


unesp  **UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA**
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Faculdade de Ciências e Letras
Campus de Araraquara - SP

ROSEMARY ELZA FINATTI

**O DESPERTAR DA DEUSA: A MÍTICA FEMININA
EM THE AWAKENING, DE KATE CHOPIN**



ARARAQUARA – S.P.
2020

ROSEMARY ELZA FINATTI

O DESPERTAR DA DEUSA: A MÍTICA FEMININA EM THE AWAKENING, DE KATE CHOPIN

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP - Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Linha de pesquisa: Teorias e Crítica da Narrativa

Orientador: Prof. Dr. Aparecido Donizete Rossi

ARARAQUARA – S.P.
2020

Finatti, Rosemary Elza
O despertar da deusa: a mítica feminina em The Awakening, de Kate
Chopin / Rosemary Elza Finatti. – 2020
123 f .

Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) —
Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho",
Faculdade de Ciências e Letras (Campus Araraquara)

Orientador: Prof. Dr. Aparecido Donizete Rossi

1. Kate Chopin. 2. The Awakening 3. Feminismo. 4. Afrodite,
5. Mítica feminina. I. Título.

Ficha catalográfica elaborada pelo sistema automatizado
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

ROSEMARY ELZA FINATTI

O DESPERTAR DA DEUSA: A MÍTICA FEMININA EM THE AWAKENING, DE KATE CHOPIN

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP - Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Linha de pesquisa: Teorias e Crítica da Narrativa

Orientador: Prof. Dr. Aparecido Donizete Rossi

Data da defesa: 26/05/2020

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientador: Prof. Dr. Aparecido Donizete Rossi (UNESP – FCL-CAr)

Membro Titular: Prof.^a Dra. Renata Philippov (UNIFESP)

Membro Titular: Prof. Dr. Alcides Cardoso dos Santos (UNESP – FCL-CAr)

Local: Universidade Estadual Paulista
Faculdade de Ciências e Letras
UNESP – Campus de Araraquara

A meus pais, Elza e Antônio (*in memoriam*).

AGRADECIMENTOS

A Deus, pelo dom da vida, pela família, pelos talentos e oportunidades que me concedeu como dádiva de valor imensurável;

A meus pais, Elza e Antônio (*in memoriam*), por terem sempre todas as respostas, por acreditarem em mim, pelo legado de amor e amizade, por todo carinho, ternura e dedicação constantes em todos os momentos em que Deus permitiu que eles estivessem ao meu lado. Pela lembrança amorosa eternizada em meu coração, pela presença espiritual constante em minha vida e em meus pensamentos e por continuarem cuidando de mim, me enviando vibrações de amor e proteção do plano celestial. Por me encorajarem a realizar os meus sonhos e por não terem medido esforços para que eu pudesse concretizar minhas realizações pessoais e profissionais;

Ao meu orientador, amigo que tive a honra de compartilhar momentos inesquecíveis durante a graduação em Letras na FCL-Ar, e que o futuro me reservou a agradável surpresa de reencontrá-lo para me orientar na pesquisa deste trabalho. Sou imensamente grata por toda sua dedicação e carinho, por me tranquilizar nos momentos em que me sentia insegura, pela confiança de que alcançaria êxito no desenvolvimento da dissertação, por nortear as descobertas sobre a autora e a obra, e, sobretudo, por despertar em mim a capacidade de me tornar uma pesquisadora em estudos literários;

Ao meu marido Jean, meu porto seguro, que me ajudou de todas as formas possíveis e me incentivou, incansavelmente, a alcançar esse título;

Aos meus queridos irmãos Rogério, Flávio e Lincoln por todo o apoio, companheirismo e por cuidarem de mim com tanto apreço com a perda do nosso pai, no ano em que iniciei os estudos no mestrado.

Aos professores da banca de qualificação Alcides e Renata, pelos elogios que me incentivaram a confiar na minha capacidade, por nortear o caminho da pesquisa e pelos apontamentos valiosos que colaboraram para a elaboração deste trabalho.

Às amigas, que tanto me ajudaram durante a minha trajetória na pós-graduação, Ligia, Maju, Cristiane, Oíse, Juliana, Rosana, Evelyn, Ana Cláudia e Dalila.

À professora Lola Aybar, pela grande contribuição para o meu retorno à faculdade, por todo o incentivo durante o processo seletivo da pós-graduação e por oferecer uma disciplina importante para o embasamento crítico e teórico do Feminismo para a elaboração desta dissertação.

Aos professores Cido, Guacira e Gabriel, por todo o conhecimento compartilhado e pela oportunidade de participar das disciplinas oferecidas por eles que foram essenciais para a pesquisa.

À biblioteca da FCL-Ar, por disponibilizar um acervo extremamente importante para a realização da presente pesquisa e a todos os funcionários sempre empenhados a ajudar.

“I was born under the star of Aphrodite, Aphrodite who was also born on the sea, and when her star is in the ascendant, events are always propitious to me”.
Isadora Duncan (1927, p. 114).

“Vênus surgindo da espuma não poderia ter apresentado um espetáculo mais extasiante que a Sra. Pontellier, cintilando com beleza e diamantes na cabeceira da mesa, enquanto as outras mulheres eram todas jovens huris, possuidoras de incomparáveis encantos”
Kate Chopin (2002, p. 207).

“Tenho um tesouro interior que nasceu comigo, e que pode me manter viva mesmo que estranhas delícias me sejam negadas ou oferecidas a um preço que eu não possa pagar.”
Charlotte Brontë (2010, p. 179-180).

Responsibility to yourself means refusing to let others do your thinking, talking, and naming for you...it means that you do not treat your body as a commodity with which to purchase superficial intimacy or economic security; for our bodies to be treated as objects, our minds are in mortal danger.
Adrienne Rich (1979, p. 233).

RESUMO

Kate Chopin é uma das autoras mais importantes do Realismo americano, reconhecida como uma escritora moderna para a tradição literária do século XIX, sobretudo pelo viés crítico e pela abordagem temática notadamente transgressora de sua ficção. O universo feminino de suas narrativas constitui-se de personagens femininas que buscam liberdade e autoafirmação em meio à hostilidade da dominação masculina na cultura *fin de siècle*. **The Awakening** (1899), a obra-prima da autora, escandalizou a sociedade da época e consagrou-se por grande parte da crítica como um romance vulgar e mórbido ao apresentar a trajetória de autorrealização de Edna Pontellier. Por meio de atitudes subversivas, a heroína de Chopin desafia as convenções sociais e transcende as limitações da condição feminina impostas pela ideologia patriarcal. Através do mergulho epifânico no mar de Grand Isle, a protagonista desperta para um poder feminino que lhe impulsiona a buscar a emergência de sentido de suas próprias escolhas e a plenitude da vida que os papéis sociais de mãe e esposa não lhe asseguram. Nesse sentido, a presente dissertação de mestrado busca problematizar a presença do mito de Afrodite no romance por meio do reconhecimento da divindade da heroína de Chopin que se concretiza no desfecho da obra, apontando os elementos simbólicos associados à tal imagem articulada às instâncias narrativas e abordar a simbologia da deusa mítica como forma de contestação aos valores patriarcais. Para tanto, a análise será norteada pelos pressupostos teóricos de Sandra Gilbert e Susan Gubar a respeito dos estereótipos femininos construídos pela tradição literária de autoria masculina apontados na obra **The Madwoman in The Attic**, pela abordagem de Sandra Gilbert a respeito da presença da deusa Afrodite no romance apresentada no ensaio **The Second Coming of Aphrodite**, pelas considerações de Mircea Eliade, Julia Kristeva e Catherine Clément dedicadas à questão do sagrado feminino, pelos postulados de Jean-Pierre Vernant, Giuliana Ragusa, Jean Chevalier e Alain Gheerbrant acerca da deusa grega Afrodite bem como por textos críticos que embasam o valor simbólico do mar, da arte e do erotismo, cujas implicações míticas delineiam a volta da heroína para o mar como a deusa que ela representa.

Palavras – chave: Kate Chopin. **The Awakening**. Afrodite. Mítica feminina.

ABSTRACT

Kate Chopin is one of the most important authors of American Realism, recognized as a modern writer for the literary tradition of the nineteenth century, especially for the critical bias and the remarkably transgressive thematic approach of her fiction, the feminine universe of her narratives is composed of female characters, who seek freedom and self-assertion, amid the hostility of male domination in *fin de siècle* culture. **The Awakening** (1899), the author's masterpiece, scandalized the society of the time and was consecrated by many of critics as a vulgar and morbid novel by depicting Edna Pontellier's trajectory of self-realization. By means of subversive actions, Chopin's heroine challenges social conventions and transcends the limitations of the feminine condition imposed by patriarchal ideology. Throughout the epiphanic plunge into the sea of Grand Isle, the protagonist awakens to a feminine power that drives her to seek the emergence of meaning on her own choices and the fullness of life that the social roles of mother and wife do not assure her. In this sense, this master's thesis seeks to problematize the presence of the myth of Aphrodite in **The Awakening** through the recognition of the deity of Chopin's heroine that concretizes itself in the outcome of the novel, pointing out the symbolic elements associated with this image articulated in narrative instances and addressing the symbology of the mythical goddess as a form of protest to patriarchal values. Therefore, the analysis will be guided by the theoretical assumptions of Sandra Gilbert and Susan Gubar regarding the female stereotypes constructed by the literary tradition of male authorship pointed out in **The Madwoman in The Attic**, by Sandra Gilbert's approach to the presence of the goddess Venus in the novel presented in the essay **The Second Coming of Aphrodite**, by the considerations of Mircea Eliade, Julia Kristeva and Catherine Clément dedicated to the question of the sacred feminine, by the postulates of Jean-Pierre Vernant, Giuliana Ragusa, Jean Chevalier and Alain Gheerbrant regarding the Greek goddess Aphrodite as well as by critical texts that base the symbolic value of sea, art and eroticism, whose mythical implications outline the return of the heroine to the sea as the goddess she represents.

Keywords: Kate Chopin. **The Awakening**. Aphrodite. Feminine Mythic.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
Kate Chopin: uma heroína para além da ficção.....	12
A arte literária transgressora.....	14
Liberdade e pluralidade: a paleta verbal chopiniana.....	18
A obra-prima revolucionária.....	21
1 A MÍTICA FEMININA.....	26
1.1 Vertentes do Feminismo e a ideologia patriarcal.....	26
1.2 Feminismo e Kate Chopin: estratégias de contestação do patriarcado.....	39
1.3 Sob o signo do mito.....	44
1.4 Nem anjo, nem monstro: a trajetória da deusa.....	52
2 A DIMENSÃO MÍTICA DO ROMANCE.....	65
2.1 O capítulo XIII: a tessitura do mito.....	65
2.2 O jantar simbólico do capítulo XXX: a consagração da deusa.....	72
2.3 A Afrodite de Chopin: a mulher que ousa e desafia.....	79
2.4 O retorno para as águas míticas: o despertar da deusa.....	99
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	113
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	115

INTRODUÇÃO

Kate Chopin (1850-1904) vivenciou uma carreira literária curta, porém, bastante profícua, pois seu multiverso ficcional é constituído por contos, romances, poemas, uma peça musical, traduções e ensaios críticos. O viés inovador de seu fazer literário, tanto na questão temática como na estrutura notadamente moderna de suas narrativas, a consagrou como uma autora *avant la lettre*, uma vez que suas obras versam sobre temas tabus para a sociedade do século XIX como o adultério, o preconceito racial, o erotismo e a autoafirmação feminina. A pluralidade temática e a ousadia de suas heroínas revelam um fazer literário formado por personagens que questionam as regras sociais e desafiam a ideologia patriarcal. Por meio de um realismo crítico, a ficção chopiniana constitui-se pela coragem em abordar com naturalidade os impulsos da natureza humana e desvelar a vida por trás das máscaras sociais. Sob essa perspectiva, nos propomos a analisar as implicações que engendram a mítica feminina sob o viés do sagrado feminino em **The Awakening** (1899), a obra-prima da autora. Concebendo o conceito de sagrado desvinculado do âmbito religioso, a ideia basilar que norteará o desenvolvimento deste trabalho é o sagrado feminino enquanto busca pela emergência de uma vida plena de sentido para a protagonista do romance. Através de um trajeto de autoconhecimento, a heroína desperta para o seu lugar no universo e busca transcender as limitações da condição feminina na sociedade regida pela ideologia patriarcal. Ao emergir das águas do Golfo do México, Edna Pontellier é tomada por um poder que a impulsiona a buscar uma vida autêntica de liberdade e autorrealização que o casamento e a maternidade não poderiam lhe proporcionar. Nesse percurso, o despertar da heroína é regido pela presença da deusa grega simbolicamente representada na textualidade e no subtexto por meio de vários elementos que se entrelaçam no enredo como o cenário, as referências à voz convidativa do mar, ao poder feminino que surge no primeiro mergulho de Edna nas águas do Golfo do México, ao dom artístico e à sensualidade da heroína, permeando, por sua vez, as instâncias narrativas da obra. No presente trabalho, nos propomos a problematizar a imagem de Afrodite no romance e mostrar as implicações dessa referência mítica acerca do poder feminino da protagonista que nasce no mar de Grand Isle e que engendra significados ao desfecho da obra. Ao revelar-se como personificação da deusa mítica, Edna Pontellier rompe os estigmas de mulher anjo e mulher monstro construídos pela cultura patriarcal.

No primeiro capítulo, intitulado de “A mítica feminina”, apresentaremos algumas fundamentações teóricas acerca do Feminismo presente na escrita de Kate Chopin, no universo feminino das obras da autora e à concepção de sagrado feminino articulada à imagem de Afrodite no romance como caminho de transcendência da protagonista e de contestação dos valores patriarcais. O segundo capítulo, “A dimensão mítica do romance”, será dedicado à análise do romance no que tange às imagens míticas do capítulo XIII, ao valor simbólico da festa de aniversário no capítulo XXX, à simbologia de Afrodite como a divindade mais poderosa do panteão grego e as implicações significativas da presença da deusa articulada ao cenário, ao despertar da sexualidade e da expressividade artística da heroína de Chopin. Além disso, buscaremos apontar elementos críticos e teóricos que contestam a ideia de suicídio da heroína no desfecho da obra e, a partir de tal conclusão, pretende-se mostrar a representação da cena final como o despertar da deusa chopiniana no mar do Golfo do México.

Kate Chopin: uma heroína para além da ficção

Catherine O’Flaherty nasceu em 08 de fevereiro de 1850 na cidade de Saint Louis, estado de Missouri nos Estados Unidos. Filha de Eliza Faris de Saint Louis e do irlandês Thomas O’Flaherty, Chopin costumava acompanhar seu pai em passeios e viagens, o que lhe despertou desde muito cedo um olhar observador e a curiosidade pelos costumes da sociedade sulista em que cresceu. Dos 17 aos 20 anos, a jovem Catherine escrevia diários que se tornaram confidentes e cúmplices de seus sentimentos e de suas impressões literárias. O interesse por autoras revolucionárias como Jane Austen, Madame de Staël, Maria Jane McIntosh, Catherine Gray Frances Gore e Charlotte Brontë evidencia a inspiração da autora para construir o universo feminino de suas narrativas (cf. TOTH, 1993, p. 89). Outra influência feminina marcante em sua vida que contribuiu significativamente na educação e na formação de sua personalidade foi a bisavó materna, Victoire Verdon Charleville, referência que permaneceu por toda a vida, uma vez que lhe ensinou “os valores e a cultura do mundo das mulheres que transparecem em suas histórias” (MOREIRA, 2003, p. 116), “lhe inspirou a coragem de enfrentar as dificuldades da vida e a enxergar o ser humano além das máscaras da moralidade”¹ (SEYERSTED, 1980, p. 84, tradução nossa).

¹ “had taught her to accept life fearlessly, to look beyond the mask of morality”.

Chopin vivencia uma série de experiências dolorosas com a perda de seus entes queridos. Em 1855, seu pai, Thomas O’Flaherty, morre em um acidente de trem. Em 1863, duas perdas que a deixam completamente desolada: a morte da bisavó materna e de seu meio-irmão George O’Flaherty. Após esse período de luto, em oito de junho de 1870, o casamento com Oscar Chopin restabelece a alegria à jovem Catherine, agora então Kate Chopin, uma vez que seu marido admirava a personalidade ímpar da esposa e não reprimia seus impulsos de liberdade, impulsos que se revelaram logo nos primeiros dias de convivência do casal. Já na lua de mel em que passaram na Europa, a autora demonstrava seu jeito extravagante nas atitudes consideradas proibidas para uma mulher recém-casada: “ela fumava em público, fazia passeios solitários e bebia cerveja”² (TOTH, 1994, p. 116, tradução nossa). Tal comportamento transgressor para a época ressoaria posteriormente em suas obras, especialmente no que tange à construção de heroínas ousadas e independentes que compõem o universo feminino de sua ficção. Outra característica que seria uma das fontes de inspiração para a autora era sua paixão pela literatura. Ela costumava anotar em seus diários fragmentos e impressões críticas dos livros que lia. Dentre as anotações que registrou no seu primeiro diário, nomeado de **Commonplace Book**, os dois últimos versos da terceira estrofe do canto XIII do poema “Don Juan”, de Lord Byron, lhe chamaram a atenção possivelmente pelo estilo *avant la lettre* byroniano que emprega um tom crítico, irônico e imoral para a época, elementos importantes que, posteriormente, nortearão a tônica de seus textos literários

The fair sex should be always fair;
and no man,
Till thirty, should perceive there’s
A plain woman (BYRON, 1970, p. 941).

“Don Juan” é um personagem lendário conhecido pelo caráter sedutor e libertino. No poema narrativo cujo mito é recontado por Byron, o personagem é alvo da sedução feminina o que, a partir do nosso olhar crítico, poderia ser visto como uma influência na criação do universo feminino da autora, formado por mulheres ousadas e ativas. Após o casamento, Kate e Oscar mudaram-se para New Orleans e da união feliz do casal nasceram cinco filhos. Em 1879, eles foram morar no vilarejo de Cloutierville, no interior da Louisiana, ao sudeste dos Estados Unidos, local em que a escritora deu à luz a sua única filha chamada Lélia. Porém, em 1882 a felicidade do casal foi interrompida pela morte

² “she smoked cigarettes publicly, walked about alone, and drank beer”.

de Oscar, que foi vítima de febre amarela. O destino das matriarcas de sua família se repetia, uma vez que a bisavó, a avó e a mãe de Kate Chopin também tiveram que enfrentar a viuvez precoce. Além da dor da perda do marido, a autora viu-se obrigada a assumir sozinha a responsabilidade pela criação dos seis filhos e os compromissos financeiros das dívidas da fazenda de algodão deixadas por ele. Contudo, Chopin herdou a força e a coragem das mulheres de sua família e “em dois anos ela foi capaz de reabastecer a loja, saldar as dívidas mais urgentes e diplomaticamente convencer os devedores de Oscar a saldarem seus débitos” (MOREIRA, 2003, p. 120). Depois de pagar as dívidas, ela vendeu a fazenda e em 1884 retornou a sua cidade natal, Saint Louis, para reconstruir a sua vida ao lado da mãe e dos seis filhos.

Porém, um ano depois a morte rompeu mais um laço de amor essencial para ela. Em 28 de junho de 1885, sua mãe faleceu e a dor de mais uma perda lhe deixou completamente desolada. Para superar a tristeza, o médico e amigo Frederick Kolbenheye lhe sugeriu que começasse a escrever como uma terapia e, a partir desse momento, nascia a trajetória literária de Kate Chopin.

A arte literária transgressora

Kate Chopin recorreu à arte literária para se salvar do abismo diante da dor inconsolável das sucessivas perdas das pessoas que mais amava. Ao enveredar pelos caminhos da ficção, a escritora empenhou-se em criar um universo literário bastante profícuo tanto em relação à diversidade de gêneros literários como também pela qualidade inquestionável de suas obras. Dessa forma, nascia a “contista, romancista, poeta, musicista, tradutora e crítica literária” (ROSSI, 2011, p. 41). Nesse novo impulso de sobrevivência, “mais do que *tornar-se* uma escritora, *assumiu* para si mesma a faceta de artífice da palavra que sempre esteve presente em sua vida” (ROSSI, 2011, p. 42, grifos do autor). No ofício de artífice da palavra, Chopin dividia seu tempo entre a composição de seus textos e a dedicação à casa e aos seis filhos, sem nenhum tipo de ajuda de ordem financeira ou na educação das crianças. A autossuficiência que a vida lhe impôs possivelmente lhe servia de inspiração para criar heroínas fortes e independentes e o resultado de tanta dedicação constitui um fazer literário que

transcende o regionalismo das cores locais para se universalizar. [...], a autora possui a habilidade de sair do universo micro para teorizar sobre

a sociedade de forma mais abrangente e abordar diversas questões de natureza universal. Eximia contista, ela tratou de forma peculiar alguns temas polêmicos: dificuldades de relacionamento conjugal, discriminação e conscientização femininas, preconceito racial, frivolidade social e escravidão (KNOP; GUERRA, 2011, p.11).

O marco inicial da escrita da autora surge com a publicação do poema “If It Might Be” na revista progressiva de Chicago intitulada *America*, em 10 de janeiro de 1889 (cf. SEYERSTED, 1980, p. 50). Embora ela tenha começado sua carreira literária escrevendo poemas, é notória a predileção da escritora pelo gênero narrativo. Através da quantidade e da qualidade surpreendente de suas obras, é possível afirmar que Kate Chopin dedicou-se profundamente à produção literária, uma vez que em um curto período de tempo (entre os anos de 1889 e 1904) ela escreveu “diversas cartas e escritos curtos, vinte poemas, mais de cem contos e sketches, três romances [...], sete ensaios de crítica literária e nove traduções” (ROSSI, 2011, p. 43). Sob essa perspectiva, a autora “teve uma carreira meteórica. No espaço de dez anos publicava nas revistas de vanguarda do país como: *Vogue*, *Haper’s Young People*, *Century* e *Atlantic*, todas de circulação nacional” (MOREIRA, 2003, p. 125). Em 1890, Chopin publica seu primeiro romance **At Fault**, cuja abordagem temática do divórcio provocou a rejeição das editoras e, por essa razão, a autora assumiu as despesas da publicação. Sua primeira coletânea de contos intitulada **Bayou Folk** foi publicada em 1894 e reconhecida pela crítica como “o melhor trabalho literário que saiu do sul em um longo período de tempo”³ (SEYESTED, 1980, p. 57, tradução nossa). O título de escritora de cor local lhe foi atribuído pelo fato de retratar em suas obras os costumes dos creoles e cajuns⁴ (cf. GUIMARÃES, 2013, p. 1) da Louisiana. No entanto, Chopin se opunha à ideia de restringir suas obras no âmbito da escrita dos autores *local colorists*, pois para ela era mais importante retratar nuances da personalidade humana do que o cenário e o povo da Louisiana, visto que em seu primeiro texto crítico é notório que sua visão extravasa os limites do regional e do local. Além disso, atribuir o valor de cor local às obras da autora compreende a tonalidade impressionista impressa na descrição de cenas e de cenários em suas narrativas, pois o modo

Impressionista, por assim dizer, de pintar com cores fortes imagens realistas no tempo/espaço que acrescentam mais significados – ou sustentam tais

³ “[Bayou Folk] is the best literary work that has come out the Southland in long time”.

⁴ A título de explicação, os creoles são os descendentes de espanhóis e/ou franceses; já os cajuns (ou acádios) são formados por mestiços, negros livres e escravos.

significados – aos temas tornam a autora uma representante do que a crítica especializada chama de local colorist (ROSSI, 2006, p. 17, grifo do autor).

Ao retratar diferentes instâncias narrativas por meio de descrições sinestésicas e integrar o cenário ao tema da obra, a escrita de Kate Chopin “apela com sutileza a todos os sentidos do leitor, e suas descrições são delicados toques impressionistas em sua tela de Nova Orleans e Grand Isle”⁵ (MAY, 1970, p. 1033, tradução nossa). A expressividade artística e o primor estilístico revelam-se sobretudo em **The Awakening**, uma vez que o “ambiente exuberante e sensual do romance de Chopin é notavelmente semelhante ao do mundo retratado em pinturas impressionistas de duas ou três décadas anteriores”⁶ (GILMORE, 1988, p. 64, tradução nossa).

Em 1897, a publicação de seu segundo livro de contos **A Night in Acadie** não obteve tanto apreço por parte da crítica como sua primeira obra. Entretanto, a data de 22 de abril de 1899 marcaria para sempre a vida de Kate Chopin, pois trata-se da data memorável da publicação de sua obra-prima. Apesar das inúmeras críticas negativas que tentaram ofuscar o seu brilho, **The Awakening** emerge no cenário americano como o romance que a consagra como um dos expoentes da literatura norte-americana. Após a publicação de seu romance mais controverso e das implicações negativas em relação à recepção da obra pelos críticos da época, a autora tenta publicar a sua terceira coletânea de contos intitulada **A Vocation and a Voice** pela editora *Herbert S. Stone*. No entanto, em fevereiro de 1900, ela recebe a notícia de que sua obra havia sido rejeitada, sem maiores explicações sobre tal decisão. A recusa por parte da editora lhe causou a sensação de que sua carreira literária estava chegando ao fim. Tal “contrariedade parece ter provocado um golpe final em sua criatividade audaciosa”⁷ (SEYERSTED, 1980, p. 182, tradução nossa). Embora Chopin não tenha recebido o devido reconhecimento da qualidade literária de sua coletânea, a obra foi publicada postumamente por Emily Toth no ano de 1991. Em um de seus ensaios sobre literatura intitulado **On Certain Brisk, Bright Days** publicado no jornal *St. Louis Post-Dispatch* em 1899, a autora revela a

⁵ “Kate Chopin appeals subtly to all of the reader's senses, and her descriptions are delicate impressionistic touches on her canvas of New Orleans and Grand Isle”.

⁶ “the lush, sensuous ambience of Chopin's novel is notably similar to that of the world portrayed in Impressionist paintings of two or three decades earlier”.

⁷ “this setback seems to have dealt a final blow to her audacious creativity”.

opressão que as mulheres sofriam quando se atreviam a escrever, mostrando sua indignação diante do machismo de alguns editores

meus leitores ficariam surpresos, talvez chocados, com as perguntas que alguns editores de jornais farão a uma mulher indefesa sob o pretexto de lisonja.

