrícia Barbosa. *A mulher na Idade Média*. 2007.

<http://feministactual.blogspot.com/2007/09/o-feminismo-em-betty-friedan.html>