Por exemplo: "Quantos filhos você tem?" Essa forma é sutil e muito louvável de se lidar com mulheres de tendências retrógradas e retraídas. A relutância de uma mulher em falar de seus filhos ainda não foi citada. Eu tenho muitos, mas ficariam simplesmente loucos se eu os arrastasse para isso ⁸(CHOPIN, 1988, p. 723, tradução nossa, grifos da autora).

O olhar crítico a respeito do preconceito que se estabelecia na sociedade sobre a questão da autoria feminina revela o viés crítico da escritora e, possivelmente, a inspirou a compor narrativas cuja abordagem temática transcendem as fronteiras do que é convencionalmente aceitável para a tradição literária da época. Sua última publicação foi o conto "Polly", em julho de 1902, pela revista americana *Youth's Companion*. Na tarde de 22 de agosto de 1904, a escritora faleceu de hemorragia cerebral, deixando um legado de coragem e ousadia para a literatura de autoria feminina. Algumas de suas obras foram conhecidas pelo público somente em 1969, com a publicação da antologia **The Complete Works of Kate Chopin**, fruto do trabalho do biógrafo norueguês Per Seyersted, além de outras coletâneas que surgiram para impulsionar leitores e pesquisadores ao redor do mundo a enveredarem pelo universo literário de Kate Chopin.

Para a análise que propomos realizar neste trabalho cabe ressaltar um dado biográfico que enfatiza a aproximação entre Edna Pontellier, a heroína da obra-prima de Kate Chopin, e a deusa grega Afrodite a partir da descrição do ambiente em que autora lia e escrevia suas obras, visto que "ela lia sentada em uma cadeira Morris em sua sala de estar confortável, porém simples; Além de algumas pinturas na parede e uma vela e uma Vênus nua na estante, quase não havia enfeites nela" ⁹(SEYERSTED, 1980, p. 62, tradução nossa). Em relação aos ornamentos presentes na sala da autora, mais do que um mero objeto decorativo a estátua de Afrodite nua, na verdade, tem um valor simbólico

⁸ "my readers would be surprised, perhaps shocked, at the questions which some newspaper editors will put to a defenseless woman under the guise of flattery. For instance: 'How many children have you?' This form is subtle and greatly to be commended in dealing with women of shy and retiring propensities. A woman's reluctance to speak of her children has not yet been chronicled. I have a good many, but they'd be simply wild if I dragged them into this".

⁹ "she read sitting in a Morris chair in her comfortable but simple living room; apart from a few paintings in the wall and a candle and a naked Venus on the bookshelf".

fundamental no universo feminino da autora, povoado por heroínas transgressoras. Assim, consideramos a imagem da deusa como uma fonte de inspiração para compor a protagonista de **The Awakening**. Tal referência à deusa Afrodite assinala o viés do sagrado feminino pertinente ao fazer literário de Kate Chopin e recorrente em inúmeras personagens femininas que encarnam o poder da deusa, rompendo com os paradigmas patriarcais que consideram o casamento e a maternidade como a única possibilidade de realização pessoal para a mulher do século XIX. Nesse ínterim, a referência mítica evidencia a liberdade e a busca de autorrealização das heroínas que desarticulam as regras sociais.

Liberdade e pluralidade: a paleta verbal chopiniana

A ousadia de Kate Chopin revela-se tanto na vida como na arte, uma vez que a autora descobriu seu dom literário tardiamente, surgindo como uma estratégia de superação diante do luto pela morte de seus entes queridos e também para o sustento da casa e da família. Com tantas obrigações, ela precisava desdobrar-se na educação dos seis filhos e na dedicação à escrita. Além disso, era necessário buscar um lugar ao sol para estabelecer sua carreira literária em um contexto ocupado pela tradição autoral masculina prestigiada por leitores do mesmo sexo, cujas obras enfatizam a vida doméstica, o casamento, a maternidade e a dependência como valores sociais atribuídos às personagens femininas. Nesse universo estritamente masculino, Chopin se esforçou para divulgar suas obras viajando, às próprias custas, em busca de editoras de Nova York, Boston e Chicago. Em meio à hostilidade da sociedade do século XIX, o viés ousado de Kate Chopin denota a coragem de uma mulher que enfrenta as inúmeras barreiras culturais e sociais para compor uma ficção inovadora, marcada pela pluralidade e liberdade temática, cujas obras abordam com naturalidade temas considerados tabus para os padrões da época. De uma maneira desprendida de moralismos, a escrita chopiniana retrata o preconceito, o erotismo e a autoafirmação feminina. Nesse sentido, Kate Chopin figura como “uma escritora que é muito diferente de seus antecessores, que verdadeiramente é um ‘gênio solitário’ [...] à frente de seu tempo” ¹⁰(KOLOSKY, 2009, p. 20, tradução nossa, grifos do autor). Entre muitos temas caros à autora, sobrepõe-se as questões relacionadas à condição feminina,

¹⁰ “a writer who is too different from her predecessors who truly is a "solitary genius" and "ahead of her time".

sobretudo porque “ela viu e compreendeu todos os aspectos da psique feminina e seu principal interesse era o despertar da verdade natural da mulher, seja tradicional, emancipada ou a mistura dos dois” ¹¹(SEYERSTED, 1988, p. 27, tradução nossa). A temática feminina figura o olhar crítico da autora por escolher temas não convencionais para a época, ilustrando, dessa forma, a

capacidade, aliada à coragem, que teve a escritora, para, ainda no século passado, transcender o lugar e o papel reservados à mulher e abordar, sem subterfúgios, alguns temas considerados inadequados ao feminino, como: maternidade, matrimônio, divórcio, infidelidade feminina, desejo, paixão, numa ótica feminina (MOREIRA, 2003, p. 112).

As personagens femininas de suas obras traduzem a força avassaladora da arte chopiniana. Edna Pontellier, a heroína da obra-prima de Chopin, é um símbolo de poder, rebeldia e ousadia feminina expressa na literatura americana do século XIX ao evocar a imagem da deusa Afrodite e as implicações de tal imagem na escrita ficcional da autora, pois

este ícone do eros feminino representa a principal preocupação da ficção de Chopin - a celebração da sexualidade feminina e a tensão entre o desejo erótico e as exigências do casamento, da família e de uma sociedade tradicional¹² (MARTIN, 1988, p. 1, tradução nossa).

Nesse sentido, Chopin concebe a arte como manifestação da natureza humana por trás das máscaras sociais, pois considera que “a verdadeira arte pressupõe um entendimento profundo da vida” ¹³(SEYERSTED, 1980, p. 89, tradução nossa). A autenticidade da autora assinala o valor inaugural de sua ficção dentro de um cenário conservador marcado por papéis sociais que reprimiam a individualidade feminina. Para criticar e subverter as imposições da cultura patriarcal, a escrita chopiniana revela, de um modo profundamente crítico, a condição da mulher na sociedade e imprime aspectos realistas da cultura *fin de siècle* de uma forma legítima, pois

¹¹ “she saw and understood all aspects of the female psyche, and her particular interest was woman’s awakening to her true nature whether traditional, emancipated, or a mixture of the two”.

¹² “This icon of female eros represents the primary concern of Chopin’s fiction - the celebration of female sexuality, and the tension between erotic desire and the demands of marriage, the family, and a traditional society”.

¹³ “In her view, true art presupposes an understanding of true life”.

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 existencial¹⁴ (SEYERSTED, 1980, p. 198, tradução nossa).

Ao construir narrativas nas quais as personagens femininas têm liberdade de expressão e seguem seus impulsos de autorrealização, a autora “não tenta tornar sua ficção aceitável punindo suas heroínas por sua sexualidade não convencional”¹⁵ (MARTIN, 1988, p. 6, tradução nossa) como ocorre frequentemente na tradição literária de autoria masculina. Libertando as personagens femininas das consequências do adultério, Chopin desconstrói a ideologia patriarcal que reprime o desejo e a liberdade feminina. Para a autora, os impulsos da natureza humana estão acima das diferenças entre os gêneros, visto que “ela criou uma série de personagens, homens e mulheres, que despertam felizes para a inegável realidade de suas naturezas sexuais¹⁶” (BENDER, 1996, p. 110, tradução nossa). Além disso, é interessante ressaltar que a pluralidade temática utilizada pela autora revela um verdadeiro laboratório criativo

uma vez que Chopin se concentrou nos temas recorrentes da autoafirmação feminina e, intimamente ligada a ela, de transgressões sociais e sexuais, sua ficção fornece uma chance de observar uma escritora em ação que está testando toda uma gama de respostas narrativas pela sua capacidade de lidar com um contexto de conflitos e tensões emocionais que vinculam seu trabalho às realidades sociais e culturais do Vitorianismo americano¹⁷ (FLUCK, 1982, p. 153, tradução nossa).

¹⁴ “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”.

¹⁵ “she does not attempt to make her fiction acceptable by punishing her heroines for their unconventional sexuality”.

¹⁶ “she created a number of characters, both male and female, who awaken happily to the undeniable reality of their sexual natures”.

¹⁷ “because Chopin focused on the recurring themes of female self-assertion and, closely linked with it, of social and sexual transgression, her fiction provides a chance to observe a writer at work who is testing a

Uma das estratégias textuais que evidencia a libertação das heroínas chopiniana das amarras do casamento é a transformação do nome de casada das personagens para o nome de solteira, como ocorre em **The Awakening**, cujo “crescente sentido de si mesma de Edna se reflete na mudança de seu nome ficcional de "Sra. Pontellier" para "Edna Pontellier" e para "Edna"¹⁸(PETRY, 1996, p. 20, tradução nossa, grifos da autora), peculiaridade recorrente em contos de Chopin como em “The History of an Hour” (1894) e “A Respectable Woman” (1894), nos quais o narrador faz referência ao nome de solteira das heroínas à medida que vislumbram novas possibilidades de autorrealização.

A obra-prima revolucionária

Publicado em 22 de abril de 1899 pela editora Herbert S. Stone, **The Awakening** figura como a obra mais difamada e negligenciada da literatura norte-americana do século XIX (cf. KOLOSKI, 2001, p. 1, tradução nossa), que escandalizou o público que não estava preparado para compreender sua verdadeira magnitude. O valor subversivo do romance se configura sob diferentes aspectos, uma vez que se trata uma obra de autoria feminina escrita no contexto social *fin de siècle*, obra completamente avessa ao ideário patriarcal. A obra mais arrojada da ficção chopiniana, celebra o erotismo, a coragem e a ousadia da heroína que desafia as convenções sociais ao questionar a condição feminina de submissão às regras de conduta esperadas para uma mulher casada. Para além do caráter subversivo do tema, o romance apresenta uma estrutura narrativa inovadora para o século XIX, permeada por jogos textuais e subtextuais, bem como pelo viés irônico cujas implicações tornam **The Awakening** um enigma a ser decifrado. Enviesado por imagens simbólicas, sua

estrutura é complexa, mas completamente coerente, fazendo pleno uso dos elementos realistas e simbólicos, e reunindo todos os fios no final. Sua textura

whole range of narrative responses for their usefulness in coming to terms with a set of conflicts and emotional tensions that tie her work to the social and cultural realities of American Victorianism”.

¹⁸ “how Edna's increasing sense of self is reflected in the shift of her own charactonym from "Mrs. Pontellier" to "Edna Pontellier" to "Edna".

é rica, com uma riqueza de imagens, uma cor quente do sul e um tom ressonante”¹⁹(SEYERSTED, 1980, p. 162, tradução nossa).

No entanto, o apreço da autora pela temática subversiva, a intensidade simbólica do poder feminino e o teor ousado do romance para a época o “condenou imediatamente após a publicação por toda a América”²⁰ (SEYERSTED, 1988, p. 30, tradução nossa) sobretudo porque **The Awakening** apresenta uma heroína que desarticula os alicerces éticos e morais da sociedade pautados pelo apagamento da subjetividade da mulher em nome do casamento e da maternidade. Nesse contexto de repúdio e inadequação aos padrões literários convencionais, a recepção crítica considerou o romance como “uma história essencialmente vulgar”²¹ (CULLEY, 1994, p. 168, tradução nossa), nas palavras do revisor Frances Poecher “um monstro feio, cruel e repugnante”²² (DYER, 1993, p. 18-19, tradução nossa) e sob a ótica do primeiro biógrafo de Kate Chopin “exótico no cenário, mórbido no tema, erótico na motivação” (RANKIN, 1994, p.183, tradução nossa).

Nos jornais da época, surgiram comentários que depreciavam a qualidade artística da autora tais como “somos forçados a acreditar que a senhorita Chopin não percebeu o que estava fazendo quando o escreveu”²³ (CULLEY, 1994, p. 166, tradução nossa), “teria sido melhor se a heroína da Sra. Kate Chopin tivesse dormido para sempre e nunca tivesse despertado”²⁴ (CULLEY, 1994, p. 169, tradução nossa) e também “não era necessário que uma escritora de tão grande refinamento e graça poética entrasse no campo sobrecarregado da ficção sexual”²⁵ (CULLEY, 1994, p. 166, tradução nossa). Diante de tanta hostilidade por parte dos críticos, o livro

¹⁹ “its structure is complex, yet completely coherent, making full use of the realistic and symbolic elements, and bringing all strands together at the end. Its texture is rich, with a wealth of images, a warm Southern color, and a resonant tone”.

²⁰ “it was immediately condemned all over America”.

²¹ “an essentially vulgar story”.

²² “an ugly, cruel, loathsome monster”.

²³ “we are fain to believe that Miss Chopin did not herself realize what she was doing when she wrote it”.

²⁴ “would it have been better had Mrs. Kate Chopin’s heroine slept on forever and never had an awakening”.

²⁵ “it was not necessary for a writer of so great refinement and poetic grace to enter the overworked field of sex fiction”.

foi retirado de circulação em uma biblioteca em Evanston, Illinois, em 1902. E o contrato para um terceiro livro de contos, **A Vocation and a Voice**, sem nenhuma razão, foi cancelado por sua editora²⁶ (KOLOSKI, 2009, p. 4, tradução nossa).

No entanto, é interessante observar a reviravolta que a obra-prima de Chopin empreende na literatura americana depois de ter sido “esquecida por duas gerações, hoje é reconhecida [...] em dezenas de países, e Kate Chopin se tornou uma das autoras mais lidas entre os clássicos americanos”²⁷ (KOLOSKI, 2009, p. 1, tradução nossa). Apesar da recepção negativa de sua obra-prima, a genialidade da autora é inegável, sobretudo pelo olhar crítico e pela façanha de levar a público uma obra cuja pluralidade simbólica e riqueza temática permitem as mais variadas leituras e uma infinidade de estudos críticos que se estendem desde a recepção de sua obra por meio das duas biografias de Daniel Rankin e Per Seyersted, respectivamente, até os dias de hoje, uma vez que “o romance de Chopin desafiou com sucesso o cânone e ganhou reconhecimento permanente”²⁸ (THOMAS, 1992, p. 36, tradução nossa). Ao compor sua obra-prima, Chopin “dominava completamente sua arte. A forma e o conteúdo se combinam harmoniosamente”²⁹ (SEYERSTED, 1988, p. 3, tradução nossa). A potencialidade criativa da escrita chopiniana revela o caráter inovador tanto no aspecto temático como estrutural de **The Awakening**, cuja qualidade artística permite classificá-lo como

um romance de primeira classe. A justificativa para insistir na sua importância é que temos poucos romances dessa magnitude. [...] é avançado no tema e na técnica acima dos romances de seu tempo, e que antecipa em muitos aspectos o romance moderno. Pode-se afirmar que acrescenta à ficção americana um exemplo do que Gide chamou de *romance puro*, uma espécie de romance não característico da escrita americana³⁰ (EBLE, 1956, p. 262, tradução nossa, grifos do autor).

²⁶ “it was pulled from circulation at a library in Evanston, Illinois, in 1902. And the contract for a third book of short stories, **A Vocation and a Voice**, was, for whatever reason, canceled by her publisher”.

²⁷ “forgotten for two generations, it is today known by countless people in dozens of countries, and Kate Chopin has become among the most widely read of classic American authors”.

²⁸ “Chopin’s novel has successfully challenged the canon and won permanent recognition”.

²⁹ “she was complete command of her art. Form and content are organically fused”.

³⁰ “it is a first rate novel. The justification for urging its importance is that we have few enough novels of its stature. [...] it is advanced in theme and technique over the novels of its day, and that it anticipates in many respects the modern novel. It could be claimed that it adds to American fiction an example of what Gide called the roman pur, a kind of novel not characteristic of American writing”.

Envolvendo o leitor de uma forma arrebatadora, a obra máxima de Kate Chopin possui uma capacidade transformadora, pois promove “uma espécie de rito de passagem: suas vidas, suas perspectivas ou seus relacionamentos podem nunca mais parecer os mesmos depois do mergulho final de Edna”³¹ (OSTMAN; O’DONGHUE, 2015, p. 1, tradução nossa). É exatamente esse efeito que o romance nos causou e nos impulsiona a buscar novas respostas a respeito dos significados transcendentais da obra, sobretudo em relação ao desfecho enigmático que, desde o primeiro contato com o romance e a autora nas aulas de literatura norte-americana, tem nos chamado a atenção de uma forma bastante contundente.

O enredo do romance apresenta a trajetória de busca por emancipação de Edna Pontellier. Casada com o aristocrata Léonce Pontellier, a protagonista sente-se insatisfeita com o casamento, com a frivolidade das convenções sociais e com as obrigações da maternidade. Vivenciando um casamento sem qualquer envolvimento emocional, ela sente-se como uma das posses do marido que, frequentemente, a repreende pela negligência com as obrigações do lar e com os filhos. Durante as férias de verão no Golfo do México, a música de Mademoiselle Reisz impulsiona sua coragem para enfrentar o medo de nadar e Edna vivencia uma experiência epifânica ao mergulhar sozinha pela primeira vez no mar iluminado pelo brilho da lua. Ao emergir da água, ela experimenta uma sensação de poder e liberdade que nunca havia sentido antes, pois “enquanto nadava, parecia estar procurando o ilimitado ao qual se perder”³² (CHOPIN, 2002, p. 55). Sempre acompanhada pelo jovem Robert Lebrun, a protagonista apaixona-se por ele e sentimento entre os dois é recíproco. No entanto, ele prefere fugir para o México para não se envolver com uma mulher casada. Edna retorna com o marido e os filhos para a casa em New Orleans, porém, o poder que adquire nas águas de Grand Isle a transforma completamente. Tomada por um impulso de liberdade e pelo desejo de satisfazer suas vontades até então sufocadas pelas regras sociais, ela começa a agir sem preocupar-se com a opinião da sociedade e “começou a fazer o que queria e a sentir o que queria”³³ (CHOPIN, 2002, p. 106). Desse modo, ela sai de casa para não receber visitas às terças, contrariando a intenção de Léonce para manter vínculos de interesse, faz passeios

³¹ “a kind of rite of passage: their lives, their outlooks, or their relationships may never look quite the same after Edna’s takes her final swim”.

³² “as she swam she seemed to be reaching out for the unlimited in which to lose herself” (CHOPIN, 1994, p. 28).

³³ “she began to do as she liked and to feel as she liked” (CHOPIN, 1994, p. 54).

solitários, cria um laço de amizade com Mademoiselle Reisz, dedica seu tempo à pintura de quadros e abandona as obrigações do casamento e da maternidade. As atitudes da esposa são chocantes para o Sr. Pontellier, que imagina que a esposa esteja mentalmente desequilibrada para agir de modo inconsequente. Depois da viagem de negócios do marido, Edna sente-se livre para viver conforme suas próprias regras e envolve-se com Alcée Arobin. Guiada pelo impulso de autorrealização, a heroína de Chopin muda-se da mansão do marido para uma casa menor, para tornar-se financeiramente independente através da venda de seus quadros, com o intuito de dedicar-se inteiramente à satisfazer seus anseios de liberdade. Depois da festa de aniversário de vinte e nove anos, Edna reencontra Robert e ele confessa seu amor por ela. No desfecho, ela nada nua nas águas de Grand Isle para não mais voltar. A ambiguidade da cena final do romance permite inúmeras interpretações, muito embora a maioria dos críticos considere a atitude da heroína de Chopin como um suicídio. No entanto, no segundo capítulo desse trabalho, mostraremos uma visão diferente que questiona esta ideia e apresenta novas possibilidades interpretativas a respeito do desfecho enigmático de **The Awakening**.

1. A MÍTICA FEMININA

1.1 Vertentes do Feminismo e a ideologia patriarcal

A superioridade masculina foi construída por meio de valores culturais e religiosos forjados pelo homem para constituir e fortalecer a relação de domínio sobre a mulher, uma vez que desde os primórdios da humanidade, “legisladores, sacerdotes, filósofos, escritores e sábios empenharam-se em demonstrar que a condição subordinada da mulher era desejada no céu e proveitosa à terra” (BEAUVOIR, p. 16, 1970). Na cultura ocidental pautada pelos valores bíblicos, a figura masculina representa o poder criador. Deus, o Pai criador, criou o universo e tudo que há nele: o céu, a terra, os seres vivos, o homem e, a partir dele, a mulher. O privilégio histórico do homem como ser soberano relegou ao feminino a posição de inferioridade, ideia cultuada e revivida pela sociedade judaico-cristã que estabelece uma relação de dependência e submissão a começar pela criação da mulher, concebida a partir da costela de Adão como ilustram as passagens bíblicas “e da costela que o Senhor Deus tomou do homem, formou uma mulher, e trouxe-a a Adão” (BÍBLIA, Gênesis 2:22), “porque primeiro foi formado Adão, depois Eva” (BÍBLIA, Timóteo 2:13). A partir de tais preceitos, Eva representa o arquétipo do feminino na concepção da ideologia patriarcal, ser secundário criado para servir ao homem e ser mãe de seus filhos. Ao feminino também está associada a profanação da lei de Deus, pois o pecado original cometido por Eva corrompeu a humanidade e tornou o homem mortal. Entretanto, a primeira obra feminina de Deus originou-se anteriormente à criação de Eva. Lilith, nascida da saliva e do sangue, foi a primeira mulher de Adão, criada junto com ele, pelo mesmo Deus que lhe concedeu a vida. Durante o ato sexual, Lilith questiona a posição de inferioridade por estar deitada abaixo dele

Por que ser dominada por você? Contudo eu também fui feita de pó e por isso sou tua igual. Ela pede para inverter as posições sexuais para estabelecer uma paridade, uma harmonia que deve significar igualdade entre os dois corpos e as duas almas. Malgrado este pedido, ainda úmido de calor súplice, Adão responde com uma recusa seca: Lilith é submetida a ele, ela deve estar simbolicamente sob ele, suportar o seu corpo (SICUTERI, 1985, p. 34).

O ato de rebeldia de Lilith simboliza a ruptura do equilíbrio da ordem patriarcal, que tem como premissa a dominação do homem sobre a mulher. Ao reivindicar a igualdade entre os sexos, a primeira companheira de Adão desafia o divino e, diante de

tal transgressão, é condenada a viver com os demônios no Mar Vermelho. Dessa forma, o mito de Lilith e a desobediência de Eva evidenciam o caráter demoníaco da mulher que transgride as leis patriarcais, sobretudo porque uma vez que

o próprio demoníaco que existe em Lilith, impele a mulher a “fazer algo” que o homem não permite: em Lilith há o pedido da inversão das posições sexuais equivalentes aos papéis, enquanto em Eva há o ato de transgressão da árvore, em obediência à serpente (SICUTERI, 1985, p. 36).

Ao conceber a subjugação da mulher como lei natural, a hegemonia do patriarcado é reafirmada e mantida como lei soberana, pois fundamenta-se na aurora da humanidade. Permeada por valores religiosos, a relação de superioridade do homem engendra o poder de ordem da vida social que, assim como a fé, deveria ser inquestionável. Subverter os princípios regidos pelo sistema de organização patriarcal fere os códigos sagrados da religião judaico-cristã. Nesse sentido, anular-se como sujeito em prol da família é a palavra de ordem do universo patriarcal que toda mulher deve aceitar como verdade, obedecer fielmente e passar adiante na educação das filhas. Como descendente de Eva, não cabe à mulher ser livre para fazer suas próprias escolhas e reivindicar seus direitos, visto que

Eva é o protótipo da mulher moldada pelo Deus judaico-cristão, que sendo Pai e Todo-Poderoso quis estabelecer um padrão eterno de conduta para a mulher. Propõe a lei dessa tradição que a mulher: seja mulher de algum Adão, porque foi criada da sua costela (pedaço do homem e não criação independente de Deus). Seja sua auxiliar e companheira [...]. E que sua posição social esteja atrelada à responsabilidade pela preservação do casamento e pela felicidade do lar (marido e filhos) (PAIVA, 1990, p. 55-56).

O mecanismo religioso e social da cultura judaico-cristã, bem como a adoração dos deuses do Olimpo da cultura grega, estabelece o culto do céu, da divindade celeste associada ao masculino em oposição ao culto da terra, símbolo de fertilidade ligada ao feminino como estratégia de superioridade masculina. Em um nível simbólico, o poder do homem provém da centralidade do falo, que aponta para cima, assim como o cetro do rei, a espada, a arma de fogo, representando, por sua vez, a autoridade e a conexão entre o homem e os deuses celestiais, poder que lhe confere a capacidade de conduzir a humanidade. Assim, a mulher é desprovida de poder pela ausência do falo, pois “a evolução do culto da terra para o culto do céu transfere a mulher para o reino inferior”

(PAGLIA, 1993, p. 20), uma vez que o poder ctônico da natureza feminina de gerar vida está intimamente ligado à fertilidade da terra. Nesse prisma, o culto da terra é inferior ao culto do céu, sobretudo porque é o homem que fecunda a terra para gerar frutos. Sob essa perspectiva, o homem detém o acesso aos deuses, o que lhe confere a dominação sobre todos os seres. Alicerçada pelo poder soberano do homem, a estrutura social constitui-se

sobre um Sistema Falogocêntrico, e não apenas Fálico ou Logocêntrico, que se assentam as bases da sociedade e da cultura ocidentais. É essa centralidade do falo na existência, centralidade esta que alimenta e mantém em operação o referido sistema, que interdita e ainda interdita o discurso à mulher, que lhe tolhe, portanto, o acesso ao poder (ROSSI, 2011, p. 73).

A ausência de poder sobre o discurso acarreta outras implicações excludentes ao universo feminino, pois “se a mulher só produz filhos, só se produz como mãe [...] indica, no mínimo, um repertório muito estreito de opções, além de provocar um impasse no plano das identificações” (KEHL, 2008, p. 66). Dessa forma, a tônica do discurso Falogocêntrico sintetiza a inferioridade da mulher sob uma perspectiva cultural, social e religiosa que lhe nega o direito de afirmar-se como ser autônomo capaz de expressar suas potencialidades e escolher seu próprio destino. Sob o âmbito simbólico, a inferioridade feminina se configura na relação entre os ciclos da mulher com a lua, a água e a terra associados ao escuro, imprevisível e irracional, enquanto o princípio masculino se associa ao sol, ao Logos, à razão. Nesse sentido, “dia e noite, sol e lua, ordem e desordem, potência e fertilidade, razão e desrazão, permeiam os relatos míticos, exprimindo em linguagem simbólica os polos opostos dessa união tensional” (OLIVEIRA, 1999, p. 114). Tal simbologia evoca a razão como atributo masculino, atributo que lhe concede poder sobre o discurso e o poder de decisão. Na hierarquia patriarcal, ao homem é assegurado o direito de criar, executar e julgar as leis da sociedade, uma vez que somente ele tem acesso aos princípios éticos, morais, religiosos e ao conhecimento, enquanto a mulher ocupa uma posição inferior de alienação pessoal, social e cultural. A relação de desigualdade entre homem e mulher está embasada no Sistema Falogocêntrico, uma vez que a mulher se torna invisível socialmente por causa da invisibilidade de seu órgão sexual diante do poder do falo, transformando, desse modo, uma característica biológica em um fator cultural. Nesse contexto predominantemente machista da cultura ocidental, a estrutura do casamento e da maternidade foi articulada para manter o vínculo de dominação masculina, pois restringe o universo feminino ao espaço doméstico e aos

papéis sociais de mãe e esposa. Confinadas e escravizadas na esfera doméstica, as mulheres devem dedicar sua vida em função do bem estar dos filhos e do marido.

Para contrapor-se a tais princípios, em 1792 surge a primeira voz feminina a questionar a desigualdade de direitos entre os sexos. A inglesa Mary Wollstonecraft tornou-se a precursora do Feminismo com a publicação de **A Vindication of the Rights of Woman**, obra fundadora da literatura feminista que influencia ideologicamente o advento do pensamento feminista ao criticar a falha na educação desigual que favorece o homem, a imagem de fragilidade e superficialidade da mulher, o sacrifício em favor da beleza e a visão excludente que coloca a questão biológica de modo restrito, pois considera a mulher, enquanto parte do sexo feminino, excluída da espécie humana. O movimento feminista inicia-se nas últimas décadas do século XIX e se estendeu até as primeiras décadas do século XX, na Inglaterra, Alemanha, Rússia e Estados Unidos, com a reivindicação das sufragistas pelo direito ao voto, movimento denominado a primeira onda do feminismo.

A segunda onda do feminismo surgiu entre as décadas de 1960 e 1970, movimento mais abrangente, sobretudo no âmbito literário, marcado por textos que desarticulam a ideologia patriarcal. Entre as obras mais relevantes para a teoria feminista está o ensaio crítico **Um teto todo seu** (1928-1929) de Virginia Woolf, cuja frase célebre “a mulher precisa ter dinheiro e um teto todo dela se pretende mesmo escrever ficção” (WOOLF, 1983, p. 8) evidencia a importância da independência financeira para a mulher ter autonomia para escrever ou escolher o caminho profissional que desejar seguir. No ensaio, a autora britânica denuncia o confinamento da mulher no espaço doméstico e a consequente perda de sua expressividade, restrita aos afazeres domésticos, pois

as mulheres têm permanecido dentro de casa por todos esses milhões de anos, de modo que a essa altura as próprias paredes estão impregnadas por sua força criadora, que, de fato, sobrecarregou de tal maneira a capacidade dos tijolos e da argamassa que deve precisar atrelar-se a caneta e pincéis e negócios e política (WOOLF, 1983, p. 109).

Outra obra fundamental de Virginia Woolf, que contribuiu significativamente para o movimento feminista, sobretudo para a crítica literária, é o ensaio **Profissões para mulheres** (1942). Neste texto, a autora tece considerações sobre a dificuldade de a mulher deixar os afazeres domésticos para se profissionalizar, visto que teria que enfrentar inúmeros obstáculos se quisesse ocupar um espaço dominado por homens. Ao descrever a maneira como se tornou escritora e jornalista, a ensaísta articula a imagem perturbadora

do Anjo do Lar ao ideal feminino da sociedade patriarcal, cujas características figuram a mulher encantadora, passiva e altruísta que se sacrificava todos os dias para agradar a família. Para impedir que tal imagem corrompa os anseios femininos e a atividade da escritora, a autora sugere que a mulher deve matar o Anjo do Lar, pois “se eu não a matasse, ela é que me mataria. Arrancaria o coração de minha escrita” (WOOLF, 1997, p. 13). Posteriormente, a imagem do Anjo do Lar é retomada e rearticulada pelas teóricas Sandra Gilbert e Susan Gubar com o propósito de teorizarem sobre as representações da mulher anjo e da mulher monstro na tradição literária masculina na obra **The Madwoman in the Attic** (1979).

Sob a perspectiva de contestação da ideologia dominante, **O segundo sexo** (1949) de Simone de Beauvoir figura entre as obras essenciais do pensamento feminista. O livro apresenta uma ampla análise das questões relativas à biologia, à psicanálise, aos mitos e à educação que norteiam o universo feminino. Ao enunciar que “não se nasce mulher, torna-se mulher” (BEAUVOIR, 1970, p. 9), a autora sinaliza que a existência precede a essência, uma vez que o feminino é moldado no contexto histórico-social e que a feminilidade marginaliza a mulher na posição do *outro*. Nesse sentido,

o corpo da mulher é um dos elementos essenciais da situação que ela ocupa neste mundo. Mas não é ele tampouco que basta para a definir. Éle só tem realidade vivida enquanto assumido pela consciência através das ações e no seio de uma sociedade; a biologia não basta para fornecer uma resposta à pergunta que nos preocupa: por que a mulher é o Outro? (BEAUVOIR, 1970, p. 57).

Nesse contexto alicerçado por valores patriarcais, um dos conceitos chaves do movimento feminista é proposto por Betty Friedan em **A mística feminina** (1963) ao abordar a questão da identidade feminina construída a partir de estereótipos de mãe e esposa perfeita. A mística consiste na imagem da realização pessoal da mulher com o casamento e a maternidade, imagem veiculada na televisão, nos jornais e revistas americanas das décadas de 1940, 1950 e 1960 como um padrão social a ser seguido. A dona de casa que encontra felicidade em dedicar-se exclusivamente ao lar e à família é um modelo que a mística masculina criou para reafirmar sua posição de dominação, visto que

a mística feminina afirma que o valor mais alto e o compromisso único da mulher é a realização de sua feminilidade. Afirma ainda que o grande erro da cultura ocidental, no decorrer dos séculos, foi a desvalorização

dessa feminilidade. Diz ainda que esta é tão misteriosa, intuitiva e próxima à criação e à origem da vida, que a ciência humana talvez jamais a compreenda. [...]. O erro, diz a mística, a raiz do problema feminino no passado, é que as mulheres invejavam os homens, tentavam ser como eles, em lugar de aceitar sua própria natureza, que só pode encontrar realização na passividade sexual, no domínio do macho, na criação dos filhos, e no amor materno. Mas a nova imagem de que essa mística reveste a mulher é também uma velha imagem: «ocupação — dona de casa». Transforma a esposa-mãe, que jamais teve oportunidade de ser outra coisa, em modelo para todas as mulheres (FRIEDAN, 1971, p. 40)

Transmitindo a imagem de feminilidade associada a um modelo de dona de casa perfeita, a mística feminina revela o problema “sem nome” que angustiava as mulheres que eram coagidas a sentirem culpa quando vislumbravam novas possibilidades de realização que o casamento e a maternidade não lhes proporcionavam. Ao criticar o papel feminino na sociedade que, naturalizado como verdade inquestionável, atribui à mulher as obrigações que lhe cabem no espaço doméstico, a obra contribuiu significativamente para a segunda onda do movimento feminista americano e incitou manifestações de emancipação feminina por todo o país.

Já a terceira onda do movimento feminista ocorre na década de 1980, nos Estados Unidos e a ideologia que permeia tal movimento reivindica, de forma mais contundente, um olhar para a questão de gênero, diferentemente da primeira e da segunda onda do Feminismo, enfatizando

a análise das diferenças, da alteridade, da diversidade e da produção discursiva da subjetividade. Com isso, desloca-se o campo do estudo sobre as mulheres e sobre os sexos para o estudo das relações de gênero (GIUDICE NARVAZ; KOLLER, 2006, p.649).

No que tange à escrita feminina, Sandra Gilbert e Susan Gubar levantam a questão da necessidade de se estabelecer o lugar onde a poeta possa se encaixar para manifestar a sua arte literária, uma vez que, na tradição literária predominantemente masculina, além da ausência de espaço, não há modelos ou referências que possam nortear o caminho das autoras, cujos

precursores não só incarnam a autoridade patriarcal [...], como tentam enclausurá-la em definições da sua personalidade e do seu potencial que, reduzindo-a a estereótipos extremos (anjo, monstro), entram drasticamente em conflito com o seu próprio sentido de si - isto é, da

sua subjetividade, da sua autonomia e criatividade³⁴ (GILBERT; GUBAR, 1984, p. 48, tradução nossa).

Com o intuito de subverter tais imagens femininas articuladas pelo ideário patriarcal que privilegia sobretudo o estereótipo de anjo e elimina de forma trágica a imagem da mulher-monstro na literatura, as autoras buscam empreender uma escrita plural que possa ultrapassar tais delimitações. Para tanto, no ensaio **When We Dead Awaken: Writing As Re-vision**, a teórica americana Adrienne Rich sugere que as escritoras devem desenvolver um trabalho de revisão do cânone literário como uma forma de contestação à tradição de dominação masculina na literatura, uma releitura a partir de uma ótica feminina que para a autora compreende “o ato de olhar para trás, de ver com olhos renovados, de adentrar em um velho texto a partir de um novo direcionamento crítico” (1972, p. 18, tradução nossa). Para a ensaísta, este olhar crítico da escritora é essencial para criar uma tradição literária feminina que possa rever e desconstruir os padrões patriarcais impostos na arte, na cultura e na sociedade. Tal conduta simboliza

um ato de sobrevivência. Até que possamos compreender os preceitos em que nos encontramos mergulhadas, não podemos entender a nós mesmas. E esse impulso ao autoconhecimento, para a mulher, é mais do que uma busca de identidade: faz parte da sua recusa da autodestruição da sociedade dominada pelos homens³⁵ (RICH, 1972, p. 18, tradução nossa).

Essa busca por uma identidade feminina, que não pode ser encontrada tampouco compreendida através da literatura pautada pelos valores patriarcais, constrói-se por meio de um processo de revisionismo do cânone predominantemente masculino sob uma ótica feminina que se manifesta como resistência aos padrões literários que se refletem no âmbito social, ditando as regras de conduta feminina e limitando o espaço da mulher na cultura e na arte literária, ao passo que

todo cânone é uma forma institucionalizada através da qual uma cultura específica define e determina o que vem a ser sua literatura representativa, isto é, os textos de referência que recortam a singularidade discursiva e representacional daquela cultura. Um cânone

³⁴ “not only do these precursors incarnate patriarchal authority [...], they attempt to enclose her in definitions of her person and her potential which, by reducing her to extreme stereotypes (angel, monster) drastically conflict with her own sense of herself – that is, of her subjectivity, her autonomy, her creativity”.

³⁵ “it is an act of survival. Until we can understand the assumptions in which we are drenched, we cannot know ourselves. And this drive to self-knowledge, for woman, is more than a search for identity: it is part of her refusal of the self-destructiveness of male-dominated society”.

não se constitui, todavia, através de um processo espontâneo e gratuito, mas é resultado de valorações dentro de um contexto em que muitos fatores entram em jogo, como por exemplo, gênero literário prestigiado e estilo predominante [...], o que significa dizer que a constituição de um cânone é, em larga medida, uma decorrência do poder do discurso crítico e das instituições que o obrigam (SCHMIDT, 1999, p. 38).

Em **The Madwoman in the Attic**, uma das obras mais importantes do Feminismo americano, Sandra Gilbert e Susan Gubar postulam, dentre uma série de teorias fundamentais acerca da representação feminina na literatura, que “a sexualidade masculina, em outras palavras, não é só analogicamente, mas verdadeiramente a essência do poder literário”³⁶ (1984, p.4, tradução nossa). Nesse sentido, as autoras articulam a pena como uma metáfora do falo, associação que engendra ao universo masculino o poder criador e a autoridade/paternidade sobre o texto literário e, conseqüentemente, sobre as personagens, especialmente as femininas, bem como o reconhecimento autoral masculino para a posteridade. Diante de tais conceitos que revelam a dominação masculina sobre a criação literária, surgem alguns questionamentos a respeito de qual seria o espaço que a mulher poderia ocupar na literatura

onde, então, a poeta feminina se encaixa? Ela quer aniquilar um "pai" ou uma "mãe"? E se ela não conseguir encontrar nenhum modelo, nenhum precursor? Será que ela tem uma musa, e qual é o seu sexo?³⁷ (GILBERT; GUBAR, 1984, p. 47, tradução nossa, grifos das autoras).

É a partir dessas indagações acerca da autoria feminina e da falta de precursoras na literatura apontados pelas teóricas que surge a questão complementar sobre como seria a escrita feminina e em que sentido esta expressividade literária difere do texto ficcional de autoria masculina. A esse respeito, a escritora Rosiska Darcy de Oliveira assinala a diferença entre a escrita feminina e a escrita feminista para responder se

Existe, de fato, uma escrita feminina? Duas questões têm sido desde então confundidas: existe uma escrita feminina, feita de temas e estilos identificáveis como de autoras mulheres? Ou uma escrita feminista, que pretende levar para o campo literário a busca de identidade social e sexual das mulheres de nosso tempo?

³⁶ “male sexuality, in other words, is not just analogically but actually the essence of literary power”.

³⁷ “where, then, does the female poet fit in? Does she want to annihilate a ‘forefather’ or a ‘foremother’? What if she can find no models, no precursors? Does she have a muse, and what is its sex?”

A primeira pergunta pressupõe a existência de um Feminismo que, pouco importa se por razões sócio-culturais, históricas ou biológicas ou as três, habitaria as autoras, agindo sobre elas consciente ou inconscientemente, com a força de um determinismo, e terminaria por se fazer visível, perceptível, na obra terminada. Para além da escrita, a questão abre um debate sobre a existência de uma cultura feminina, tributária das particularidades do corpo, em que se realizaria a literatura das mulheres. [...]. Essa suposta cultura feminina deve ser tomada aqui em seu sentido antropológico, ou seja, como expressão dos modos de fazer e de dizer que acompanham a experiência feminina tradicionalmente separada da experiência masculina (1992, p. 128).

A produção literária feminina busca desafiar a autoridade da pena metaforizada pelo falo com o intuito de romper com a tradição literária patriarcal através de obras que desarticulam os estereótipos de personagens femininas que se enquadram nos moldes da mulher-anjo, imagem que, historicamente, contribuiu para o silenciamento das vozes femininas e o apagamento da mulher na tradição literária. Dessa forma,

enquanto os discursos masculinos sobre a feminilidade construíram uma espécie de Eu Ideal, apontando para o que as mulheres deveriam ser, alienando-as num lugar de puro objeto do desejo do Outro [...], a escrita feminina foi constituindo Ideais do Eu a partir da multiplicidade de vozes que tentavam dar conta da experiência cotidiana das mulheres, em crise com o modelo vitoriano de feminilidade (KEHL, 2008, p. 95, grifos da autora).

Nesse sentido, a escritora que desejasse apoderar-se da pena, instrumento masculino historicamente representado pelo poder criador e pela autoridade patriarcal, e que buscasse contestar as imagens femininas aprisionadas em estereótipos criados para restringir as possibilidades de autoafirmação da mulher deparavam-se com um sentimento de angústia para utilizar a arte literária como meio de expressão e subversão. Esse sentimento foi denominado por Gilbert e Gubar como angústia da autoria. Com a finalidade de superar tal angústia e criar uma escrita feminina, “uma tradição que lhe permitisse criar a sua própria autoridade”³⁸ (GILBERT; GUBAR, 1984, p. 71, tradução nossa), as autoras de **The Madwoman in the Attic** identificam uma estratégia textual inovadora utilizada por algumas escritoras que desconstruem a hierarquia patriarcal e criam uma escrita feminina. Tal estratégia é denominada de subtexto, uma vez que

³⁸ “a tradition that enabled her to create her own authority”.

as mulheres a partir de Jane Austen e Mary Shelley até Emily Brontë e Emily Dickinson produziram obras literárias que são, em certo sentido, palimpsestos, obras cujos planos superficiais dissimulam ou obscurecem níveis de significado mais profundos, menos acessíveis (e socialmente menos aceitáveis). Assim estas autoras conduziram a difícil tarefa de levar a cabo a verdadeira autoridade literária feminina, através de uma simultânea conformidade e subversão dos padrões literários patriarcais³⁹ (GILBERT; GUBAR, 1984, p. 73, tradução nossa).

Cabe ressaltar a presença notória de Kate Chopin inserida nesse clã de autoras citadas pelas teóricas, como uma das principais representantes da literatura de autoria feminina americana do século XIX, cujo multiverso literário problematiza questões como a sexualidade feminina, a busca por uma identidade para além da opressão da cultura patriarcal e a inconformidade da mulher diante das normas sociais restritivas. Nesse sentido, o traço que distingue a escrita feminina e que muitas vezes não é compreendido pelos críticos, segundo Gilbert e Gubar, é a qualidade de canalizar as questões sobre o universo feminino de uma forma escondida, através de uma escrita permeada de significados ocultos ou submersos que revela-se como “‘estranha’ em relação à história literária predominantemente masculina definida pelos padrões do que temos chamado de poética patriarcal”⁴⁰ (2000, p. 72, tradução nossa, grifo das autoras). A ideia de compor um texto literário cujos significados ocultos assemelham-se à anatomia do útero feminino, diferentemente da tradição literária patriarcal em que o poder criador se relaciona ao falo simbolizado como a pena, remete à questão do útero como o gerador de vida e também de literatura. Desse modo, enquanto a literatura de autoria masculina é produzida através do falo, a feminina, por sua vez, figura o útero como símbolo gerador de vida e de textos. Contudo,

o útero feminino tem sido certamente, sempre e por toda parte, a primeira e mais reconfortante casa de uma criança, fonte de alimento e segurança escura, e por isso um paraíso mítico retratado uma e outra vez em cavernas sagradas, santuários secretos, cabanas consagradas. No entanto, para muitas escritoras, estas antigas associações de casa e de si parecem ter fortalecido sobretudo a angústia sobre a clausura que

³⁹ “women from Jane Austen and Mary Shelley to Emily Brontë and Emily Dickinson produced literary works that are in some sense palimpsestic, works whose surface designs conceal or obscure deeper, less accessible (and less socially acceptable) levels of meaning. Thus these authors managed the difficult task of achieving true female literary authority by simultaneously conforming to and subverting patriarchal literary standards”.

⁴⁰ “‘odd’ in relation to the predominantly male literary history defined by the standards of what we have called patriarchal poetics”.

ela projetava na sua arte. Perturbada pela real perspectiva fisiológica de encerrar uma parte desconhecida de si mesma que, de alguma forma, também não é ela mesma, a artista feminina pode, como Mary Shelley, conjugar a angústia sobre a maternidade com a angústia sobre a criatividade literária. Por outro lado, perturbada pelo "vazio" anatômico da solteirice, ela pode, como Emily Dickinson, temer as habitações do nada e da morte, a transformação do útero em túmulo. Além disso, condicionada a acreditar que, como casa que ela mesma é propriedade (e deveria ser habitada) de um homem, ela pode mais uma vez, mas por outra razão ainda se enxergar, infalivelmente, como um objeto. Em outras palavras, mesmo que ela não experimente seu útero como uma espécie de túmulo ou perceba a ocupação de sua casa/corpo por seu filho como uma despersonalização, ela pode reconhecer que de uma maneira essencial ela foi definida simplesmente por sua utilidade puramente biológica para sua espécie. Tornar-se literalmente uma casa, afinal, é negar a esperança daquela transcendência espiritual do corpo que, como defendeu Simone de Beauvoir, é o que torna a humanidade distintamente humana. Assim, estar confinada no parto (e significativamente "confinamento" foi o termo chave do século XIX para o que agora, de forma tão significativa, chamaríamos "entrega") é de uma forma tão problemática como estar confinada numa casa ou prisão. Na verdade, pode muito bem parecer à mulher literária que, [...], o confinamento da gravidez reproduz o confinamento da sociedade⁴¹ (GILBERT; GUBAR, 1984, p. 88-89, tradução nossa, grifos das autoras).

Desse modo, a angústia da autoria se instaura a partir da ideia de que o útero não é um órgão gerador de texto, mas de angústia por simbolizar a clausura enquanto gerador de vida que aprisiona a arte da autoria feminina e, ao mesmo tempo, por condicioná-la a um mero objeto pela sua constituição biológica de perpetuação da espécie. Sob essa perspectiva,

⁴¹ "the female womb has certainly, always and everywhere, been a child's first and most satisfying house, a source of food and dark security, and therefore a mythic paradise imaged over and over again in sacred caves, secret shrines, consecrated huts. Yet for many a woman writer these ancient associations of house and self-seem mainly to have strengthened the anxiety about enclosure which she projected into her art. Disturbed by the real physiological prospect of enclosing an unknown part of herself that is somehow also not herself, the female artist may, like Mary Shelley, conflate anxieties about maternity with anxieties about literary creativity. Alternatively, troubled by the anatomical 'emptiness' of spinsterhood, she may, like Emily Dickinson, fear the inhabitations of nothingness and death, the transformation of womb into tomb. Moreover, conditioned to believe that as a house she is herself owned (and ought to be inhabited) by a man, she may once again but for yet another reason see herself as inescapably an object. In other words, even if she does not experience her womb as a kind of tomb or perceive her child's occupation of her house/body as depersonalizing, she may recognize that in an essential way she has been defined simply by her purely biological usefulness to her species. To become literally a house, after all, is to be denied the hope of that spiritual transcendence of the body which, as Simone de Beauvoir has argued, is what makes humanity distinctively human. Thus, to be confined in childbirth (and significantly 'confinement' was the key nineteenth-century term for what we would now, just as significantly, call 'delivery') is in a way just as problematical as to be confined in a house or prison. Indeed, it might well seem to the literary woman that, [...], the confinement of pregnancy replicates the confinement of society".

se o órgão feminino de geração de texto é o mesmo órgão causador de doença, logo ele é o espaço da doença, a própria doença e vice-versa na dinâmica da identificação do espaço com o que o ocupa (ou da forma ao conteúdo). O texto gerado por tal órgão é, necessariamente, um texto doente, um texto que guarda a doença em sua própria gênese, um texto que é a doença e, portanto, extremamente perigoso porque contagioso, porque disseminador de patologias (ROSSI, 2011, p. 136).

Considerar o útero como o órgão gerador de angústia assinala que o texto feminino é perigoso e que, assim sendo, não deve ser aceito pelo leitor com a mesma receptividade de um texto proveniente da tradição literária masculina, nem ocupar um lugar de destaque na sociedade, uma vez que, do ponto de vista do Falogocentrismo, a literatura feminina não agrega valor quando comparada às obras representativas do cânone literário. Nessa perspectiva, “quando essa energia criativa aparece em uma mulher pode ser anômala, esquisita, porque como característica “masculina” é essencialmente “não feminina” (GILBERT; GUBAR, 1984, p. 10, tradução nossa, grifos da autora), ideia que limita a expressividade da mulher que ousa ocupar um espaço que não lhe pertence. Para enfatizar a dificuldade da autora para transpor as barreiras culturais e ocupar um espaço na tradição literária, Sandra Gilbert e Susan Gubar aludem à parábola da Sibila de Cumas presente na introdução da obra **O último homem** (1826), de Mary Shelley. De acordo com a narrativa, ao adentrarem à caverna misteriosa, Mary Shelley e seu marido encontram pilhas de folhas sibilinas escritas em línguas desconhecidas. Apesar da caverna ser um símbolo feminino,

não Mary Shelley, mas seu companheiro masculino é capaz de reconhecer a caverna de Sibila e prontamente decifrar algumas das línguas difíceis em que as folhas sibilinas são escritas, o que sugere que a própria angústia da escritora sobre sua posição equívoca em uma cultura literária patriarcal que muitas vezes parece fazer rituais estranhos e falar em línguas desconhecidas. No entanto, a caverna é um espaço feminino e pertencia a uma hierofante feminina, a Sibila perdida, a profetisa que inscreveu as suas “intuições divinas” em folhas tenras e fragmentos de casca delicada. [...] Para Mary Shelley, portanto, ela está intimamente ligada à sua própria autoridade artística e ao seu próprio poder criativo. Um poeta masculino ou instrutor pode guiá-la para este lugar, mas, como ela mesma percebe, ela e só ela pode reconstruir eficazmente a verdade espalhada das folhas da Sibila⁴² (GILBERT; GUBAR, 1984, p. 96-97, tradução nossa, grifos da autora).

⁴² “not Mary Shelley but her male companion is able to recognize the Sibyl’s cave and readily to decipher some of the difficult languages in which the sibylline leaves are written suggests [sic] the woman writer’s own anxieties about her equivocal position in a patriarchal literary culture which often seems to her to enact strange rituals and speak in unknown tongues. [...] Yet the cave is a female space and it belonged to a female hierophant, the lost Sibyl, the prophetess who inscribed her ‘divine intuitions’ on tender leaves and fragments of delicate bark. For Mary Shelley, therefore, it is intimately connected with both her own artistic

Através da parábola, as teóricas assinalam a escrita feminina como uma linguagem simbólica a ser decifrada e que somente a mulher é capaz de reconhecer e reconstruir a verdade implícita no texto e no subtexto de autoria feminina, por tratar-se de uma linguagem que constitui-se enquanto “enigma, mistério que coloca em xeque o próprio Logos a partir de um anátema à sua lógica linguística pautada pela clareza, pela concisão, pela lucidez, pela legibilidade e inteligibilidade” (ROSSI, 2011, p. 169). Nesse sentido, a autoria feminina desvela a verdade sobre a opressão da mulher na sociedade com o intuito de traçar novos caminhos e possibilidades para libertar a condição feminina

de sua morte em vida que lhe foi imposta, [...], da Branca de neve dos Grimm até Edna Pontellier de Kate Chopin, cujo despertar é perigoso precisamente porque elas podem muito bem sentir, [...], que "nunca estivemos mais perto da verdade das mentiras que estávamos vivendo"⁴³ (GILBERT; GUBAR, 1984, p. 408, tradução nossa, grifos das autoras).

Sob um olhar transgressor, Chopin assegura à heroína de sua obra-prima o poder de transcender as imposições sociais assim como a condição feminina na ficção para além dos estereótipos construídos pelos valores patriarcais de uma forma inovadora, através de um legado significativo de liberdade e coragem por meio de personagens femininas revolucionárias que sintetizam, de uma forma arrebatadora, os ideias feministas da mulher do século XIX, ideais de luta por igualdade que ainda ressoam na contemporaneidade. Por meio de um percurso árduo e sinuoso de revisionismo e resistência aos preceitos do cânone patriarcal, abandonando o espaço

da clausura no sótão a mulher passou a procurar um teto [...] na literatura e na crítica literária. Nesse ínterim, eis que surge uma escritora que entende esse deslocamento pela busca de uma escrita e de uma voz toda sua: Kate Chopin (FIGUEIREDO, 2011, p.165).

Sob esse viés, é interessante observar que a proposta de Woolf de que a mulher precisa de “um teto todo seu” para tornar-se emancipada evoca um percurso relevante que

authority and her own power of self-creation. A male poet or instructor may guide her to this place, but, as she herself realizes, she and she alone can effectively reconstruct the scattered truth of the Sibyl's leaves”.

⁴³ “from her self-imposed living death [...] from the Grimms’ Snow White to Kate Chopin’s Edna Pontellier, whose awakenings are dangerous precisely because they might very well sense, [...], that “never have we been closer to the truth /of the lies we were living”.

se reflete tanto na vida como na arte de Chopin, uma vez que a autora realiza o mesmo deslocamento que também é figurado por Edna Pontellier, a heroína de sua obra-prima, legitimando, por sua vez, a sua ousadia em ocupar definitivamente um espaço todo seu na tradição literária, rompendo paradigmas e reescrevendo a história.

1.2 Feminismo e Kate Chopin: estratégias de contestação do patriarcado no romance

A arte literária de autoria feminina do século XIX surge como uma estratégia de resistência à cultura patriarcal em relação as representações femininas que aprisionavam as mulheres em estereótipos que tolhiam sua expressividade e subjetividade tanto no âmbito social como no literário, pois “a literatura é, claramente, uma área na qual as mulheres não têm voz no reino da escrita (ou não lhes foi dada tal voz, ou não se quis ouvir suas vozes)” (ROSSI, 2007, p. 20). Considerando que o poder sobre o discurso era reservado exclusivamente ao homem, a autoria de um texto equivale à autoridade, ao poder criador e, nesse sentido, a pena representa um pênis metafórico, como afirmam as autoras Sandra Gilbert e Susan Gubar em **The Madwoman in the Attic**, visto que as obras literárias da época reproduzem na ficção o ideário patriarcal através de personagens femininas passivas e dependentes, cujo único objetivo de vida é realizar-se através do casamento e da maternidade. Quando essas personagens arquitetam estratégias para fugir de tais representações são cruelmente punidas pelos autores, sobretudo através do suicídio, visto que a ideia implícita na morte por suicídio denota culpa e arrependimento da mulher que ousa se libertar das amarras patriarcais. Sob essa perspectiva, a mulher escritora não se encaixa em tais modelos, pois não há precursoras na história literária masculina. De acordo com Gilbert e Gubar, as obras literárias concebidas nesse contexto restringem as personagens femininas às imagens extremas de anjo e monstro. As teóricas retomam a figura do Anjo do Lar criada por Virginia Woolf para representar a mulher-anjo, mulher submissa, afável e que anula-se em nome dos filhos e do marido; já a imagem de mulher-monstro refere-se à assertividade e independência feminina, comumente associadas ao caráter demoníaco e ousado de Lilith, imagem combatida pela cultura patriarcal e condenada à morte trágica na ficção. Dessa forma, as mulheres que ousaram apoderar-se da pena para tornarem-se escritoras em uma tradição literária predominantemente masculina encontraram na literatura uma possibilidade de expressar os anseios e os questionamentos do universo feminino diante da opressão dos valores patriarcais, desarticulando tais estereótipos, uma vez que

escritoras mulheres na Inglaterra e na América, ao longo do século XIX até o século XX, preocuparam-se especialmente em atacar e rever, desconstruir e reconstruir aquelas imagens de mulheres herdadas da literatura masculina⁴⁴ (GILBERT; GUBAR, 1984, p. 76, tradução nossa).

Nesse processo revisionário, as autoras desenvolvem uma estratégia de escrita subtextual na qual os significados do texto literário permanecem submersos, estratégia definida como palimpsesto, cujas implicações tornam a escrita feminina estranha aos leitores familiarizados com a literatura predominantemente masculina. De acordo com Gérard Genette,

um palimpsesto é um pergaminho cuja primeira inscrição foi raspada para se traçar outra, que não a esconde de fato, de modo que se pode lê-la por transparência, o antigo sob o novo. Assim, no sentido figurado, entenderemos por palimpsestos (mais literalmente: hipertextos) todas as obras derivadas de uma obra anterior, por transformação ou por imitação (GENETTE, 2010, p. 7).

O subtexto era um recurso das escritoras para descaracterizarem as representações femininas de anjo e monstro recorrentes na poética patriarcal, redefinindo e subvertendo os padrões literários da época. Ao dissimular a linguagem para torná-la menos acessível para os leitores por meio do palimpsesto, “o texto feminino inscreve-se, portanto, em uma outra forma de linguagem: ele é cifra e, como tal, precisa ser decifrado” (ROSSI, 2011, p. 147). No que tange à estratégia discursiva presente na ficção chopiniana, a trama textual de grande parte de suas obras é tecida pelo subtexto, uma vez que

é no palimpsesto em si, [...], que Kate Chopin aborda seus temas principais, [...] seja nos níveis mais superficiais do enredo, seja nas profundezas mais recônditas das estruturas da narrativa (ROSSI, 2011, p. 60).

Considerando a intertextualidade como uma forma de palimpsesto e como “uma relação de co-presença entre dois ou vários textos, isto é, essencialmente, e o mais frequentemente, como presença efetiva de um texto em um outro” (GENETTE, 2010, p. 14), em **The Awakening**, Chopin dialoga com diversas obras e símbolos, como, a título

⁴⁴ “women writers in England and America, throughout the nineteen century and into the twentieth, have been especially concerned with assaulting and revising, deconstructing and reconstructing those images of women inherited from male literature”.

de exemplo, a cena da Santa Ceia e da comunhão, parodiando os valores judaico-cristãos para criticar a opressão religiosa em relação ao universo feminino. A paródia é uma das manifestações do palimpsesto utilizada pela autora, uma vez que se relaciona ao “refazer de uma pintura, da qual seriam preservados o tema e os elementos estruturais mais importantes, executados num outro estilo pictórico” (GENETTE, 2010, p. 127). Ao parodiar tais símbolos, Chopin desconstrói as estruturas até então inabaláveis da religião sobre a condição da mulher na sociedade. Além disso, a alusão ao mito de Afrodite é construída no romance através do subtexto e percorre diferentes instâncias narrativas como uma estratégia de contestação ao patriarcado.

Embora Kate Chopin não tenha participado de movimentos feministas, suas obras revelam as aspirações femininas com uma intensidade e originalidade singular. Questionando a identidade feminina construída pelos padrões sociais conservadores do final do século XIX e desafiando o Falogocentrismo, a autora

focaliza com uma clareza cada vez maior os principais problemas que as mulheres enfrentam para conciliar suas necessidades de espaço e amor, por um lado, e a soberania individual, por outro⁴⁵ (SKAGGS, 1985, p. 112, tradução nossa).

Dessa forma, a escrita chopiniana antecipa e sedimenta os princípios feministas da cultura americana, qualidade que a torna uma precursora deste movimento, visto que “ela e outras mulheres estavam começando a estabelecer as raízes do feminismo moderno durante a década de 1890”⁴⁶ (DYER, 1993, p. 5, tradução nossa). Buscando retratar a imagem feminina de uma forma peculiar e moderna,

as personagens de Kate têm características incomuns para a época. Isto é, o universo das mulheres de Kate não traz morbidez, o caos que comumente transparecem nos escritos femininos de então. As mulheres ficcionais de autoria feminina, no apagar do século XIX, estão, quase sempre, loucas, deprimidas, miseráveis, doentes. Já as de Kate Chopin lidam com as crises afetivas, existenciais de outra forma. Elas são descritas como pessoas comuns, dispostas à luta, estão envoltas em metáforas de epifania, como: a espontaneidade, o riso fácil, o despertar interior, o surgimento da luz, o gozo sem culpa, a dor que fere e resgata, enfim são representações do prazer (MOREIRA, 2003, p. 130).

⁴⁵ “Chopin focuses with increasing clarity on the special problems that women face in reconciling their often conflicting needs for place and love on the one hand and individual sovereignty on the other”.

⁴⁶ “she and other women were beginning to set down the roots of modern feminism during the 1890s”.

Dentre suas narrativas que tratam da questão feminina, a obra-prima de Chopin representa, possivelmente, como uma das mais relevantes da literatura *fin de siècle*, o grito de liberdade e autoafirmação das vozes femininas sufocadas pela cultura machista, ilustrando, por sua vez, as reivindicações do pensamento feminista. A história da heroína que busca sua realização pessoal e abandona as convenções sociais em nome da liberdade de corpo e alma, mergulhando em sua interioridade para emergir com o poder e a ousadia da deusa Afrodite como símbolo soberano do feminino, foi completamente rechaçada pelo público conservador da época. Sob essa perspectiva,

em **The Awakening**, Kate Chopin transforma as ideias das críticas feministas em ficção. Sua interpretação implica um movimento do abstrato para o concreto. Em vez de uma ideia, ela apresenta uma personagem; em vez de uma generalização, ela faz um estudo de caso. De certo modo, Edna Pontellier é a personificação da crítica feminista do século XIX ⁴⁷(TOTH, 1976, p. 123, tradução nossa).

A obra-prima de Chopin representa uma afronta aos costumes regidos pela cultura patriarcal, uma vez que as atitudes da heroína contestam os estereótipos que aprisionam a imagem feminina criados por essa cultura. Edna Pontellier “deixa as tarefas domésticas e vai para os diabos [...], [...] tem algum tipo de ideia na cabeça a respeito dos eternos direitos das mulheres”⁴⁸ (CHOPIN, 2002, p. 121-122). Nesse sentido, a representação feminina na ficção da autora é marcada por personagens que não aceitam passivamente as imposições da ideologia patriarcal, que questionam sua posição na sociedade e buscam autonomia, preceitos que traduzem os ideais de igualdade social e sexual dos movimentos feministas. Dessa forma, “analisando a narrativa de Kate Chopin é impossível não perceber que ela transformou *insights* de crítica feminista em ficção” (MOREIRA, 2003, p. 141). O Feminismo *avant la lettre* empreendido no multiverso ficcional da autora assinala a influência que recebeu das mulheres fortes de sua família. A convivência com a bisavó, avó e a mãe lhe impulsionou a enfrentar as dificuldades com coragem e lhe trouxe a inspiração para compor personagens femininas independentes e determinadas

⁴⁷ “in **The Awakening**, Kate Chopin transforms the insights of feminist critics into fiction. Her translation involves a movement from the abstract to the concrete. Instead of an idea, she presents a character; instead of a generalization, she makes a case study. In a number of ways, Edna Pontellier is the embodiment of nineteenth-century feminist criticism”.

⁴⁸ “she lets the housekeeping go to the dickens. [...] She’s got some sort of notion in her head concerning the eternal rights of women” (CHOPIN, 1994, p. 63).

(cf. MOREIRA, 2003, p. 119). Além disso, o legado profícuo da autora se tornou um marco fundador do movimento Feminista americano através da publicação do livro **The Complete Works of Kate Chopin** (1969), fruto do árduo trabalho de pesquisa do pesquisador e biógrafo Per Seyersted, sobretudo pela relevância dos princípios feministas que permeiam o universo literário da autora marcado por personagens femininas construídas e caracterizadas de uma forma incomum para a época. Suas personagens expressam os anseios e as motivações da mulher, bem como as reflexões sobre a natureza feminina livre das amarras patriarcais, abrindo novos caminhos temáticos e estilísticos na história literária de autoria feminina, uma vez que as heroínas de Chopin

são mulheres que transcendem a definição de esposas, de mães e mesmo o estereótipo de mulher. Há uma busca, uma necessidade de transpor o estabelecido. Elas lutam por emanciparem-se, elas estão cansadas das exigências sociais e familiares que lhes são impostas, elas querem experimentar algo que saia de si próprias, algo que está nelas, não fora delas. A grande maioria dessas personagens discute confiante uma visão de mundo própria, do que entendem ser a condição da mulher à época (MOREIRA, 2003, p. 133).

Considerando a independência feminina um dos temas de maior apreço para Kate Chopin, seu universo literário imprime “o verdadeiro e fundamental problema do que significa ser mulher, particularmente num patriarcado”⁴⁹ (SEYERSTED, 1980, p. 138, tradução nossa). Nesse sentido, o resgate e a legitimação da crítica quanto ao status feminista da ficção chopiniana contribuíram para impulsionar a segunda onda do Feminismo nos Estados Unidos, na década de 1970 e o reconhecimento de **The Awakening** que ressurgia naquele momento histórico como uma obra cujos ideais de liberdade e igualdade condizem com a ideologia feminista. Dessa forma, a obra-prima de Chopin promoveu “uma reavaliação tanto do cânone literário quanto da natureza de sua construção”⁵⁰ (EWELL, 2009, p. 42, tradução nossa). Ao enfatizar a condição feminina sob uma perspectiva crítica, a ficção chopiniana permite um novo olhar a respeito da posição da mulher no universo, amplia os horizontes que delineiam sua subjetividade e sua sexualidade, enfatizando em suas histórias heroínas que clamam por liberdade e que se permitem buscar uma vida plena de sentido.

⁴⁹ “the truly fundamental problem of what it means to be a woman, particularly in a patriarchy”.

⁵⁰ “a reevaluation of both the literary canon and the nature of its construction”.

1.3 Sob o signo do mito

Com o intuito de analisar a presença de Afrodite na obra máxima chopiniana, utilizaremos a premissa do sagrado feminino articulada à imagem da deusa e as implicações simbólicas desta referência mítica relacionada ao poder feminino figurativizado na heroína de Chopin. Sob tal premissa, o valor sagrado do princípio feminino surge em tempos primitivos que remontam aos primórdios da humanidade, a partir da associação entre a mulher e a Natureza, mãe natural, símbolo de fertilidade e poder sobre a criação, a “Grande-Mãe”, arquétipo feminino primordial ambivalente por constituir-se de atributos positivos e negativos, pelo poder de gerar vida e morte, arquétipo esse que “a humanidade se incumbiu de difundir através dos hábitos, rituais, mitos, religiões e fábulas, sob a forma de deusas e fadas, demônios femininos e ninfas, e de entidades graciosas ou malévolas” (NEUMANN, 1974, p. 25). Com a formação da cultura judaico-cristã instaura-se a supremacia patriarcal, pois o poder da criação é atribuído a um Deus masculino e a identidade feminina passou a ser associada ao inferior, ao sombrio. A etimologia do termo sagrado denota um valor polissêmico que se refere, geralmente, a um sentido religioso, a um objeto ou símbolo a ser venerado, acepção que se relaciona ao divino. No entanto, a concepção de sagrado que nos propomos a analisar no romance desvincula-se da premissa religiosa e manifesta-se sob o viés do sagrado feminino, cujo valor transcendente é regido pela imagem de Afrodite, a deusa grega que inspira subjetividade, expressividade artística e erotismo. Tais tessituras permeiam as instâncias narrativas de **The Awakening** e articulam o trajeto de transformação da heroína de Chopin. Considerando que “o sagrado quebra a ordem para introduzir o novo. O sagrado é ‘de outra ordem’” (CLÉMENT; KRISTEVA, 2001, p. 138, grifos das autoras), a referência mítica ao sagrado feminino promove novas possibilidades de autoconhecimento e autoafirmação que permitem à protagonista transcender as barreiras sociais e manifestar-se como sujeito. Entretanto, para criar uma nova ordem é preciso resistir à ordem dominante, é preciso buscar uma forma de resistência à revelia das concepções que impedem a autoafirmação feminina, uma vez que “resistir seria a palavra que convém ao sagrado” (CLÉMENT; KRISTEVA, 2001, p.69). Nesse sentido, a protagonista do romance subverte os ditames patriarcais e transforma-se em uma mulher ousada e independente, que questiona a condição feminina e vivencia uma série de “despertares” de subjetividade e liberdade a partir do mergulho epifânico nas águas de Afrodite. Assim, o caráter transgressor da obra assinala o trajeto de autoconhecimento da

heroína de Chopin que ultrapassa os limites para uma mulher inserida em uma cultura que lhe impõe dedicar a vida aos filhos e ao marido, sobretudo porque

à medida que a Sra. Pontellier se desenvolve, ela não aceita nada que a impeça de exercer seu livre arbítrio e fazer suas próprias regras; ela quer ser um absoluto e criar seu próprio destino ⁵¹(SEYERSTED, 1980, p. 145, tradução nossa).

Durante as férias de verão em Grand Isle, Edna Pontellier começa a questionar seu papel de mulher na sociedade. Ao refletir sobre as experiências que tivera no casamento e nas relações sociais, “ela começou a afrouxar um pouco o manto que sempre a cobria”⁵² (CHOPIN, 2002, p. 30), cujo valor simbólico do “manto” refere-se à passividade e aceitação das imposições da cultura patriarcal que ditam as regras de conduta da mulher, bem como a limita aos papéis sociais de mãe e esposa. Esse desvelar da realidade que até então ela não havia percebido traz à tona a percepção de não pertencimento à esfera social, pois Edna não se identifica com Madame Ratignolle, o exemplo perfeito de mulher-mãe, tampouco com os creoles e se impressiona com a ausência de pudor com que eles tratam de assuntos íntimos. Ela também não se encaixa no papel de esposa, pois sente-se oprimida com as constantes repreensões do marido e não encontra sentido em permanecer em um casamento sem amor. Ela, então, passa a perceber que os papéis sociais não podem defini-la como mulher e não preenchem suas aspirações, sobretudo porque tais papéis sufocam sua individualidade. Essas inquietações que pulsam em seu interior a levam a refletir sobre si mesma, pois

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. Isto pode parecer uma pesada carga de sabedoria para recair sobre a alma de uma jovem mulher de vinte e oito anos – talvez mais sabedoria do que o Espírito Santo tenha prazer em conceder a uma mulher⁵³ (CHOPIN, 2002, p. 29).

⁵¹ “as Mrs. Pontellier develops, she accepts nothing that hinders her from exerting her own free will and making her own rules; she wants to be an absolute and create her own destiny”.

⁵² “she began to loosen a little the mantle of reserve that had always enveloped her” (CHOPIN, 1994, p. 14).

⁵³ “Mrs. Pontellier was beginning to realize her position in the universe as a human being, and to recognize her relations as an individual to the world within and about her. This may seem like a ponderous weight of wisdom to descend upon the soul of a young woman of twenty-eight—perhaps more wisdom than the Holy Ghost is usually pleased to vouchsafe to any woman” (CHOPIN, 1994, p. 14).

No excerto supracitado, o narrador ironiza os valores religiosos atrelados aos ideais patriarcais, que consideram a ideia de “sabedoria”, assim como a razão, de domínio masculino, uma vez que o poder sobre o discurso e o poder de tomar decisões pertencem, culturalmente, ao universo masculino. Desse modo, por meio do autoconhecimento Edna enxerga claramente a divergência entre seus impulsos de liberdade e as convenções sociais, visto que “cada passo que ela dava em direção a se libertar de obrigações somava-se à sua força e sua expansão como um indivíduo”⁵⁴ (CHOPIN, 2002, p. 173). Ela percebe, dessa forma, que para a sociedade a mulher representa um ser inferior à própria raça, sobretudo porque os preceitos religiosos coadunam com essa visão ao instituir o direito do homem sobre a mulher no casamento e todas as implicações dessa relação como uma instituição sagrada. Nesse sentido, no universo patriarcal, o sagrado está envolto a dominação masculina assegurada por fatores culturais e religiosos. Qualquer forma de questionar tais valores representa a profanação às leis que regem a sociedade. Sob essa perspectiva, o poder de governar a própria vida que a heroína de Chopin adquire em seu trajeto de autorrealização representa a profanação dos preceitos morais do século XIX. Nesse ínterim, há um paradoxo imanente ao sagrado feminino, pois ao permitir à mulher vislumbrar um horizonte de possibilidades para além das paredes do espaço doméstico, é considerado profano ao pensamento patriarcal por se tratar de uma atitude de resistência a este pensamento. Assim, a busca pelo sagrado enquanto transcendência do ser que busca satisfazer suas aspirações remete ao potencial transgressor e, por essa razão, profano aos ditames sociais que restringem a condição feminina às convenções patriarcais. O caráter subversivo da deusa pagã Afrodite manifesta-se, por sua vez, como um impulso de poder feminino que engendra a trajetória do despertar de Edna Pontellier para profanar o que a cultura judaico-cristã considera como sagrado como as instituições como o casamento, o corpo da mulher enquanto templo da maternidade e o próprio pensamento feminino restrito a tais preceitos. Nesse prisma, o sagrado feminino irrompe um paradoxo entre o profano mítico, articulado à presença de Afrodite no romance, e o sagrado religioso alicerçado no patriarcado, subvertendo e profanando a ordem social.

É através do contato com a água do mar, “reservatório de todas as possibilidades da existência” (ELIADE, 1992, p. 65), que as ideias de liberdade fluem para a heroína de Chopin. O poder que surge da espuma manifesta-se pela primeira vez em que ela nada nas águas de Grand Isle. Ao emergir de seu primeiro mergulho, Edna se conecta com o

⁵⁴ “every step which she took toward relieving herself from obligations added to her strength and expansion as an individual” (CHOPIN, 1994, p. 89).

sagrado, pois “o sagrado equivale ao poder” (ELIADE, 1992, p. 14). Envolvida pelo entusiasmo de superar os próprios limites quando enfrenta o medo de nadar sozinha, ela renasce metaforicamente nas águas da deusa mítica. Dessa forma, o nado batismal se revela como epifania, um mergulho interior que a desperta de uma maneira arrebatadora para experimentar a intensidade de uma vida plena de realizações. Assim, as águas transparentes do Golfo do México atuam como um espelho que reflete a subjetividade da heroína e traz à tona a autoconfiança necessária para conectar-se com uma força que a transforma completamente, que se apresenta para ela como o

sagrado que é o milagre da vida humana: não da vida enquanto tal, mas da vida portadora de sentido, cuja formulação as mulheres são chamadas a enriquecer com seu desejo e sua palavra (CLÉMENT; KRISTEVA, 2001, p. 21- 22).

Nesse sentido, a busca por autoconhecimento “e o reconhecimento de seu poder interior são atos iniciais para uma mudança de consciência e, portanto, de condição na vida”⁵⁵ (ANASTASOPOULOU, 1991, p. 24, tradução nossa). O despertar da consciência da protagonista implica a recusa de viver uma vida sem cor, em anular-se em nome do amor pelo marido e pelos filhos, em sufocar seus impulsos de liberdade para agradar aos outros e preservar as relações sociais. A partir da decisão de agir de acordo com a sua própria vontade, Edna assume para si a emergência de sentido que engendra o sagrado feminino, sobretudo porque a dimensão do sagrado assinala “a certeza em relação a si mesma” (CLÉMENT; KRISTEVA, 2001, p. 17) que, por sua vez, assinala a “busca de Edna pelo significado da vida, que também é uma busca por sua posição legítima no universo”⁵⁶ (FOATA, 1994, p. 28, tradução nossa). Nesse sentido, a experiência transcendente da manifestação do sagrado lhe permite reconhecer

“sua posição no universo como um ser humano”; ela é levada a questionar as “realidades” de seu mundo, o que a coloca em uma busca pela “verdade permanente”. Edna, de fato, é informada de que “as realidades que prendem as correntes mais profundas da vida e com isso ela percebe ser o seu eu “real”⁵⁷ (FOATA, 1994, p. 27, tradução nossa, grifos da autora).

⁵⁵ “and her recognition of her inner power are preliminary acts towards a change of consciousness and, therefore, condition in life”.

⁵⁶ “Edna’s quest for the significance of life, which is also a search for her rightful position in the universe”.

⁵⁷ “her position in the universe as a human being”; she is led to question the ‘realities’ of her world, which sets her on a quest for “the abiding truth’. Edna, indeed, is made aware that “the realities pressing into her

A partir do reconhecimento de sua identidade feminina regida por Afrodite, Edna Pontellier tem o poder de conectar-se com sua subjetividade, pois “ela começou a ver com os próprios olhos: a ver e compreender as tendências ocultas da vida”⁵⁸ (CHOPIN, 2002, p. 173). A divindade grega é a metáfora do poder feminino que engendra o trajeto de autodescobrir-se da heroína de Chopin, uma vez que a alusão “a mitos clássicos sugere que a autora quer elevá-la a um símbolo de feminilidade”⁵⁹ (SEYERSTED, 1980, p. 158, tradução nossa). No panteão grego, a deusa Afrodite representa todas as mulheres, o arquétipo do feminino, cuja simbologia expressa erotismo, fecundidade, “a que ama o prazer e a alegria” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1994, p.1056). Nesse ímpeto de liberdade, o papel de mulher que se identifica com a frivolidade das relações sociais, que se alegra em dedicar-se inteiramente aos filhos e que consente viver as ilusões de um casamento infeliz não são suficientes para satisfazer seus anseios e dar sentido à sua vida. Na travessia entre o “eu” social e “eu” individual, a heroína do romance desperta para o sagrado feminino, pois “a sacralidade é uma manifestação completa do ser” (ELIADE, 1992, p. 14 e 69). De acordo com Cristina Giorcelli, a referência mítica utilizada pela autora em sua obra-prima denota a ideia de revelação, pois

Chopin parece ter-se apoderado de figuras míticas para ajudar a desvendar tanto a complexidade como o mistério da existência humana. Como acontece com tantos artistas, deuses e deusas são assim empregados por ela como probabilidades de uma unidade superior. Os escritores frequentemente recorrem a mitos não como uma forma de escapar da história, mas como um modo "de lidar com crises compartilhadas de autodefinição no campo do desconhecido"; em tais casos, os mitos lhes oferecem a oportunidade de "nomear o desconhecido" ⁶⁰(GIORCELLI, 1988, p. 127, tradução nossa, grifos da autora).

soul have nothing to do with "the deeper undercurrents of life and with that she perceives to be her 'real' self".

⁵⁸ “she began to look with her own eyes; to see and to apprehend the deeper undercurrents of life” (CHOPIN, 1994, p. 89).

⁵⁹ “its allusions to classic myths suggest the author wants to rise her into a symbol of womankind”.

⁶⁰ “Chopin appears to have seized upon mythic figures to help unravel both the complexity and the mystery of human existence. As with so many artists, gods and goddesses are thus employed by her as hypostases of a higher unity. Writers often resort to myths not as ways to scape history, but as structures ‘for dealing with shared crisis of self-definition in the race of the unknown’; in such cases, myths offer them the opportunity of ‘naming the unknown’”.

No universo patriarcal, a mulher que ousa escolher o próprio destino e traçar um caminho de liberdade e prazer rompendo com a conduta moral “naturalmente” atribuída ao feminino é um ser inominável, semelhante à figura de Lilith, cujo mito foi omitido da Bíblia e da história para que nenhuma mulher ouse imitá-la, pois questionar a superioridade masculina é algo inconcebível na sociedade uma vez que ameaça o equilíbrio da ordem patriarcal. Sob esse viés, em **The Awakening** o destino perde a conotação de fatalidade determinada pelas leis humanas ou celestiais, sobretudo porque ao reger seu destino, a heroína eleva-se sobre o homem e sobre os deuses. Nesse sentido, é interessante observar que a palavra destino é grafada em maiúscula no romance, demonstrando a ironia da autora que subverte a ideia de que ao homem foi dado o poder de traçar o destino da mulher, pois Edna é dona do próprio destino, uma vez que o poder de escolha do destino entre a vida e a morte é de domínio feminino, pois “todo o conhecimento do destino vem das profundezas femininas. Quem quiser saber sobre destino, tem que descer à mulher”⁶¹ (GILBERT; GUBAR, 1984, p. 95, tradução nossa). O viés irônico em relação à simbologia do destino no enredo é expresso no excerto em que a heroína reconhece o casamento como uma imposição social da qual ela decide desvencilhar-se, pois “seu casamento com Léonce Pontellier foi um completo acidente, neste respeito assemelhando-se a tantos outros casamentos que se disfarçam como sentenças do Destino”⁶² (CHOPIN, 2002, p. 32), bem como no momento em que o narrador revela que Edna sente-se aliviada quando seus filhos não estão por perto, já que a ausência deles “parecia libertá-la de uma responsabilidade que ela assumira às cegas e para a qual o Destino não a havia predisposto”⁶³ (CHOPIN, 2002, p. 38). Desse modo, a protagonista assume o controle de sua vida, traçando seu próprio destino, visto que ela

abandonou completamente suas terças em casa e não retornava às visitas daqueles que vinham à sua casa. Ela não fez nenhum esforço inútil para conduzir suas atividades domésticas em *bonne ménagère*, indo e vindo conforme sua vontade, e, sempre que podia, deixava-se levar por qualquer capricho passageiro. O Sr. Pontellier foi um marido amável enquanto ele encontrava uma certa submissão tácita em sua

⁶¹ “all knowledge of Fate comes from the female depths; whoever wants to know about Fate must go down to woman”.

⁶² “Her marriage to Léonce Pontellier was purely an accident, in this respect resembling many other marriages which masquerade as the decrees of Fate” (CHOPIN, 1994, p. 18).

⁶³ “It seemed to free her of a responsibility which she had blindly assumed and for which Fate had not fitted her” (CHOPIN, 2002, p. 19);

esposa. Mas sua nova e inesperada linha de comportamento o espantava completamente. Chocava-o⁶⁴ (CHOPIN, 2002, p. 106).

No decorrer do enredo, a mudança de Edna torna-se evidente e progressiva, visto que ela se transforma em uma mulher que trilha os caminhos proibidos pelas convenções sociais através da independência financeira, afetiva e sexual. Movida pelo impulso de liberdade, ela busca a satisfação de viver conforme sua vontade, pois “decidira nunca novamente pertencer a alguém além de si mesma”⁶⁵ (CHOPIN, 2002, p.149). O poder de tomar posse sobre si mesma e de realizar seus desejos lhe aproxima do sagrado, uma vez que “o sagrado [...] passa para o ilimitado sem regras nem reservas que é o próprio divino” (CLÉMENT; KRISTEVA, 2001, P. 42). Essa concepção de sagrado alude ao modo como Edna busca uma vida alheia às regras e aos limites determinados pela sociedade na qual ela está inserida e, evoca, sobretudo, a manifestação da divindade que rege seu caminho de autoafirmação. No célebre ensaio **The Second Coming of Aphrodite** (1983), Sandra Gilbert analisa a dimensão mítica do romance e considera que Edna Pontellier é a personificação da deusa Afrodite (cf. GILBERT, 1983, p. 54). Tal associação assinala que a referência mítica ilustra o desejo da autora de “contar um novo tipo de história sobre a vida de uma mulher, uma história que revitalize e reivindique a presença pagã da deusa do amor”⁶⁶ (GILBERT, 1983, p. 19, tradução nossa). Segundo a teórica, Kate Chopin utiliza a imagem da deusa grega como estratégia de contestação da estrutura patriarcal e sugere que **The Awakening**

é uma ficção feminina que ao mesmo tempo aproxima e revisa o hedonismo *fin de siècle* para propor um mito feminista e matriarcal de Afrodite/Vênus como uma alternativa ao mito masculinista e patriarcal de Jesus⁶⁷ (GILBERT, 1983, p. 20, tradução nossa).

⁶⁴ “she completely abandoned her Tuesdays at home, and did not return the visits of those who had called upon her. She made no ineffectual efforts to conduct her household en bonne ménagère, going and coming as it suited her fancy, and, so far as she was able, lending herself to any passing caprice. Mr. Pontellier had been a rather courteous husband so long as he met a certain tacit submissiveness in his wife. But her new and unexpected line of conduct completely bewildered him. It shocked him” (CHOPIN, 1994, p. 54-55).

⁶⁵ “she had resolved never again to belong to another than herself” (CHOPIN, 1994, p. 76).

⁶⁶ “Chopin must have understood her own desire to tell a new kind of story about a woman's life, a story that would revitalize and vindicate the pagan presence of the goddess of love”.

⁶⁷ “**The Awakening** is a female fiction that both draws upon and revises fin de siècle hedonism to propose a feminist myth of Aphrodite/Venus as an alternative to the masculinist and patriarchal myth of Jesus”.

Sob essa perspectiva, a imagem de Afrodite revela-se como transcendência da protagonista do romance, que sente “ter descido na escala social e uma correspondente sensação de ter subido na espiritual”⁶⁸ (CHOPIN, 2002, p. 173). O caráter transcendente da elevação espiritual da heroína a que o narrador se refere manifesta-se, contudo, desvinculado da premissa religiosa da cultura judaico-cristã, cujo significado da palavra transcendência representa o contato com o divino de linhagem masculina. O sagrado transcendente presente no romance, o qual buscamos evidenciar na análise, evoca a presença de Afrodite, a divindade pagã, símbolo do poder transgressor do feminino. Nesse viés, o despertar da consciência de ser um "sujeito" e não um "objeto" na sociedade impulsiona a heroína rumo à autoafirmação que manifesta-se como sagrado feminino, pois “o sagrado é real por excelência, ao mesmo tempo poder, eficiência, fonte de vida e fecundidade” (ELIADE, 1992, p. 21). A fonte de vida na qual a heroína quer nadar em sua trajetória de emancipação é a liberdade de toda e qualquer amarra patriarcal, liberdade que lhe é assegurada enquanto personificação de Afrodite, pois “para uma deusa assim ou uma figura de conto de fadas, Edna não pode se deixar ser amarrada pelo mais sutil dos laços (GIORCELLI, 1988, p. 121, tradução nossa). Dessa forma, a alusão à deusa mítica denota rebeldia e resistência, atitudes intrinsecamente ligadas ao sagrado feminino, pois “a estranheza ou, digamos, o poder feminino se insinua na ordem social, a ameaça, nela às vezes se integra, permanecendo porém rebelde, desejável, jamais passiva ou dócil” (CLÉMENT; KRISTEVA, 2001, p. 24). Através de atitudes transgressoras, a heroína do romance se consagra como a personificação da divindade grega, se rebelando contra toda e qualquer imposição social. Considerando que “o sagrado entre as mulheres exprimiria uma reviravolta instantânea que atravessa o corpo, e que grita” (CLÉMENT; KRISTEVA, 2001, p. 17), o grito de liberdade de Edna Pontellier rompe com os paradigmas de passividade e submissão feminina. Assim, “Afrodite/Vênus se torna um símbolo radiante da liberação erótica que as mulheres do início do século começaram a se permitir desejar”⁶⁹ (GILBERT, 1983, p. 62, tradução nossa). Como representação do sagrado feminino, a presença de Afrodite se revela nas instâncias narrativas durante toda a trajetória de autoafirmação da heroína de Chopin por meio de vários elementos como o

⁶⁸ “having descended in the social scale with a corresponding sense of having risen in the spiritual” (CHOPIN, 1994, p. 89).

⁶⁹ “Aphrodite/Venus becomes a radiant symbol of the erotic liberation that turn of the century women had begun to allow themselves to desire”.

cenário, a expressividade artística de Edna, a sensualidade desprovida de moralismo e, sobretudo, o desfecho em que a deusa de Chopin volta para o seu berço original. Nesse sentido, o despertar do poder feminino da heroína em um mergulho interior nas águas batismais de Afrodite simboliza

"o começo das coisas". O início da individualidade. O início de um novo século. Somente através do nascimento da personalidade pode nascer um novo ser e uma literatura mais moderna baseada na autoconsciência. Não é por acaso que um romance sobre o nascimento da personalidade termine com o retorno da mulher ao mar, fonte de vida, de começos, nem que esse retorno seja acompanhado de imagens da infância e das primeiras memórias, enfatizando seu retorno aos importantes começos de autocompreensão⁷⁰ (DYER, 1993, p. 114, tradução nossa, grifos da autora).

Esse “começo das coisas” sugerido pela teórica americana Joyce Dyer apresenta-se na obra como um retorno às origens que permite, definitivamente, a manifestação de Afrodite personificada na protagonista de **The Awakening**. Por meio de um percurso de subjetividade e autoafirmação em busca de um sentido para sua existência, Edna Pontellier “percebe que está ‘buscando a si mesma e se encontrando’”⁷¹ (GILBERT, 1983, p. 30, tradução nossa, grifos da autora). Assim, a presença da deusa grega engendra o sagrado feminino no romance, uma vez que o “mito fornece a libertação das restrições, das artificialidades e das aparências do século XIX”⁷² (DAVIS, 1992, p.200, tradução nossa). Como uma celebração de poder, ousadia e resistência aos ditames patriarcais, a Afrodite chopiniana revela-se como um arquétipo da sexualidade e independência feminina.

1.4 Nem anjo, nem monstro: a trajetória da deusa

A partir do percurso do despertar de Edna Pontellier, provocado pela transcendência através da música e sobretudo por meio da epifania do mergulho no mar,

⁷⁰ “‘the beginning of things’. The beginning of selfhood. The beginning of a new century. Only by giving birth to the self can a new self-and a more modern literature based on self -consciousness - ever be born. It is no small coincidence that a novel about the birth of the self ends with a woman returning to the sea, the source of life, of beginnings, nor that this return is coupled with images of childhood and early memories, emphasizing her return to the important beginnings of self-understand”.

⁷¹ “she becomes aware that she is ‘seeking herself and finding herself’”.

⁷² “myth provides freedom from nineteenth-century restrictions, artificialities, pretenses”.

a heroína percorre um trajeto de autoconhecimento e autoafirmação. Nessa perspectiva, a presença das personagens Adèle Ratignolle e Mademoiselle Reisz durante tal percurso de transformação representam duas imagens extremamente opostas que podem, de certa forma, influenciar o caminho de autoafirmação da heroína, uma vez que a proximidade e o laço afetivo que se estabelecem entre as personagens lhe permite conhecer a personalidade de cada uma delas e tecer comparações entre as atitudes de Adèle, no que diz respeito aos valores do casamento e da maternidade, bem como compreender o que é preciso para tornar-se uma mulher emancipada e quais as implicações desta escolha na vida da pianista. Mais do que a busca por uma identidade feminina a partir de tais personagens, Edna percebe que escolher um dos caminhos que se apresentam para ela pode conduzi-la a uma revelação sobre si mesma, sobretudo porque

respondendo às perguntas de Adèle no Capítulo VII, [...], ela começa a descrever a busca de sentido que moldou sua vida. Da mesma forma, respondendo no capítulo IX à música de Mademoiselle Reisz, ela se torna consciente de que "essas paixões foram acordadas de sua alma, balançando-a, açoitando-a, como as ondas batiam diariamente em seu... corpo"⁷³ (GILBERT, 1983, p. 25, tradução nossa, grifos da autora).

Adèle Ratignolle é uma das hóspedes da colônia de férias onde a Sra. Pontellier passa o verão no Golfo do México com a família. Elas se tornam grandes amigas, porém Edna não se sente à vontade com a naturalidade com que Adèle trata de assuntos íntimos, herança que herdou dos costumes dos creoles, tampouco consegue imaginar-se agindo com tamanha dedicação e devoção aos filhos e ao marido, sobretudo porque Edna não se identificava com o perfil da maioria das mulheres que estavam passando o verão em Grand Isle. Madame Ratignolle é a representação da mulher-mãe, pois ela encaixa-se perfeitamente no símbolo da

divindade da Virgem Maria, a Deusa Mãe. [...] ela é uma 'Madonna impecável' e um exemplo supremo da 'mulher-maternal', uma espécie definida – [...] com uma ligação bíblica⁷⁴ (SEYERSTED, 1980, p. 140-141, grifos do autor, tradução nossa).

⁷³ "responding to Adèle's questions in Chapter VII, for instance, she begins to describe the search for meaning that has shaped her life. Similarly, responding in Chapter IX to Mademoiselle Reisz's music, she becomes conscious that 'the very passions themselves were aroused within her soul, swaying it, lashing it, as the waves daily beat upon her... body'".

⁷⁴ "deification of the Virgin Mary, the Goddess Mother. [...] she is a "faultless Madonna" and a supreme example of the "mother-woman", a species defined – [...] with a Biblical ring".

Nesse sentido, Madame Ratignolle é a perfeita expressão da mulher-anjo, imagem concebida pelas teóricas Gilbert e Gubar que sintetiza o ideário feminino patriarcal cujos atributos são a passividade, a beleza, a devoção aos filhos e ao marido, a dependência e a abnegação. Adèle encarna o arquétipo do anjo do lar através da maternidade (a cada dois anos ela engravida), por ressaltar constantemente os problemas de saúde que a consomem e pela aparência bela e recatada que enfatiza “a encarnação de toda graça e encantos femininos”⁷⁵ (CHOPIN, 2002, p. 19). O narrador descreve as características das mulheres-mães que figuram o modelo feminino exemplar moldado pela cultura patriarcal, visto que por meio de tais qualidades

era muito fácil reconhecê-las, batendo suas asas estendidas, protetoras quando qualquer mal, real ou imaginário, ameaçava suas preciosas ninhadas. Elas eram mulheres que idolatravam seus filhos, veneravam seus maridos, e consideravam um santo privilégio anular-se como indivíduos e cultivar asas como anjos auxiliares⁷⁶ (CHOPIN, 2002, p. 19).

Nesse sentido, a imagem de “anjos auxiliares” atribuída às mulheres-mães na narrativa de Chopin dialoga com a representação do Anjo do lar de Virgínia Woolf já mencionada anteriormente no ensaio “Profissões para mulheres”. As autoras Gilbert e Gubar retomam a imagem pertinente à concepção woolfiniana e tecem uma teoria que abarca duas imagens que se contrapõem: a mulher-anjo e a mulher-monstro. Embasadas na simbologia do extremo oposto que envolve tais imagens, as teóricas articulam a representação feminina na literatura de autoria masculina restrita a esses estereótipos, enfatizando o predomínio da mulher-anjo como modelo ideal regido pela ideologia patriarcal, que estabelece regras de conduta para a mulher e a enclausura na imagem que deve, obrigatoriamente, seguir os paradigmas de submissão, dependência e apagamento da personalidade. Assim sendo, a mulher-anjo deve ser

extremamente simpática. Imensamente encantadora. Totalmente altruísta. Excelente nas difíceis artes do convívio familiar. Sacrificava-

⁷⁵ “the embodiment of every womanly grace and charm” (CHOPIN, 1994, p. 9).

⁷⁶ “in short, Mrs. Pontellier was not a mother-woman. The mother-women seemed to prevail that summer at Grand Isle. It was easy to know them, fluttering about with extended, protecting wings when any harm, real or imaginary, threatened their precious brood. They were women who idolized their children, worshiped their husbands, and esteemed it a holy privilege to efface themselves as individuals and grow wings as ministering angels”.

se todos os dias. [...]. —em suma, seu feitio era nunca ter opinião ou vontade própria, e preferia sempre concordar com as opiniões e vontades dos outros (WOOLF, 1997, p. 42-43).

Dessa forma, o anjo do lar chopiniano encarnado por Madame Ratignolle “é, portanto, a sombra do patriarcado, exatamente aquilo do qual Edna está tentando se libertar, exatamente aquilo contra o qual ela está lutando” (ROSSI, 2006, p. 110). Por essa razão, a heroína de Chopin não consegue encontrar em Adèle um exemplo a seguir, justamente porque ela não é uma mulher maternal e considera o papel de mulher-mãe vazio de sentido, pois implicaria dedicar sua vida inteiramente aos filhos e ao marido, o que sufocaria os impulsos de liberdade para os quais ela estava despertando. Ao atribuir à maternidade a ideia de imposição social, a heroína de Chopin “revela-se uma Edna Pontellier avessa a um dos princípios basilares da sociedade patriarcal, imposto e inculcado como uma obrigação feminina” (ROSSI, 2006, p. 106), evidenciando sua atitude de resistência diante dos valores sociais do século XIX. Na visita que fez à Madame Ratignolle, a protagonista percebe que não consegue se adequar ao estilo de vida familiar da amiga e à forma subserviente com que ela se relaciona com o marido, o que lhe causou uma certa compaixão por Adèle, já 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 ela não podia vê-la de outra maneira senão como um fastio estarrecedor e inútil. Ela foi tocada por um tipo de comiseração por Madame Ratignolle – uma pena por sua existência sem cor, que nunca elevava quem assim vivesse a uma região além do contentamento cego, na qual nenhum momento de angústia visitaria sua alma, na qual ela nunca teria experimentado o gosto do delírio da vida (CHOPIN, 2002, p. 106).

Mais do que um núcleo familiar que lhe proporcionasse a falsa impressão de felicidade e uma vida de ilusão e submissão, Edna estava disposta a experimentar ‘o delírio da vida’ por meio da emancipação de toda e qualquer forma de opressão que pudesse interferir em seus planos de liberdade. Tal conduta figura como uma ameaça à ordem patriarcal que, combinada aos preceitos religiosos, versa sobre a família como instituição sagrada e a mulher como símbolo bíblico de mãe procriadora, imagem pautada na bondade, modéstia e passividade que caracterizam a mulher-anjo. Nesse sentido, as alusões bíblicas no romance contribuem para acentuar a incongruência entre os caminhos

escolhidos por Adèle e Edna, pois enquanto a heroína de Chopin revela-se contrária aos valores religiosos que aprisionam seus desejos de liberdade, Madame Ratignolle

é comparada a uma Madonna, e ela fala de seu dever em termos da Bíblia. Edna, por sua vez, é mostrada como não pertencente ao reino do cristianismo. Quando criança, ela fugiu do culto presbiteriano. Agora, quando ela começa a se conhecer, seu estado de espírito é descrito como "talvez mais sabedoria do que o Espírito Santo geralmente se compraz em conceder a qualquer mulher"⁷⁷ (SEYERSTED, 1980, p. 154, tradução nossa, grifos do autor).

Desse modo, Edna não se sente inclinada a seguir os passos da amiga por não se identificar com o contentamento doméstico da mulher-anjo, pois esse estilo de vida não é capaz de satisfazer “os desejos impetuosos de uma alma que Edna está apenas começando a reconhecer, uma alma caracterizada pela ânsia por individualidade e experiência sensual”⁷⁸ (KINNISON, 2003, p. 22-23, tradução nossa). Enquanto a heroína de Chopin busca o seu lugar no universo como um indivíduo, Adèle é incapaz de “se aceitar como uma pessoa para além de seu papel de mãe”⁷⁹ (SKAGGS, 1985, p. 93, tradução nossa), revelando o apagamento da mulher em nome do bem-estar da família.

Em contrapartida, Mademoiselle Reisz apresenta traços físicos, personalidade e atitudes completamente opostas. Ela é um exemplo de independência e talento que Edna aspira alcançar com sua arte. No entanto, a pianista representa uma presença que causa um certo incômodo na sociedade, pois utiliza a música como meio de crítica social, sobretudo no que diz respeito à sua habilidade musical que desmistifica o conceito patriarcal de passividade feminina. Considerando que no século XIX a profissão de pianista era um ofício masculino, era extremamente raro encontrar uma mulher que conseguisse alcançar uma carreira artística de sucesso, pelo fato de que a música era “uma ideia masculina”. E enquanto as mulheres não tinham o intelecto para criar, elas também não tinham, de acordo com essa crítica, profundidade emocional”⁸⁰ (DAVIS,

⁷⁷ “is compared to a Madonna, and she speaks of her duty in terms of the Bible. Edna, meanwhile, is shown as not belonging to the realm of Christianity. As a child, she ran away from the Presbyterian service. Now, as she begins to make her own acquaintance, her knowledge is described as ‘perhaps more wisdom than the Holy Ghost is usually pleased to vouchsafe to any woman’”.

⁷⁸ “the passionate desires of a soul Edna is only beginning to recognize, a soul characterized by a hunger for selfhood and sensual experience”.

⁷⁹ “to accept herself as a person apart from her mother role”.

⁸⁰ “music was a "masculine idea". And while women did not have the intellect to create, neither did they, according to this some review, have the emotional depth”.

2004, p. 95, tradução nossa, grifos do autor). Além disso, sua opção de vida como artista solteira e independente lhe levou a pagar um alto preço: a velhice, a falta de beleza e a solidão, cujas consequências acarretam em exclusão social. Ao ser convidada por Robert para tocar uma música para a Sra. Pontellier na noite em que os hóspedes de Madame Lebrun estavam reunidos, a descrição de Mademoiselle pelo narrador evidencia o modo como ela é vista socialmente “Ela era uma mulherzinha desagradável, não mais jovem, que havia discutido com quase todos, dado seu temperamento arrogante e sua disposição para passar por cima dos direitos dos outros”⁸¹ (CHOPIN, 2002, p. 50). A expressividade artística da pianista desperta o interesse de Edna que a vê como uma mentora para desenvolver seu talento para pintar, uma vez que

Mlle. Reisz, a musicista, é, portanto, mais uma força natural para ela. Ela está longe da concepção bíblica de mulher. Ela se queixa dos bebês, é rude e assertiva, com "uma disposição de pisar nos direitos dos outros". Mas essa pessoa desagradável e impopular é no entanto, um indivíduo, e esse fato – somado à sua música – atrai Edna enquanto ela luta pela sua própria individualidade⁸² (SEYERSTED, 1980, p. 154, tradução nossa, grifos do autor).

Em oposição à mulher-anjo personificada por Adèle, Mademoiselle Reisz é a representação da mulher-monstro, imagem extremamente oposta cujos traços são autonomia, assertividade e agressividade, atributos relacionados à

uma vida masculina de ‘ação significante’ – são ‘monstruosas’ [...] porque são ‘não-femininas’ e [...] inadequadas a uma vida moderada de ‘pureza contemplativa’ (GILBERT; GUBAR, 1984, p. 28, tradução nossa, grifos das autoras).

Ao desconstruir a imagem feminina venerada pela cultura do século XIX, a personalidade independente e inconsequente da pianista “viola as expectativas mais básicas da feminilidade”⁸³ (SHOWALTER, 1988, p. 46, tradução nossa) em relação ao

⁸¹ “she was a disagreeable little woman, no longer young, who had quarreled with almost every one, owing to a temper which was self-assertive and a disposition to trample upon the rights of others” (CHOPIN, 1994, p. 25).

⁸² “Mlle. Reisz, the musician, is therefore another natural foil to her. She is far from the Bible’s idea of woman. She objects to babies, and she is rude and self-assertive, with ‘a disposition to trample upon the rights of others’. But this disagreeable and unpopular person is at least an individual, and this fact – together her music – attracts Edna as she struggles with her own individuation”.

⁸³ “violates the most basic expectations of femininity”.

comportamento passivo esperado por uma mulher de acordo com o conceito patriarcal. A contraposição entre as personagens que, possivelmente, poderiam influenciar no trajeto de emancipação de Edna demonstra que o caminho de liberdade e independência da pianista parece ser mais atrativo para ela, pois coincide, de certa forma, com suas aspirações artísticas de tornar-se uma mulher de alma corajosa para enfrentar todo e qualquer obstáculo que possa surgir pelo caminho que escolheu trilhar para sua autorrealização, uma vez que

ser um artista, portanto, significa ter coragem para enfrentar os preconceitos inerentes à arte no que diz respeito ao não usual, ao chocante, ao estar à frente do seu tempo. Mademoiselle Reisz é este artista corajoso, pois não se casou e não teve filhos, preferindo ser uma solteirona. Portanto, ela desafia os padrões da sociedade patriarcal da época. Ela é uma mulher independente, dona de habilidades que uma esposa devotada e mãe zelosa possivelmente não teria tempo para desenvolver. Neste sentido, Mademoiselle Reisz é o contraponto de Adèle Ratignolle em todos os sentidos, desde a aparência física — Adèle é uma deusa nórdica e Mademoiselle lembra uma bruxa — até a opção de vida — Adèle é o arquétipo da mãe e esposa, enquanto Mademoiselle é o arquétipo do artista que renuncia a tudo em prol de sua arte (ROSSI, 2006, p. 129).

A partir de tais concepções, é interessante observar que o universo feminino do romance apresenta duas personagens que, de maneira distinta, contribuem para o despertar da protagonista como mulher, descortinando seu olhar sobre as limitações reservadas à condição feminina e, por meio de uma conexão transcendente, Edna passa a compreender seu lugar no universo para além das imposições sociais e das barreiras que a impediam de buscar a emergência de sentido para a vida. Dessa forma, “Mademoiselle Reisz, maliciosa e imperiosa, "parecia alcançar o espírito de Edna" através de sua "arte divina", ajudando-a a pensar em si mesma como um indivíduo⁸⁴ (GIORCELLI, 1988, p. 118, grifos do autor, tradução nossa). O poder de elevar o pensamento e o espírito de Edna a ponto de despertar emoções figura como um feitiço lançado pela pianista. Além disso, a “monstruosidade” que emana da personagem provém da ousadia de desmistificar conceitos inquestionáveis como o casamento e as regras de conduta para uma mulher na sociedade, uma vez que ela não veste uma máscara social para agradar aos outros através

⁸⁴ “Mademoiselle Reisz, malicious and imperious, ‘seemed to reach Edna’s spirit’ through her ‘divine art’, they helping her to think of herself as an individual”.

do seu comportamento avesso às regras. Somando-se a tais traços de personalidade, a pianista tem a aparência estranha e envelhecida que alude à imagem de uma bruxa. Sob uma perspectiva simbólica, Cristina Giorcelli associa o aspecto intrigante, os traços físicos e a personalidade indecifrável de Mademoiselle Reisz para delinear a imagem da bruxa que tem o dom de evocar magia das teclas do piano. Sob esse viés,

Mademoiselle Reisz, [...], está sempre vestida de preto, e, sem ser mal intencionada [...], é certamente irônica, crítica e profética. A fuligem e as chaminés pertencem tanto às bruxas quanto a ela [...]. O horror das bruxas pela água (portanto pelo elemento espiritual) também é característico dela [...]. Além disso, seu aspecto físico é bastante grotesco: “Sua risada consistia em uma contorção do rosto e todos os músculos do corpo” [...]. Como as bruxas, Mademoiselle Reisz é atemporal e pode ser tão velha quanto seus móveis. Tudo nela aponta para o ser mágico, que desperta forças ocultas. É, por exemplo, depois da música do piano de Reisz que Edna, efusivamente movida por ela, nada pela primeira vez sozinha. É ela quem acalma a alma perturbada de Edna com sua música⁸⁵ (1988, p. 136, tradução nossa, grifos da autora).

Além das associações simbólicas que delineiam uma imagem de bruxa, a independência profissional de Mademoiselle Reisz, o posicionamento crítico que contesta o estereótipo feminino de passividade, questiona os papéis de mãe e esposa e a liberta das imposições sociais associa a mulher monstro à imagem da bruxa, da louca histérica, da *femme fatale*, visto que na premissa patriarcal a independência é uma característica masculina e, nesse sentido, a mulher que busca autonomia é considerada não feminina. Dessa forma, a bruxa chopiniana encarna a imagem da mulher monstro em oposição à angelical Adèle Ratignolle. Mademoiselle Reisz é a única referência feminina que compreende os impulsos de liberdade de Edna. Ao revelar suas inclinações artísticas e o intuito de viver da venda de seus quadros, a heroína de Chopin é advertida pela pianista de que, para tornar-se artista, é preciso coragem para enfrentar as adversidades em um meio social hostil dominado por valores que condenam a expressividade feminina, visto que

⁸⁵ “Mademoiselle Reisz, [...], is always dressed in black, and, without being malevolent [...], is certainly wry, critical, and prophetic. Soot and chimneys belong to witches as well as to her [...]. Witches horror of water (therefore of the spiritual element) is also characteristic of her [...]. Her physical aspect, moreover, is rather grotesque: ‘Her laugh consisted of a contortion of the face and all the muscles of the body’ [...]. Like witches, Mademoiselle Reisz is ageless and might be as old as her furniture. Everything in her points toward the magic being, who stirs up hidden forces. It is, for instance, after Reisz’s playing of the piano that Edna, passionately moved by it, swims for the first time alone. It is she who quiets Edna’s troubled soul with her music”.

ser uma artista implica muitas coisas: deve-se possuir muitos dons – dons absolutos – que não foram adquiridos por esforço. E, além do mais, para ter sucesso, o artista deve possuir a alma corajosa. [...] A alma bravia. A alma que ousa e desafia⁸⁶ (CHOPIN, 2002, p. 118).

Desse modo, Edna admira a coragem de Mademoiselle Reisz e sente-se à vontade para falar abertamente sobre seus sentimentos em relação a Robert, suas intenções de abandonar o marido e ser independente, pois vê na amiga uma atitude compreensiva. Por outro lado, ela não consegue decifrar o enigma que envolve a figura de Mademoiselle Reisz, pois, ao mesmo tempo em que escolheu seguir o caminho da solidão, a pianista mostra-se interessada em aproximá-la de Robert, lhe entregando as cartas dele e mantendo-a completamente absorta na possibilidade de envolver-se com ele, visto que ela descobre que sua paixão é correspondida. Para a protagonista, Mademoiselle Reisz não tem a capacidade de lhe dar conselhos sobre o amor porque ela é uma mulher solitária e, apesar disso, manipula seus sentimentos por Robert através da música. No entanto, Edna começa a perceber com uma clareza ímpar que deve escolher um caminho para conduzi-la à sua realização pessoal, sobretudo porque sua decisão traz como consequência o abandono – dos outros ou de si mesma – pois

ela é colocada entre seu marido e Robert; entre Mme. Ratignolle e Mlle. Reisz, a Mãe-Mulher e a artista; entre seu marido e Alcée; entre Alcée e Robert; e, finalmente, entre Robert e seus filhos⁸⁷ (FLUCK, 1982, p. 165, tradução nossa).

Na travessia entre dedicar-se aos próprios desejos ou sufocá-los, ela sente-se

dividida entre o amor exagerado, mas real, por seus filhos e o alívio que ela sente quando eles se vão. E ela está dividida entre seus sentimentos pela família, amigos, amantes e seu desejo de ficar sozinha. [...]. Edna quer mais: ela diz que quer a si "mesma" [...]; agir de acordo o que "sente" [...]; e fazer do "seu próprio jeito" [...]. Mas conseguir o que quer significa – embora Edna não o perceba até o final do romance – que precisa encontrar uma resolução viável para a relação, dentro de sua própria psique, com "Mademoiselle Reisz" e "Madame Ratignolle"

⁸⁶ “to be an artist includes much; one must possess many gifts—absolute gifts—which have not been acquired by one’s own effort. And, moreover, to succeed, the artist must possess the courageous soul. [...] The soul that dares and defies” (CHOPIN, 1994, p. 61).

⁸⁷ “Edna has to make her choices: She is placed between her husband and Robert; between Mme. Ratignolle and Mlle. Reisz, the Mother-Woman and the artist; between her husband and Alcée; between Alcée and Robert; and, finally, between Robert and her children”.

[...]. A resolução que ela escolhe, no final, é eliminar ambas⁸⁸ (JONES, 1982, p. 173, tradução nossa, grifos da autora).

A coragem que Edna possui para tornar-se uma artista independente e dedicar-se exclusivamente às suas aspirações constrói-se através de um percurso de reconhecimento do seu próprio poder e da ousadia em desafiar a ordem social. Apesar de admirar a impetuosidade da artista, a protagonista não se sente determinada a seguir seus passos porque ela representa um elo que a mantém presa a Robert, o que denota uma certa incoerência no discurso de liberdade e independência de Mademoiselle Reisz. Para Edna, entregar-se a Robert em nome da paixão representa a possibilidade de criar um vínculo de dependência afetiva contrário ao seu impulso de liberdade, que significa mais do que o amor e o sexo, pois abarca todas as possibilidades de prazer e satisfação. Assim, ela percebe que não se enquadra em nenhum dos dois caminhos por não identificar-se com a mulher anjo na persona de Adèle Ratignolle, nem com a mulher monstro representada por Mademoiselle Reisz, escolhendo um caminho que não pode ser delimitado por tais referências, pois “Edna não se encaixa em extremos” (ROSSI, 2006, p. 119), sobretudo porque os dois caminhos podem conduzi-la à morte. Entre essas duas possibilidades que se apresentam para a heroína de Chopin, é interessante observar a presença de forças externas que constantemente lhe mostram as consequências que sofrerá ao escolher uma das duas alternativas. Escolher o caminho do anjo acarretará abrir mão de sua individualidade e de sua busca por uma vida plena de sentido, uma vez que a imagem de Adèle reflete a imagem de mulher submissa que ela anseia desconstruir. Optar pelo caminho proposto por Mademoiselle Reisz colocará a heroína nos braços de Robert Lebrun o que implicaria também em sua morte, já que toda vez que eles estão juntos o prenúncio da morte se faz presente através da imagem da senhora de preto rezando seu rosário, aludindo ao destino trágico que a paixão a levará, evidenciando que em todo o trajeto do despertar os dois caminhos se apresentam e se perpassam até o desfecho da narrativa. Conhecendo sua essência “nem bondosa o bastante para o céu, nem

⁸⁸ “she is torn between the erratically expressed, but real, love for her children and the relief she feels when they are gone. And she is torn between her feelings for her family, friends, lovers, and her desire to be alone. Madame Ratignolle and Mademoiselle Reisz may have resolved these conflicts; but, if so, each has done so by the process of exclusion. Edna wants more: she says she wants her ‘self’ [...]; do to as she ‘feels’ [...]; to have her ‘own way’ [...]. But to get what she wants means - though Edna does not realize it until the end of the novel - that she must find a workable resolution to the relationship, within her own psyche, of ‘Mademoiselle Reisz’ and ‘Madame Ratignolle’ [...]. The resolution she choose, at the end, is to eliminated both”.

suficientemente perversa para o inferno”⁸⁹ (CULLEY, 1994, p. 164, tradução nossa), Edna não consegue restringir sua vida nas representações femininas de anjo e monstro, pois tais estigmas são limitadores para ela, visto que ela

olha para os dois modelos centrados nas figuras femininas que seu meio lhe oferece, mas nenhum deles pode ajudá-la no que ela deve fazer para ser capaz de viver e triunfar: ela deve dar à luz um novo modelo de criatividade feminina, e não a um subordinado à biologia nem no qual ela é transformada pelo patriarcado em uma peça de arte⁹⁰ (SEIDEL, 1996, p. 234, tradução nossa).

É interessante observar que Adèle percebe que a protagonista não se enquadra no perfil da mulher com a qual ela está acostumada a conviver na sociedade sulista, sobretudo com a imagem predominante de mulheres-mães na colônia de veraneio em que se conhecem, pois a mulher anjo de Chopin

observa habilmente, que ‘ela não é como nós’. Edna é considerada diferente e sente-se diferente; ela concebe o mundo ao seu redor não só ‘estranho’, mas também ‘contraditório’⁹¹ (GIORCELLI, p. 114, tradução nossa, grifos da autora).

Em contato com sua subjetividade e com uma força que transcende as imagens construídas pela sociedade patriarcal. Nessa perspectiva,

não há um eu feminino em **The Awakening**. Há, antes, eus que compõem a múltipla face do feminino. Só há pluralidades, portanto, as pluralidades do eu feminino de Edna Pontellier, que são as pluralidades do eu feminino de todas as mulheres (ROSSI, 2006, p. 180).

A pluralidade do feminino evoca a imagem de Afrodite, uma deusa plural. A deusa grega se manifesta no romance como representação do feminino, uma vez que há várias facetas da deusa como a maternal Adèle Ratignolle, a deusa da fertilidade; A Afrodite ancestral, representada por Madame Antoine; e, sobretudo, Edna Pontellier, a Afrodite de

⁸⁹ “not good enough for heaven, not wicked enough for hell”.

⁹⁰ “Edna looks to the two female-centered models offered by her milieu, but neither can assist Edna in what she must to be able to live and thrive: she must give birth to a new female-centered model of creativity, not one subsumed by biology nor one in which she is transformed by the patriarchy into a work of art”.

⁹¹ “presumably expressing the opinion of Creole society, Adele aptly observes, ‘she is not like us’. Edna is considered to be and feels different; she finds the world around her not only ‘alien’ but even “antagonistic”.

Chopin, que revela-se através da ânsia por liberdade, pelas aspirações artísticas, pela sensualidade e pela busca por plenitude.

Retomando a concepção de Virginia Woolf a respeito da condição feminina restrita às obrigações do lar e à dedicação à família, a autora sugere que a mulher só poderia encontrar liberdade de expressão e buscar seus anseios se matasse o Anjo do lar. Caso contrário, tal imagem a anularia a ponto de matar seus impulsos de vida. Ao decidir traçar o seu próprio caminho, a protagonista mata o Anjo do lar e revela-se como uma “mulher ‘real’ que clama por ser ouvida, reconhecida e realizada”⁹² (FOATA, 1994, p. 27, tradução nossa, grifos da autora), subvertendo os paradigmas da dominação machista ao não aceitar sujeitar-se a estereótipos que aprisionam a imagem feminina, pois ela “estava tornando-se ela mesma e deixando de lado o ‘eu’ fictício que assumimos como uma roupa com a qual aparecer diante do mundo”⁹³ (CHOPIN, 2002, p. 107). Nesse prisma,

pois o que constitui o eu interior que deve ser liberto? O que à primeira vista parece ser um simples ato de resistência e libertação, uma libertação do eu interior, envolve-se no desafio de como se apoderar e definir essa individualidade. [...]. Não há resposta, apenas uma estratégia "subversiva" de evasão e, assim, interromper um diálogo cada vez mais extenuante entre as necessidades conflitantes do eu, o que pode preparar o caminho para um começo totalmente novo⁹⁴ (FLUCK, 1982, p. 169, tradução nossa, grifos do autor).

Este novo começo para a protagonista se delinea a partir da decisão de abandonar a imagem feminina naturalizada e amalgamada pelas convenções sociais e de traçar novos horizontes de possibilidades para realizar-se enquanto sujeito de sua própria vida. Ao despertar para o seu próprio poder, Edna Pontellier é impulsionada a buscar um sentido para sua existência e, embora não compreenda a força avassaladora que a domina, sua trajetória de autorrealização é regida pelo poder da deusa grega Afrodite, cuja imagem ressoa em seu eu interior e perpassa por todo o romance. Nesse sentido, há um momento

⁹² “the ‘real’ woman within her clamors to be heard recognized and fulfilled”.

⁹³ “she was becoming herself and daily casting aside that fictitious self which we assume like a garment with which to appear before the world” (CHOPIN, 1994, p. 55).

⁹⁴ “for what constitutes the inner self that is to be freed? What at first sight looks like a straightforward act of resistance and liberation, a release of the inner self, gets entangled in the problem of how to get hold of and define that inner self. [...] There is no answer, just a ‘subversive’ strategy of evading and thus cutting off an increasingly strenuous dialogue between conflicting demands within the self, which may prepare the ground for an altogether new beginning”.

de tomada de consciência de Edna a respeito de sua divindade e, finalmente, na cena final do último capítulo, ela se revela como um avatar⁹⁵ de Afrodite. Sob o signo da deusa mítica, a heroína de Chopin sente-se livre para viver conforme suas próprias regras através de novas e extasiantes aspirações, “palpitante com as forças da vida”⁹⁶ (CHOPIN, 2002, p. 130).

⁹⁵ A título de explicação, faz-se necessária uma breve definição de avatar para os propósitos deste trabalho: a manifestação no mundo físico de uma entidade divina e, particularmente na obra-prima de Chopin, o sentido de avatar é compreendido como uma representação simbólica.

⁹⁶ “palpitant with the forces of life” (CHOPIN, 1994, p. 67).

2. A DIMENSÃO MÍTICA DO ROMANCE

2.1 O capítulo XIII: a tessitura do mito

O capítulo XIII é repleto de elementos simbólicos que engendram significados míticos à narrativa no que tange à transição da heroína de Chopin que ocorre ritualisticamente na ilha de Chênrière Caminada. Regida pelo poder recém-desperto através do batismo nas águas de Afrodite, o capítulo em questão marca, de fato, a transformação da protagonista de uma mulher sufocada pelas convenções sociais para uma presença feminina completamente avessa às regras da cultura patriarcal. Assim como o décimo terceiro capítulo do romance articula uma história que tem começo, meio e fim, que se inicia e termina na ilha de Chênrière Caminada, a simbologia cíclica empreendida na trama remete ao findar da condição passiva e submissa de Edna Pontellier que

“começa a empreender uma série de ações pessoais concretas, para além do simples fato de ter um amante, na busca de concretizar o objetivo de se tornar uma mulher independente frente ao Patriarcado” (ROSSI, 2013, p. 3).

A história deste capítulo apresenta o passeio de Edna Pontellier e Robert Lebrun até Chênrière Caminada, ilha situada no Golfo do México. Durante a estadia na ilha, a protagonista é acometida por um mal-estar repentino que surge quando ela acompanha a celebração da missa na igreja de Nossa Senhora de Lourdes. Rapidamente, ela é socorrida por Robert que a leva à cabana de Madame Antoine localizada do outro lado do vilarejo onde foi recebida cordialmente pela anfitriã “como se abrisse a porta para deixar a luz do sol entrar”⁹⁷ (CHOPIN, 2002, p. 70). É neste lugar exótico em que ela é acolhida para recuperar-se da sensação de sufocamento que sentira na igreja. Acomodada no quarto em uma cama branca grande e imaculada, Edna se despe diante do espelho e observa a sensualidade da imagem refletida de seu corpo para a qual nunca havia dado a devida atenção. Vale ressaltar que, mais do que um simples adorno do quarto, o espelho é um dos objetos de representação de Afrodite, símbolo ligado à vaidade e à beleza da deusa personificada pela protagonista. Diante do reflexo de seu corpo no espelho visto pela primeira vez em sua essência, Edna

⁹⁷ “as she would have opened her door to let the sunlight in”.

olhou para seus delgados braços e os manteve esticados para cima e os esfregou um depois do outro, observando-os cuidadosamente, como se fosse algo que ela visse pela primeira vez, a bela, firme qualidade e textura de sua carne⁹⁸ (CHOPIN, 2002, p. 71).

Sob o signo da deusa do poder erótico, a heroína experimenta a satisfação de admirar seu próprio corpo, enxergando-o como uma fonte de prazer e beleza. Fora do espaço fechado do lar e distante do marido e dos filhos, Edna vivencia um momento de intimidade em uma cama estranha e exótica sem nenhum pudor de tocar seu corpo e observá-lo diante do espelho, em um lugar totalmente desconhecido, um “ambiente próximo da natureza – em sua primitividade rústica – que permite a Edna o aflorar de sua sensualidade” (SROCZYNSKI, 2004, p.46). Nesse sentido, a natureza figura um espaço amplo e sem as barreiras sociais em que sua essência feminina, sua verdadeira natureza desvinculada dos fatores biológicos restritos pela cultura, vem à tona. A cena denota um ritual de autoerotismo de Edna diante de um altar sagrado representado pela cama alta, branca, limpa e intocada, expressando, desse modo, o desenvolvimento de sua própria sexualidade ao olhar para si mesma com um sentimento de admiração, se conectando com seus desejos e com seus impulsos de liberdade. Tal imagem constitui uma afronta aos valores judaico-cristãos que reprimem o prazer feminino ao passo que o corpo da mulher é um objeto de dominação masculina cuja função é gerar filhos, uma vez que “o corpo da mulher é, então, templo do surgimento da vida e, como todo templo, deve permanecer inviolado, livre do ‘profano’ prazer sexual” (ROSSI, 2011, p. 76, grifo do autor). Assim, Edna profana o que existe de mais sagrado na estrutura social do patriarcado: o corpo e a imagem do feminino construída pelos estereótipos de mãe e esposa, pois as formas de prazer permitidas à mulher são restritas à dedicação ao lar, aos filhos e ao marido. Nesse sentido,

a feminilidade aparece [...] como o conjunto de atributos próprios a todas as mulheres, em função das particularidades de seus corpos e de sua capacidade procriadora; a partir daí, atribui-se às mulheres um pendor definido para ocupar um único lugar social – a família e o espaço doméstico –, a partir do qual se traça um único destino para todas: a maternidade (KEHL, 2008, p. 48).

⁹⁸ “she looked at her round arms as she held them straight up and rubbed them one after the other, observing closely, as if it were something she saw for the first time, the fine, firm quality and texture of her flesh”.

Em busca de uma feminilidade que transcende tais paradigmas, Edna revela-se como uma personificação da deusa grega. Mais do que um elemento mitológico, a alusão à sexualidade ligada ao mito de Afrodite assinala uma maneira pela qual a deusa chopiniana manifesta resistência aos padrões patriarcais. Envolvida pelo poder feminino transgressor, o erotismo da cena do capítulo XIII assinala a independência e a ousadia da protagonista como expressão de uma feminilidade que busca uma “identidade que possa definir a mulher independentemente do espaço doméstico, das exigências, papéis e limitações colocadas a partir da relação com os filhos” (KEHL, 1996, 55). Somando-se a este ritual de prazer, o modo como Edna foge da missa denota uma atitude de contestação aos valores religiosos que oprimem a individualidade feminina, uma vez que o culto da imagem da Virgem Maria resgata os valores morais e cristãos para construir o arquétipo feminino como representação de pureza, passividade e abnegação, imagem que destoa completamente de seus anseios de liberdade. Sob essa perspectiva,

é importante que o capítulo comece em uma igreja [...]. Sua cabeça dói e sua visão das luzes no altar está embaçada. Ela se levanta e sai rapidamente, escapando da "atmosfera sufocante" [...] para o ar fresco do lado de fora. Como em sua descrição paródica das gêmeas Farival vestidas com as cores da Virgem, certamente aqui Chopin está novamente retratando algo de sua desilusão com o catolicismo tradicional⁹⁹ (DYER, 1993, p.62, tradução nossa, grifos da autora).

Nesse sentido, é interessante observar a dissonância entre o nome da igreja em que Edna é acometida por uma sensação ruim e o sagrado feminino para o qual ela estava despertando, visto que a igreja gótica de Nossa Senhora de Lourdes recebe o nome de uma das invocações da Virgem Maria, símbolo dos preceitos judaico-cristãos pautados pela tradição patriarcal e, dessa forma, “a igreja recebe o nome da deusa errada”¹⁰⁰ (GILBERT, 1983, p. 53, tradução nossa), pois os valores sagrados da igreja são abolidos pela heroína de Chopin enquanto um avatar da deusa mítica cuja religiosidade pagã é representada pelo “templo de Afrodite na ilha de Chipre, a segunda ilha (Citera é a primeira) à qual Afrodite foi levada depois de surgir da espuma” (ROSSI, 2011, p. 188).

⁹⁹ “it is important that the chapter begins in a church [...]. Her head aches and her vision of the lights on the altar is blurred. She quickly rises and leaves, escaping the ‘stifling atmosphere’ [...] for the fresh air outside. As in her parodic description of the Farival twins dressed in the Virgin’s colors, certainly here Chopin is again depicting something of her disillusionment with formal Catholicism”.

¹⁰⁰ “the Church [...] is named for the wrong goddess”.

A partir de tais premissas a respeito das atitudes contestadoras de Edna é possível evidenciar que

tudo o que acontece depois que ela deixa a igreja pressupõe que ela abandonou a sufocação da teologia cristã tradicional (isto é, o patriarcado tradicional) pelos rituais de uma religião alternativa, possivelmente matriarcal, mas certamente feminina¹⁰¹ (GILBERT, 1983, p. 54, tradução nossa).

Na casa de Madame Antoine, Edna passa a tarde dormindo tranquilamente e Robert permanece na ilha esperando por ela. Sem perceber a passagem do tempo, “como uma Bela Adormecida revisionária, ela dorme por quase um dia inteiro”¹⁰² (GILBERT, 1983, p. 54, tradução nossa). Ao acordar, ela percebe que o sono revigorante a fez “renascer para uma fome de vida insaciável que jamais havia conhecido”¹⁰³ (DYER, 1993, p. 63, tradução nossa), sobretudo porque “é como se o sono da protagonista marcasse, literalmente, seu despertar para sua própria subjetividade” (ROSSI, 2006, p. 123). Vale ressaltar o valor simbólico do cenário que envolve a cena já que a ilha representa “um centro espiritual [...] primordial. [...] Imagem do cosmo completa e perfeita, pois que apresenta um valor sacral concentrado” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1994, p. 501). Nesse sentido, a ilha de Chênrière Caminada enquanto espaço sagrado e primitivo por estar cercado pela natureza selvagem figura como um símbolo místico de iniciação e liberdade, pois estando distante do continente, a protagonista está livre dos deveres domésticos e das obrigações familiares. Envolvida de subjetividade e amor-próprio “nesta ilha de celebração espiritual, Edna Pontellier celebra a si mesma”¹⁰⁴ (ST. ANDREWS, 1986, p. 37, tradução nossa). A imagem da ilha evoca um refúgio seguro cercado pelo mar, ou seja, por um elemento associado ao feminino, o microcosmo que compreende a geografia mitológica “do nascimento de Afrodite na Teogonia, ligando-a a duas ilhas bem distantes entre si, Citera e Chipre” (RAGUSA, 2001, p. 112). Dessa forma, “o segundo despertar de Edna é a possibilidade única de

¹⁰¹ “everything that happens after she leaves the church further implies that she has abandoned the suffocation of traditional Christian (that is, traditional patriarchal) theology for the rituals of an alternative, possibly matriarchal but certainly female religion”.

¹⁰² “like a revisionary Sleeping Beauty, she sleeps for almost a whole day”.

¹⁰³ “she is resurrected to a greedier hunger for life than she has ever known before”.

¹⁰⁴ “upon this island of spiritual celebration, Edna Pontellier celebrates herself”.

passar pelo ritual do amor erótico para a presença do mistério essencial da vida”¹⁰⁵ (WHEELER, 1975, p. 125, tradução nossa), despertar que evoca a presença da deusa grega no ritual simbólico da heroína de Chopin. Depois de acordar de um sono de transformação,

ela é literal e simbolicamente transfigurada. Enquanto lava o rosto e aplica pó sobre seu nariz e sua face, Edna percebe seu reflexo em um espelho. Ironicamente, embora o espelho seja "distorcido" e pequeno, deformando um pouco sua aparência física, ele captura seu novo espírito com absoluta clareza. A iluminação marca cada detalhe¹⁰⁶ (DYER, 1993, p.63, tradução nossa, grifo do autor).

Na sequência da narrativa, outra cena ritualística carregada de simbologia ocorre quando Edna encontra sobre a mesa da casa de Madame Antoine o pão e o vinho, elementos do catolicismo que representam o corpo e sangue de Cristo, evocando a cena religiosa de comunhão de Edna para consagrar-se como uma divindade feminina de uma religião pagã. É interessante observar a maneira como ela comunga “quase profanamente, faminta, ela rasga o pão ‘com sua força, com seus dentes’, uma imagem poderosa e selvagem”¹⁰⁷ (DYER, 1993, p.63, tradução nossa), simbolizando a força feminina que a domina e que não pode ser controlada por regras ou convenções sociais. À revelia das limitações da cultura,

tendo se banhado, dormido, festejado, comungado e recebido instrução quase-religiosa em uma teologia alternativa, ela parece ter entrado definitivamente em um mundo fictício, um reino dourado onde os mitos extraordinários são reais e a realidade ordinária é meramente mítica. No entanto, é claro que o mundo fictício pagão em que Edna entrou é absolutamente incompatível com as ficções de adoração e cristandade pelas quais o seu mundo "real" vive. Metaforicamente falando, Edna torna-se Afrodite, ou pelo menos um efebo dessa deusa¹⁰⁸ (GILBERT, 1983, p. 54, tradução nossa).

¹⁰⁵ “in conceptual terms, Edna's second awakening is to the special possibility of coming through the ritual of erotic love into the presence of life's essential vital mystery”.

¹⁰⁶ “when she awakens, she is literally and symbolically transfigured. As she washes her face and dabs powder on her nose and cheeks, Edna notices her reflection in a mirror. Ironically, although the mirror ‘distorted’ and small, somewhat misrepresents her physical appearance, it captures her new spirit with absolutely clarity. Illumination marks every feature”.

¹⁰⁷ “almost sacrilegiously, hungrily, she tears the bread “with her strong, with teeth,” a powerful, feral image”.

¹⁰⁸ “having bathed, slept, feasted, communed, and received quasireligious instruction in an alternate theology, she seems definitively to have entered a fictive world, a realm of gold where extraordinary myths are real and ordinary reality is merely mythical. Yet of course the pagan fictive world Edna has entered is

Por meio de uma série de rituais evidenciados na viagem à Chênrière Caminada, “Chopin tecnicamente entrelaça a renovação pagã e espiritual que Edna experimenta nesta ilha e os sons insistentes da água do Golfo”¹⁰⁹ (ST. ANDREWS, 1986, p. 37, tradução nossa), evocando a imagem de Afrodite através do mar e do nascimento do poder erótico da heroína. Personificada como um avatar da deusa grega, Edna começa a tomar atitudes de subversão aos valores patriarcais, sobretudo quando retorna para o convívio com a família e com a sociedade de New Orleans. Depois do ritual de comunhão, ela vai ao encontro de Robert na casa de Madame Antoine e, quando ele a vislumbra, iluminada pela beleza radiante de Afrodite, “uma onda de luz passou por todo o seu rosto”¹¹⁰ (CHOPIN, 2002, 73), surpreende-se ao perceber que ela havia acordado sozinha. O diálogo entre a personagem e Robert é marcado pela presença do intertexto com o conto “A bela adormecida” (1812),

– Quantos anos eu dormi? – ela perguntou. – A ilha toda parece mudada. Uma nova raça de seres humanos deve ter surgido, deixando apenas você e eu como relíquias do passado. Há quantos séculos Madame Antoine e Tonie morreram? E quando nosso povo de Grand Isle desapareceu da terra? [...].
– Você dormiu precisamente por cem anos¹¹¹ (CHOPIN, 2002, p. 73).

A alusão ao conto de fadas em uma obra realista denota duas formas de desarticulação dos valores patriarcais. A primeira está relacionada ao fato de que autora recorre à fantasia para revelar o poder de sua heroína, pois “na versão de Chopin, a princesa desperta para si mesma”¹¹² (DYER, 1993, p.63, tradução nossa), sem precisar da ajuda de Robert para despertá-la de um sono profundo como ocorre na versão dos irmãos Grimm do conto “A bela adormecida” em que “há uma imagem do feminino tradicional,

incompatible with the fictions of gentility and Christianity by which her ‘real’ world lives. Metaphorically speaking, Edna has become Aphrodite, or at least an ephebe of that goddess”.

¹⁰⁹ “Chopin technically intertwines pagan and spiritual renewal which Edna experiences on this island and through the insistent sounds of the Gulf water”.

¹¹⁰ “an illumination broke over his whole face” (CHOPIN, 1994, p. 37).

¹¹¹ “‘how many years have I slept?’ she inquired. ‘The whole island seems changed. A new race of beings must have sprung up, leaving only you and me as past relics. How many ages ago did Madame Antoine and Tonie die? And when did our people from Grand Isle disappear from the earth?’ [...]. ‘You have slept precisely one hundred years’” (CHOPIN, 1994, p. 37).

¹¹² “in Chopin’s version the princess awakens herself”.

de uma jovem bela e virgem, que espera por um homem para salvá-la e tornar-se o amor da sua vida” (SILVA, 2018, p.47). Dessa forma, Edna Pontellier tem autonomia para reafirmar-se como sujeito de sua própria história e a revisão crítica do conto empreendida pela autora demonstra que a referência à fantasia engendra significado ao enredo, pois “o maravilhoso, o imaginário, o onírico, o fantástico... deixaram de ser vistos como pura fantasia ou mentira, para ser tratados como *portas que se abrem* para determinadas verdades humanas” (COELHO, 1987, p. 9, grifos da autora), verdades que assinalam a rebeldia da protagonista aos padrões de comportamento esperados para uma mulher casada e mãe de dois filhos, sobretudo porque “como uma princesa em um conto de fadas, Edna desperta para um mundo encantado onde as velhas regras da realidade já não parecem válidas¹¹³ (THORTON, 1996, p. 90, tradução nossa). Desse modo, a autora utiliza referências “da mitologia clássica e dos personagens arquétipos dos contos de fadas para moldar o entendimento do leitor sobre a transformação de Edna”¹¹⁴ (HAILEY-GREGORY, 2006, p. 296, tradução nossa), uma vez que ao retornar para o chalé em Grand Isle ela não aceita dormir na mesma cama que o marido e começa a desobedecer suas ordens. A segunda estratégia de subversão ao patriarcado do capítulo XIII revela-se através da referência às narrativas fantásticas em uma obra considerada realista “na medida em que instaura pontos de irrealidade no que se concorda ser o real e o torna instável, além de ser também uma clara crítica aos pressupostos da escola Realista” (ROSSI, 2006, p. 140), ao passo que a pluralidade simbólica da obra como representação do feminino, sobretudo da deusa Afrodite como manifestação suprema do feminino, é avessa à toda e qualquer classificação por meio de estereótipos, sejam eles de cunho estético, cultural ou social.

Antes de retornarem para Grand Isle, Edna demonstra bastante interesse em ouvir as histórias contadas por Madame Antoine. A ambientação que envolve essas histórias é repleta de imagens místicas que se delineiam “enquanto o sol baixava cada vez mais, dando ao céu ocidental tons de intenso cobre e dourado”¹¹⁵ (CHOPIN, 2002, p. 74). A alusão ao sol e à cor dourada revela a presença luminosa de Edna e enfatiza a aura mítica

¹¹³ “like a princess in a fairy-tale, Edna awakens to an enchanted world where the old rules of reality no longer seem valid”.

¹¹⁴ “to classical mythology and to archetypal characters of fairy tale to shape the reader's understanding of Edna's transformation”.

¹¹⁵ “while the sun dipped lower and lower, turning the western sky to flaming copper and gold (CHOPIN, 1994, p. 37-38).

da cena adornada pela imagem da divindade grega, cujo campo semântico remete “ao brilho das joias de Afrodite, nas quais é usado muito ouro. Estes ornamentos de ouro são elementos tradicionais na descrição da sua aparência” (LIMA, 2005, p. 125). A noite chega com imagens misteriosas que surgem por meio das histórias sobre lendas de piratas, dos baratianos e do mar contadas por Madame Antoine. Iluminados pela luz da lua, as narrativas fantásticas trazem sombras e “as sussurrantes vozes dos homens mortos e o estalar do ouro escondido”¹¹⁶ (CHOPIN, 2002, p. 75), articulando o imaginário da protagonista, a ambientação onírica da noite e as histórias dos nativos de Chênrière Caminada narrada pela matriarca da ilha. Os elementos simbólicos da cena enfatizam que “Chopin permite que a lua, o mar, a colônia feminina de verão e Madame Antoine recriem Edna Pontellier como uma personagem quase lendária em busca de uma história que pudesse abarcá-la com seu poder”¹¹⁷ (GILBERT, 1983, p.55, tradução nossa). Nesse sentido, a combinação das imagens místicas da ilha, da igreja gótica, da casa de Madame Antoine, da cama branca, do simbolismo do pão e do vinho, bem como da atmosfera fantasiosa das histórias de piratas e navios fantasmas presentes no capítulo XIII assinala que a estrutura do enredo é enviesada por elementos e rituais míticos, sobretudo porque Kate Chopin “usa, ao mesmo tempo, fantasia e comentário sobre fantasia para estabelecer o caráter de sua heroína e a natureza de suas personagens” (GILBERT, 1983, p.45, tradução nossa)¹¹⁸, evidenciando, sob esse prisma, a presença do mito de Afrodite implícita no nível textual e subtextual do romance.

2.2 O jantar simbólico do capítulo XXX: a consagração da deusa

A festa de aniversário da heroína de Chopin revela-se como uma das cenas mais emblemáticas de **The Awakening**. Trata-se de um jantar em que Edna Pontellier convida um grupo seletivo de amigos para comemorar seus vinte e nove anos e também a mudança da mansão da rua Esplanade onde morava com o marido e os filhos para uma casa pequena chamada de casa de pombos, evidenciando a autonomia que havia conquistado como

¹¹⁶ “the whispering voices of dead men and the click of muffled gold” (CHOPIN, 1994, p. 38).

¹¹⁷ “Chopin has allowed the moon, the sea, the female summer colony, and Madame Antoine to recreate Edna Pontellier as a quasi-legendary character in search of a story that can contain her and her power”.

¹¹⁸ “uses fantasy and comments upon fantasy in order to establish the character of its heroine and the nature of her character”.

artista. Antes de planejar a festa, ela escreve uma carta ao marido para contar-lhe que decidira mudar sozinha para outra casa e oferecer um jantar de despedida. Com um sarcasmo que beira à perversão, na carta ela menciona que lamenta a ausência de Léonce para ajudá-la na escolha do menu do jantar e na recepção dos convidados, expressando claramente que sua decisão não dependeria da aprovação dele. A carta, por sua vez, desafia a estrutura do casamento em que as decisões são tomadas pelo progenitor da família e desconstrói, de certa forma, a própria ideia associada às cartas das narrativas tradicionais da época como símbolo de troca de confidências e juras de amor entre os casais. Decidida a buscar uma vida de realização e liberdade, Edna muda-se para a nova casa levando tudo que conseguiu adquirir por conta própria, expressando o seu desapego pelos objetos da casa do ex-marido. Desse modo, ela deixa para trás a imagem que Léonce havia construído da esposa que, assim como os móveis e os adereços da casa, também representa um de seus objetos de posse. A mudança da mansão e a decisão de buscar o sustento através da venda de seus quadros evidencia um ato de rebeldia de Edna diante da imagem de esposa que, de acordo com os preceitos sociais, deveria ocupar-se com os afazeres domésticos ao invés de buscar a independência através da arte. Como um evento de transição entre uma vida de submissão e apagamento de si mesma para uma nova vida de autonomia e realização, “a descrição da mesa sugere um ambiente requintado de uma ceia real em que Edna reinará soberana e iluminada pela alegria, pela comunhão com seus amigos e pela beleza” (DAWSLEY, 2010, p.27). Ao oferecer um banquete aos amigos, ela comemora sua libertação das amarras do casamento de uma forma suntuosa, em um cenário de luxo e brilho digno de uma deusa

esplêndida em cetim dourado e renda "da cor da pele", ela preside uma mesa igualmente esplêndida, que é decorada do mesmo modo em "cetim amarelo claro", iluminada por "velas de cera em candelabros de bronze maciço", e repleta de "rosas grandes, perfumadas". Mais impressionante ainda, "as cadeiras de jantar duras de sempre" foram "descartadas para a ocasião e substituídas pelas mais cômodas e luxuosas que puderam ser recolhidas pela casa", enquanto "à frente de cada convidado [havia] um minúsculo copo que [brilha] como uma pedra granada", contendo um coquetel especial e mágico. Sentada na cabeceira da mesa, a própria Edna parece igualmente encantadora¹¹⁹ (GILBERT, 1983, p. 43, tradução nossa, grifos da autora).

¹¹⁹ “splendid in gold satin and lace ‘the color of her skin’, she presides over an equally splendid table, which is similarly decked in ‘pale yellow satin’, lit by ‘wax candles in massive brass candelabra’, and heaped with ‘full, fragrant roses’. More strikingly still, ‘the ordinary stiff dining chairs’ have been ‘discarded for the occasion and replaced by the most commodious and luxurious which could be collected throughout the house’ while ‘before each guest [stands] a tiny glass that [sparkles] like a garnet gem’, containing a special, magical-looking cocktail. Enthroned at the head of the table, Edna herself appears equally magical”.

A atmosfera de celebração é ornamentada por uma aura mítica permeada de elementos de fantasia como o som tranquilo de uma fonte, o aroma de jasmims, o brilho do vestido de cetim da aniversariante, o coquetel mágico que ela oferece aos convidados, bem como a ideia de que os participantes da festa estavam unidos por “um cordão místico”¹²⁰ (CHOPIN, 2002, p. 165). Dessa forma, a mistura de elementos realistas e fantásticos na tessitura narrativa revela que “o jantar de **The Awakening** apresenta mais do que implicações feministas e políticas: é também um episódio mítico muito distinto”¹²¹ (DYER, 1993, p.67, tradução nossa), sobretudo porque a festa evoca o poder feminino em diferentes nuances. Tal simbolismo permeia a trama para delinear a imagem soberana de Edna Pontellier como representação da deusa Afrodite cujos domínios abarcam as imagens simbólicas presentes no jantar como soberania, beleza, prazer, as rosas e a cor dourada, visto que “todas as rainhas são de alguma maneira douradas. [...] Dentre as rainhas, apenas Afrodite é intrinsecamente dourada”¹²² (FRIEDRICH, 1978, p. 77-78, tradução nossa). Entusiasmada pela possibilidade de viver para si mesma, a imagem de Edna usando “um magnífico conjunto de diamantes que brilhavam e quase crepitavam no cabelo”¹²³ (CHOPIN, 2002, p. 161) assinala sua ousadia e poder de celebrar uma nova vida, “o seu próprio clímax hedonístico, no seu vigésimo nono aniversário”¹²⁴ (GIL, 2015, p. 96, tradução nossa). Além disso, o campo semântico utilizado para descrever os objetos da mesa do jantar bem como a aparência de Edna sugere a presença da deusa grega através de símbolos como ouro, prata, cristais e pedras preciosas. Adornada de brilho e beleza, “Afrodite se reveste das suas armas de sedução, das suas joias e dos seus adereços” (LIMA, 2005, p. 64) como uma celebração do poder feminino. Sob essa perspectiva, “o jantar que ela oferece no Capítulo XXX é o seu ato mais autêntico de autodefinição”¹²⁵ (GILBERT, 1984, p. 30, tradução nossa) pois a festa de aniversário a consagra como a

¹²⁰ “a mystic cord” (CHOPIN, 1994, p. 85).

¹²¹ “, the dinner party in **The Awakening** has more than feminist and political implications: it is also a very distinct mythic episode”.

¹²² “all the queens are in some way golden. [...]. Of the queens, only Aphrodite is intrinsically golden”.

¹²³ “a magnificent cluster of diamonds that sparkled, that almost sputtered, in Edna’s hair” (CHOPIN, 1994, p. 83).

¹²⁴ “her own personal hedonistic climax, on her twenty-ninth birthday”.

¹²⁵ “the dinner party she gives in Chapter XXX is her most authentic act of self-definition”.

personificação da deusa mítica. Tal concepção é evidenciada na descrição da anfitriã presidindo a mesa apresentada pelo narrador, pois “havia algo em sua atitude, em toda sua aparência quando ela inclinava a sua cabeça no alto espaldar e estendia seus braços, que sugeria a mulher régia, aquela que governa, que assiste, que é única”¹²⁶ (CHOPIN, 2002, p. 164), cujo esplendor revela o poder de decidir sobre seu próprio destino contestando toda e qualquer regra que possa limitar suas novas aspirações. A cena do jantar estabelece um diálogo com o texto bíblico da Santa Ceia, pois, assim como o evento sagrado da última ceia de Cristo, Edna escolhe doze convidados, embora somente dez tenham comparecido, para festejar a morte de uma vida de anulação de si mesma para ressuscitar para uma nova vida de liberdade e autorrealização. Nesse sentido, a celebração da heroína de Chopin assinala a

revelação do mito implícito no romance [...], uma vez que, ao presidir a uma Última Ceia Swinburniana, Edna Pontellier de certa forma "torna-se" a poderosa deusa do amor e da arte cuja imagem nasceu pela primeira vez no Golfo perto de Grand Isle e sob a qual será levada de volta ao mar no final do romance¹²⁷ (GILBERT, 1984, p. 20, tradução nossa, grifos da autora).

A cena em questão constitui uma afronta à sacralidade da moral religiosa, pois Edna subverte os valores patriarcais ao celebrar o abandono do lar, profanando a instituição sagrada do matrimônio e as obrigações da mulher em relação à maternidade. Desse modo,

a analogia com a última ceia de Cristo [...] extrapola o rito de passagem e abarca os ritos de nascimento/ morte/ ressurreição. Por essa razão, assim como a leitura da ceia de Cristo com os apóstolos é um ritual sagrado que antecede o ponto mais alto do cristianismo – Morte e Ressurreição – da mesma forma, no romance de Kate Chopin, embora numa perspectiva profana [...] (SROCZYNSKI, 2004, p. 57).

Nesse sentido, a protagonista celebra ritualisticamente no jantar o nascimento do poder feminino da deusa Afrodite evocando o mito feminista para se contrapor à imagem

¹²⁶ “there was something in her attitude, in her whole appearance when she leaned her head against the high-backed chair and spread her arms, which suggested the regal woman, the one who rules, who looks on, who stands alone” (CHOPIN, 1994, p. 84).

¹²⁷ “novel's unfolding of this implicit myth, [...], for here, as she presides over a Swinburnian Last Supper, Edna Pontellier in a sense 'becomes' the powerful goddess of love and art into whose shape she first 'born' in the Gulf near Grand Isle and in whose image she will be borne back into the sea at the novel's end”.

masculina de Cristo à revelia da condição da mulher imposta pela cultura patriarcal. A presença mítica a impulsiona a buscar um caminho de autorrealização transgredindo as barreiras sociais, morais e religiosas. Assim, “Edna, de fato, de muitas maneiras a deusa Afrodite, assiste e governa à distância [...]. Esta é a sua festa, e é supostamente uma celebração da liberdade, do nascimento”¹²⁸ (DYER, 1993, p. 70, tradução nossa). Este ritual de consagração da deusa simboliza a sensualidade e a soberania feminina através da presença radiante de Edna que comanda uma festa na ausência do marido e dos filhos e celebra sua independência com tamanha ousadia que Arobin se refere à festa como um “*coup d'état*”¹²⁹ (CHOPIN, 2002, p. 158) em que ela oferece aos convidados tudo o que há de melhor “cristal, prata e ouro, Sèvres, flores, música e champanhe para se nadar nela”¹³⁰ (CHOPIN, 2002, p. 158), cujas contas serão deixadas a cargo de Léonce, evidenciando o sarcasmo de Edna que desafia o poder masculino na figura do marido. Durante o jantar, a Sra. Highcamp coloca uma grinalda de rosas vermelhas e amarelas sobre os cachos de Victor Lebrun, um dos convidados da festa. A cena em que as convidadas vestem Victor “para transformá-lo “numa visão da beleza oriental”, proporciona prazer às mulheres”¹³¹ (DYER, 1993, p. 68, tradução nossa, grifos do autor), uma vez que ele é o mais jovem e belo dentre os convidados que compõem a mesa. Dessa forma, a festa é conduzida por uma atmosfera de prazer banhada a vinho e luxúria na qual as mulheres assumem o controle. Esse momento de êxtase feminino assinala um valor simbólico implícito no enredo em que os personagens podem ser comparados a seres míticos como Victor representando Dioniso, o deus do vinho “de origem oriental que [...] representa os dois principais ciclos da natureza: morte e renascimento, inverno e primavera, esterilidade e fertilidade” (GIORCELLI, 1988, p. 130, tradução nossa). Tais associações são expressas na narrativa no momento em que “a grinalda de rosas transformou-o numa visão de beleza oriental. Sua face estava da cor de suco de uva fresco”¹³² (CHOPIN, 2002, p. 166); Já a Srta. Mayblunt e a Sra. Highcamp simbolizam

¹²⁸ “Edna, truly, in so many ways the goddess Aphrodite, watches and rules from distance [...]. This is her party, and it is supposedly a celebration of freedom, of birth”.

¹²⁹ golpe de estado (CHOPIN, 2002, p. 158).

¹³⁰ “crystal, silver and gold, Sèvres, flowers, music, and champagne to swim in” (CHOPIN, 1994, p. 81).

¹³¹ “of transforming him ‘into a vision of Oriental beauty’, brings the women pleasure”.

¹³² “the garland of roses transformed him into a vision of Oriental beauty. His cheeks were the color of crushed grapes” (CHOPIN, 1994, p. 85).

as ninfas que abrem o caminho para a manifestação da deusa Afrodite, pois a “Ninfa é o médium onde as divindades e os aventureiros se encontram” (CALASSO, 2001, p.29), evocam a sensualidade e a excitação feminina, uma vez que “aproximar-se de uma ninfa significa ser arrebatado” (CALASSO, 2001, p. 28), evidenciando, por sua vez, o banquete como um ritual de renascimento, fertilidade e prazer. No entanto, a alegria da cena é interrompida pelo personagem Gouvernail que sussurra dois versos do poema **A Cameo** (1866), de Algernon Charles Swinburne: “– Havia uma imagem esculpida do Desejo. Pintada com sangue vermelho numa base de ouro”¹³³ (CHOPIN, 2002, p. 166). É interessante observar a simbologia da atitude do convidado, pois em relação ao comportamento ousado das mulheres da festa,

Gouvernail conseguiu captar de forma estarecedora o universo daquele jantar oferecido por Edna, um universo em que paira algo estranho, meio onírico, permeado por uma atmosfera tênue de luxúria e perversidade (ROSSI, 2006, p. 149).

Embora o narrador o descreva como um homem quieto, inofensivo e observador “de quem nada especial podia-se dizer”¹³⁴ (CHOPIN, 2002, p. 160), este personagem aparece em dois contos de Kate Chopin anteriores à sua obra-prima, em “A Respectable Woman” (1894) e “Athénaïse”(1896) de uma maneira peculiar que demonstra traços de ironia da autora ao representar em ambas as narrativas um jornalista solteiro que não tem nenhum pudor em sentir atração por mulheres casadas e por tentar seduzir a esposa do melhor amigo em “A Respectable Woman”. Nesse sentido, Kate Chopin utiliza o subtexto como uma estratégia crítica retomando a imagem de Gouvernail de seus contos conhecido pela reputação de conquistador e “adepto do liberalismo em casos que envolvam relacionamentos extraconjugais” (ROSSI, 2006, p. 149) para enfatizar a hipocrisia da dominação masculina. Ao presenciar o clima de erotismo que envolvia a cena em que as convidadas se divertem com Victor Lebrun durante o jantar, ele cita dois versos em que associa o desejo à morte. Dessa forma, o personagem representa a voz da sociedade patriarcal que condena e oprime a expressividade feminina, visto que

¹³³ “there was a graven image of Desire. Painted with red blood on a ground of gold” (CHOPIN, 1994, p.85).

¹³⁴ “of whom nothing special could be said” (CHOPIN, 1994, p. 82).

Gouvernail sente a ligação inextricável entre prazer e dor, desejo e morte, e ele silenciosamente identifica o perigo e a futilidade do que vê diante dele. Poderíamos dizer que este é mais um homem censurador que registra sua desaprovação pela autonomia sexual feminina¹³⁵ (DYER, 1993, p. 69, tradução nossa).

Quando a Sra. Highcamp pede a Victor Lebrun para cantar para os convidados, a música escolhida por ele causa uma perturbação repentina em Edna, visto que a faz lembrar de Robert. Desaprovando a atitude de Victor, ela quebra um copo e a imagem do vinho escorrendo entre as pernas de Arobin e o vestido da Sra. Highcamp simboliza o sangue e a morte que a paixão por Robert poderá conduzi-la, uma vez que o caminho de liberdade escolhido por ela não permite nenhuma forma de dominação. Sob essa perspectiva, “a sua figuração de Afrodite deflagra o poder do mito de salvar a mulher da confinação masculina, [...], do casamento e da criação fálica¹³⁶ (ROWE, 1992, p. 138, tradução nossa). Nesse viés, a festa de aniversário revela-se como a cena “mais radicalmente revisionária”¹³⁷ (GILBERT, 1983, p. 56, tradução nossa) do romance, sobretudo porque a heroína de Chopin transcende a ideologia patriarcal através de uma série de atitudes subversivas celebrando, por sua vez, a independência e profanando a instituição sagrada para a cultura judaico-cristã através de um símbolo igualmente sagrado como a Santa Ceia que representa a morte e ressurreição de Cristo em que Edna se transforma em um avatar de Afrodite, a imagem pagã do supremo poder feminino. Dessa forma, a soberania da deusa chopiniana durante a festa de seu aniversário revela-se por meio de uma

conotação de realeza, no porte e nas atitudes de Edna, enunciada como “*regal woman*”, [...] tão presente, que, ao ausentar-se do banquete, Mademoiselle Reisz despede-se dela, murmurando em francês: “*Bonne nuit, ma reine, soyez sage*”, saudação que pode ser traduzida por: Boa noite, minha rainha, seja sábia” (SROCZYNSKI, 2009, p. 67, grifos da autora).

¹³⁵ “Gouvernail senses the inextricable link between pleasure and pain, desire and death, and he quietly identifies the danger and futility of what he sees before him. We could say this is yet another censorious man registering his disapproval of female sexual autonomy”.

¹³⁶ “her figuration of Aphrodite deflates the power of [...] myth to save woman from the masculine conflation, [...], marriage and phallic making”.

¹³⁷ “that is most radically revisionary”.

Nesse ínterim, cabe ressaltar que o último capítulo do romance apresenta uma referência direta à deusa grega no momento em que Victor descreve os detalhes da noite do jantar à Mariequita e o narrador compara a presença radiante de Edna à imagem de Afrodite.

Vênus surgindo da espuma não poderia ter apresentado um espetáculo mais extasiante que a Sra. Pontellier, cintilando com beleza e diamantes na cabeceira da mesa, enquanto as outras mulheres eram todas jovens huris, possuidoras de incomparáveis encantos¹³⁸ (CHOPIN, 2002, p. 207).

Tal comparação sugere o poder da deusa mítica e evoca a autonomia da protagonista como um caminho de transgressão para além das paredes do espaço doméstico e das limitações dos papéis sociais femininos idealizados pela ideologia patriarcal, uma vez que “Afrodite/Vênus se torna um símbolo radiante da libertação erótica que as mulheres da virada do século começaram a se permitir desejar”¹³⁹ (GILBERT, 1983, p. 62, tradução nossa). Regida pela ousadia e pela supremacia da divindade grega cujo símbolo “gesta uma nova mulher que age em seu nome para revigorar a natureza original feminina” (RIBEIRO, 2008, p. 109), Edna personifica a autorrealização e o desejo de plenitude para reafirmar o poder feminino e contestar a supremacia patriarcal. Sob a perspectiva de delinear uma teia de significados alusivos à Afrodite enviados no romance, no próximo subcapítulo da presente dissertação, nos propomos a realizar uma análise mais consistente em relação ao surgimento da deusa grega, à referência mítica como representação do feminino e as implicações desta imagem em **The Awakening** no que tange ao despertar da sensualidade, do dom artístico e dos impulsos de liberdade da heroína de Chopin.

2.3 A Afrodite de Chopin: a mulher que ousa e desafia

Na gênese dos deuses narrada por Hesíodo (cf. HESÍODO, 1995, p. 44-45) na **Teogonia** (700 a.C.), Afrodite é a deusa grega que surge da espuma, a partir da castração

¹³⁸ “Venus rising from the foam could have presented no more entrancing a spectacle than Mrs. Pontellier, blazing with beauty and diamonds at the head of the board, while the other women were all of them youthful huris, possessed of incomparable charms” (CHOPIN, 1994, p. 106).

¹³⁹ “Aphrodite/Venus becomes a radiant symbol of the erotic liberation that turn-of-the-century women had begun to allow themselves to desire”.

de Urano, da mistura entre o sêmen e a água do mar. Gaia pede a seu filho Cronos para decepar o órgão sexual do próprio pai, pelo fato de que

Urano está o tempo todo deitando-se sobre Gaia. Urano primordial não tem outra atividade além da sexual [...]. Então, essa pobre Terra acaba grávida de uma série de filhos que não conseguem sair de seu ventre e aí continuam alojados, aí mesmo onde Urano os concebeu. Como Céu nunca se distancia de Terra, não há espaço entre eles que permita aos seus filhos Titãs virem à luz e terem uma existência autônoma [...]. Terra concebe um plano engenhoso. Para executá-lo, fabrica dentro de si mesma um instrumento, um tipo de foice [...]. Depois, coloca essa foice na mão do jovem Crono. Ele está no ventre da mãe, ali onde Urano se deita sobre Gaia, ele agarra com a mão esquerda as partes sexuais do pai, segura-as firmemente e, com o facão que brande na mão direita, corta-as (VERNANT, 2000, p. 21-22).

A ação de Cronos, o filho mais novo de Gaia, promove a separação entre o Céu e a Terra, acarretando, por sua vez, o nascimento do cosmo e a libertação dos deuses até então presos no ventre da mãe. Tal feito engendra o surgimento de Afrodite, quando o órgão sexual de Urano é lançado no oceano e

fica boiando, e a espuma do esperma se mistura com a espuma do mar. Dessa cominação espumosa em torno do sexo, que se desloca ao sabor das ondas, forma-se uma fantástica criatura: Afrodite, a deusa nascida do mar e da espuma (VERNANT, 2000, p. 26).

Assim, “da mistura de matéria divina, sangue, esperma e água criada pelo ato de Cronos surgiu uma espuma e, dessa espuma, uma grande concha” (ROSSI, 2011, p. 339). Afrodite é recolhida por Zéfiro, o deus do vento, em uma concha de madrepérola e conduzida

à ilha de Chipre. Aí, entregou-a nas mãos das Horas, as estações benéficas, que a educaram e depois a vestiram com roupas preciosas, ornando-a com jóias, a fim de a conduzir junto dos imortais (HACQUARD, 1996, p. 14).

Uma das singularidades de Afrodite é o ideal de beleza que ela representa para os gregos. Ela “é a deusa da mais sedutora beleza e simboliza as forças irreprimíveis da fecundidade, não nos seus frutos, mas no desejo apaixonado que acende entre os vivos” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1994, p. 51). Outra peculiaridade inerente à deusa é que ela é a única do panteão grego que surge da junção da água salgada, do sangue e do esperma, ou seja, fora dos padrões de nascimento dos deuses, revelando-se, dessa forma,

como uma divindade autônoma, avessa a regras e que não pode ser dominada por nenhuma forma de poder. Ela é a representação do amor erótico, a deusa do sexo que controla a força geradora da vida, a força ctônica incontrolável que não é regida pelas leis da ordem, da ética e da moral. Nesse sentido,

Afrodite tem consciência desse seu poder infinito e ilimitado enquanto personificação do feminino, ou seja, de que sua não-origem a torna um ser inapreensível pelo Logos, para além do Logos, para além do Falogocentrismo, pois se ela não tem um pai ela não está submissa ao pátrio-poder, e se ela não tem uma mãe ela pode ser todas as mães. Afrodite seria uma mulher/deusa independente por essência. Ela é uma mulher emancipada, uma deusa emancipada, livre de toda e qualquer amarra imposta pelo patriarcado (ROSSI, 2011, p. 341).

Os domínios de Afrodite abarcam esferas de poder que se estendem ao alcance “do Olimpo à terra, passando pelo mar e pelo ar. Domar as criaturas e os homens e agitar o ‘doce desejo’ são seu métier, o essencial de seus ‘trabalhos’” (RAGUSA, 2005, p. 176, grifos da autora). Assim, os poderes da deusa

serão recorrentemente afirmados na lírica e na tragédia, permanecendo vivos até hoje no imaginário ocidental. E talvez por serem eles aspectos da sexualidade, dimensão tão fundamental do ser humano, Afrodite seja a deusa mais longeva e mais representada na arte em geral, superando os outros deuses olímpicos (RAGUSA, 2005, p. 165).

Graças à amplitude do seu poder, Afrodite “é considerada selvagem, ‘bárbara’, perigosa, uma deidade ambígua, greco-oriental, marcada pela visão grega do Oriente, o universo da luxúria, da sexualidade exacerbada” (RAGUSA, 2001, p. 126). A deusa é frequentemente associada ao ambiente marinho, seu berço original, como a divindade do mar e da navegação, bem como representada pelas ilhas Chipre e Cítera, principais locais em que era cultuada, uma vez que “o elo entre Afrodite e Cítera é, pois, precioso, bem como outro antigo elo, entre a deusa e Chipre, a ilha que a recebeu” (RAGUSA, 2001, p. 115). Contudo, as religiões patriarcais a transformaram em uma mera prostituta, pois

a própria religião grega, cujo Deus-Rei era um deus, não uma deusa – e que Afrodite – bem como as outras deusas que regem os domínios de Afrodite, como Vênus, Lilith e outras – se torna a incorporação de tudo o que é o “mal” e ao feminino – aqui uma associação ao pecado e sua mitologia desenvolvida pelo cristianismo (GONÇALVES; SANTOS, 2017, p. 6).

Sob essa perspectiva, a demonização de Afrodite articulada ao feminino assinala o caráter subversivo do mito temido pela cultura patriarcal. Tal imagem feminina transgressora perpassa as instâncias narrativas do romance por meio de um caminho simbólico que evoca a resignificação do mito na figura da heroína como “um signo de resistência, uma reação ao patriarcado, um libelo de independência feminina” (ROSSI, 2011, p. 192). Assim, a transformação de Edna Pontellier em um avatar de Afrodite “a tornaria um ser medusiano para o patriarcado e para o próprio Feminismo, um desafio impossível de ser transposto porque impossível de ser olhado” (ROSSI, 2011, p. 192). A presença da deusa mítica no romance é evidenciada a partir da primeira aparição da heroína de Chopin, pois

o primeiro toque celestial de Edna começa, como observa Gilbert, em Grand Isle, em uma "esfera definitivamente feminina". Na cena de abertura em Grand Isle, o Sr. Pontellier observa que a sua mulher "avança ao ritmo de um caracol". Ela é protegida pelo seu guarda-sol "com o seu abrigo de forro rosa" [...]. Sob esta observação mais óbvia sobre o caráter do Sr. Pontellier e a cultura que ele representa está o nascimento da deusa, sua aparição na sua concha do mar de linhas rosadas. Chopin sutilmente constrói esta imagem desde a observação de um caracol [concha] até o interior feminino revestido de rosa de uma concha que evoca a chegada de Afrodite do mar¹⁴⁰ (HAILEY, 2006, p. 296, tradução nossa, grifos da autora).

A conexão entre Edna e a deusa Afrodite “uma figurativização da Deusa-Mãe, a representação do Grande Feminino” (ROSSI, 2011, p. 340), é representada por meio da concha, como um invólucro da subjetividade da heroína que vem à tona no mar. Dessa forma, a construção simbólica da primeira aparição da deusa chopiniana articula-se ao surgimento da divindade mítica, pois

a concha é o *leito* natural de Vênus. [...] A concha, como berço, origem, quarto, ninho, chega também a ser a metáfora da casa, do mundo e do próprio corpo [...]. Ao sair dessa pele-placenta-esconderijo, Vênus está finalmente nua, como um recém-nascido que deixa o útero (SANT'ANNA, 1993, p. 95, grifo do autor).

¹⁴⁰ “Edna's first touch of the celestial begins, as Gilbert notes, at Grand Isle in a decidedly ‘woman's sphere’. In the opening scene at Grand Isle, Mr. Pontellier notes his wife's ‘advancing at a snail's pace’. She is protected by her sunshade ‘with its pink-lined shelter’ [...]. Beneath this more obvious commentary on Mr. Pontellier's character and the culture he represents is the birth of the goddess, her appearance on her pink-lined sea shell. Chopin subtly crafts this image from the observation of a snail [shell] to the feminine pink-lined interior of a seashell that evokes Aphrodite's arrival from the sea”.

Como representação de origem da concha e, por conseguinte, como o espaço original de Afrodite, o mar é um elemento fundamental na obra-prima de Chopin, visto que “o mar e a sua essência, a água, são o verdadeiro espaço de **O despertar**, um espaço cíclico e líquido, um espaço feminino” (ROSSI, 2010, p. 204). Nesse sentido, a simbologia do oceano que delineia o começo e o fim do romance acentua, por sua vez, o aspecto cíclico do mar articulado à imagem da deusa nua saindo da concha à cena final em que a Afrodite de Chopin caminha nua em direção às águas do Golfo do México. Dessa forma, “o mar centraliza a estrutura do romance tão eficientemente quanto o caráter de Edna”¹⁴¹ (ST. ANDREWS, 1986, p. 34, tradução nossa). É o espaço marítimo que a torna corajosa para vencer o medo e nadar sozinha pela primeira vez, revelando, desse modo, “sua epifânica percepção e auto-aceitação enquanto sujeito independente, sua anadiomênica transformação em Afrodite por meio do renascimento pelas águas batismais” (ROSSI, 2011, p. 185). Dessa forma, a primeira vinda de Afrodite ocorre no mergulho batismal da heroína no espaço marinho, mergulho que assegura a presença da deusa mítica em seu trajeto de emancipação. Sob um viés profano, o ritual de batismo de Edna faz referência à cena de batismo de Jesus por João Batista no rio Jordão, como um símbolo do poder masculino na religião judaico-cristã. Ao evocar tal imagem, Kate Chopin a transfigura em Afrodite e “cria uma versão feminina/feminista, pagã, crítica, paródica e irônica, por isso desarticuladora, daquele que é um dos episódios mais importantes das mitologias patriarcais” (ROSSI, 2011, p. 187). Retomando a expressão evidenciada no título do ensaio de Sandra Gilbert citado anteriormente, a segunda vinda de Afrodite ocorre quando Edna retorna para o mar, pois

nadar é um feito de libertação para Edna, libertação de todas as prisões patriarcais, marcadamente o casamento e a maternidade, impostas a ela e a todas as mulheres desde sempre. O despertar da protagonista de Chopin é, dessa forma, uma metáfora do despertar que deveria emergir em todas as mulheres, uma metáfora do próprio Feminismo (ROSSI, 2011, p. 185-186).

Assim, a cena do despertar nas águas míticas figura como o rito de iniciação da deusa de **The Awakening** em que ela “é misticamente e miticamente revitalizada, renovada, renascida” (GILBERT, 1983, p.52, tradução nossa)¹⁴², como uma “criança

¹⁴¹ “the sea centers the novel’s structure quite as efficiently as it does Edna’s character”.

¹⁴² “in whose baptismal embrace she is mystically and mythically revitalized, renewed, reborn”.

vacilante, cambaleante, agarrando-se a tudo ao seu redor, que de repente percebe seu poder e anda pela primeira vez sozinha”¹⁴³ (CHOPIN, 2002, p. 54). É nas águas transparentes do Golfo do México que transparece o desejo de Edna por emancipar-se dos papéis sociais e de todas as restrições que aprisionam seus anseios de liberdade e prazer. Imersa nas águas de Afrodite,

um sentimento de exultação a tomou, como se um poder de grande importância lhe tivesse sido dado para controlar o funcionamento de seu corpo e sua alma. Ela tornou-se ousada e descuidada, superestimando sua força [...]. Ela virou seu rosto em direção ao mar para ter uma impressão de espaço e solidão, que a vasta expansão da água, encontrando-se fundindo com o céu enluzado, dava à sua excitada fantasia. Enquanto nadava, parecia estar procurando o ilimitado no qual se perder¹⁴⁴ (CHOPIN, 2002, p. 54-55).

O mergulho no mar do Golfo do México representa o mergulho na subjetividade da heroína de Chopin, pois “ao nadar para longe da praia onde seu marido prosaico assiste e espera, Edna nada para longe da praia de sua antiga vida, onde ela permaneceu hesitante e ambivalente por vinte e oito anos” (GILBERT, 1983, p. 53, tradução nossa)¹⁴⁵. Desse modo, o espaço marítimo figura como um lugar distante das limitações patriarcais e, por essa razão, caracteriza-se como um elemento simbólico de libertação da personagem, uma vez que

o mar reflete o estado e a condição de Edna Pontellier, ou seja, reflete o próprio instante do vir a ser do despertar – despertar para a subjetividade feminina. O despertar está, assim, de alguma forma relacionado ao espaço insular onde se desenvolve a narrativa: é nas águas do mar que banha Grand Isle, mar que confere a tal local ao mesmo tempo o caráter geológico de ilha, o caráter geográfico de isolamento e o caráter filosófico de estar à margem do logos, que o despertar ocorre inesperadamente. O mar revela-se, dessa forma, o espaço desse despertar, o local onde ele dá-se a ser como dádiva (ROSSI, 2010, p. 204).

¹⁴³ “little tottering, stumbling, clutching child, who of a sudden realizes its powers, and walks for the first time alone” (CHOPIN, 1994, p. 27).

¹⁴⁴ “a feeling of exultation overtook her, as if some power of significant import had been given her to control the working of her body and her soul. She grew daring and reckless, overestimating her strength. [...]. She turned her face seaward to gather in an impression of space and solitude, which the vast expanse of water, meeting and melting with the moonlit sky, conveyed to her excited fancy. As she swam she seemed to be reaching out for the unlimited in which to lose herself” (CHOPIN, 1994, p. 53-54).

¹⁴⁵ “For in swimming away from the beach where her prosaic husband watches and waits, Edna swims away from the shore of her old life, where she had lingered for twenty-eight years”.

Na cena do nado noturno, carregada de elementos associados ao feminino como o mar e a lua, Edna se torna uma criatura recém desperta, pois “ela absorveu a luz brilhante da lua na sua nova visão das coisas. Ela se tornou a deusa da determinação: forte, imponente, ousada e segura”¹⁴⁶ (DYER, 1993, p.57, tradução nossa). Nesse prisma, os elementos simbólicos articulam-se à transformação da heroína, visto que “sua nova força e sua nova ambição são impulsionadas pelas associações míticas tradicionalmente femininas da luz da lua e da água”¹⁴⁷ (GILBERT, 1984, p.27, tradução nossa). Como um astro simbólico do feminino, “a lua oferece a Edna uma visão da possibilidade que só as deusas conheceram. O poder das deusas parece ser transferido diretamente para Edna por um breve instante nesta noite de verão”¹⁴⁸ (DYER, 1993, p.57, tradução nossa). Assim, é a partir do mergulho epifânico que Edna vislumbra a possibilidade de “nadar para longe, para onde nenhuma mulher havia nadado antes”¹⁴⁹ (CHOPIN, 2002, p. 54). O sentido metafórico do verbo nadar traz uma carga semântica de liberdade e movimento que se opõe à posição de passividade perante as convenções sociais, cujas atitudes revelam uma mulher confiante “que começa a transformar em atos concretos o que antes eram apenas pensamentos e sentimentos” (ROSSI, 2010, p. 205).

No que tange à associação entre a água e o feminino, “a água simboliza antes de tudo a origem da criação. [...] é mãe e matriz. Fonte de todas as coisas” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1994, p. 54, grifo dos autores). Partindo-se desta simbologia, o mergulho de Edna representa o retorno ao útero materno, visto que “há uma identificação simbólica entre a água [...] e o feminino que se reproduz em **O despertar** nos momentos em que Edna entra em contato com o mar” (ROSSI, 2010, p. 204). Tal identificação evoca o renascimento de uma nova mulher, determinada a satisfazer seus próprios desejos.

Considerando que os mitos representam a busca pela superação das limitações humanas, a referência mítica revela-se como uma “busca de corpo e alma, assegurada

¹⁴⁶ “it seems as if she absorbed the brilliant light of the moon into her new vision of things. She had become the goddesses of the chase: strong, commanding, daring, and sure”.

¹⁴⁷ “her new strength and her new ambition are fostered by the traditionally female mythic associations of moonlight and water”.

¹⁴⁸ “the moon offers Edna a vision of possibility only goddesses have known. [...]. The power of the goddesses seems to be transferred directly to Edna for one brief instant on this summer night”.

¹⁴⁹ “she wanted to swim far out, where no woman had swum before” (CHOPIN, 1994, p. 53).

pela ligação mística de Edna com as águas do Golfo”¹⁵⁰. (ST. ANDREWS, 1986, p. 35, tradução nossa). Ao buscar a realização de corpo e alma, “Edna se recusa a se contentar com um desenvolvimento inferior ao pleno como pessoa”¹⁵¹ (SKAGGS, 1985, p. 88, tradução nossa). Como uma imagem de plenitude que nasce no mar,

a forma como Chopin recorre à Grand Isle, rodeada pelo Golfo, parece um singelo e enfático papel para a própria Edna: a sua consciência crescente e o seu isolamento. Mas esse conjunto de água é mais, [...] do que o habitual líquido amniótico que anuncia o renascimento. A missão de Edna exige, afinal, que ela afirme corpo e alma de forma contrária às noções estabelecidas de salvação feminina [...]. Sua resposta às águas do Golfo é plena, [...] a busca da unidade de corpo e alma, assegurada pela ligação mística de Edna com as águas do Golfo¹⁵² (ST. ANDREWS, 1986, p. 34-35, tradução nossa).

O referencial mítico da obra revela-se como o caminho de transgressão da heroína às limitações sociais, a ânsia pela plenitude de corpo e alma que é relegada à mulher aprisionada nos estereótipos de mãe e esposa criados pela dominação masculina. Nesse sentido,

o trajeto do despertar da protagonista poderia ser interpretado como um trajeto de auto-descobrir-se de uma deusa: cada vez que Edna mergulha no mar, renova-se, reforça-se contra as limitações que o patriarcado lhe impõe por ser mulher (ROSSI, 2006, p. 167).

A deusa chopiniana “nasce do mar, e nasce especificamente porque a colônia onde ela se torna consciente está situada, da mesma forma que outros lugares significativos para as mulheres, fora da cultura patriarcal”¹⁵³ (GILBERT, 1983, p.51, tradução nossa). Nesse ínterim, é interessante observar que a escolha do cenário de **The Awakening** não

¹⁵⁰ “quest of body and soul, assured by Edna's mystical connection with the Gulf's waters”.

¹⁵¹ “Edna refuses to settle for less than full development as a person”.

¹⁵² “Chopin's use of Grand Isle, surrounded by the Gulf, seems a simple and emphatic corollary for Edna herself: her burgeoning consciousness and her isolation. But that body of water is more, [...] than the usual amniotic fluid announcing rebirth. Edna's task requires, after all, that she affirm body and soul in a way contrary to prescribed notions of female salvation [...] Her response to the Gulf's waters is entire, [...] quest for unity of body and soul, assured by Edna's mystical connection with the Gulf's waters”.

¹⁵³ “for Chopin's Aphrodite, like Hesiod's is born from the sea, and born specifically because the colony where she comes to consciousness is situated, like so many places that are significant for women, outside patriarchal culture, beyond the limits of the city where men make history, on one of those magical shores that mark the margin where nature intersects with culture”.

é fortuita, uma vez que a autora costumava passar as férias de verão com o marido e os filhos em Grand Isle, “um resort de férias de beleza sensual no Golfo do México”¹⁵⁴ (SEYERSTED, 1988, p. 22, tradução nossa), localizado a oitenta quilômetros de New Orleans. Para Kate Chopin e para

outras jovens mães, Grand Isle foi um refúgio saudável da cidade que era incessantemente quente e acometida por doenças no verão. Durante a semana, Grand Isle era dominada por mulheres e crianças”¹⁵⁵ (TOTH, 1993, p. 137-138, tradução nossa).

Sob essa perspectiva, Sandra Gilbert articula o espaço de veraneio que Chopin costumava frequentar e que reconstrói em sua obra-prima ao valor simbólico do feminino, visto que

a pensão de Madame Lebrun em Grand Isle é uma terra de mulheres não apenas porque pertence e é administrada por uma única mulher e dominada por “mulheres maternais”, mas também porque [...] seus habitantes principais são, na verdade, mulheres e crianças cujos maridos e pais visitam apenas nos fins de semana¹⁵⁶ (GILBERT, 1983, p. 49-50, tradução nossa).

Desse modo, o espaço predominante do romance figura como uma esfera de mulheres rodeada pelo mar, um elemento simbólico associado ao feminino, que fortalece e desperta o poder da heroína, visto que

Chopin alinha "la reine" com a deusa da espuma, Afrodite. [...]. É neste mar envolvente, o Golfo do México, que a mulher encontra o seu arquétipo, que ela combina aspectos físicos e metafísicos de identidade. A nova ideia de ordem pessoal que Edna reconhece viola a velha ordem, as velhas determinações, os velhos papéis¹⁵⁷ (ST. ANDREWS, 1986, p. 38-39, tradução nossa, grifos da autora).

¹⁵⁴ “a sensuously beautiful vacation place on the Gulf of Mexico”.

¹⁵⁵ “for Kate Chopin and other young mothers, Grand Isle was a wholesome escape from city that was mercilessly hot and disease-ridden in the summer. During the week, Grand Isle was the domain of women and children”.

¹⁵⁶ Madame Le Brun's pension on Grand Isle is very much a woman's land, not only because it is owned and run by a single woman and dominated by "mother-women" but also because [...] its principal inhabitants are actually women and children whose husbands and fathers visit only on weekends”.

¹⁵⁷ “Chopin aligns ‘la reine’ with the goddess of the foam, Aphrodite. [...] It is in this surrounding sea, the Gulf of Mexico, that the woman meets her archetype, that she combines the physical and metaphysical aspects of identity. The new idea of personal order which Edna acknowledges violates the old order, the old proscriptions, the old roles”.

A partir do despertar nas águas do mar, os questionamentos sobre sua condição de mãe e esposa tomam proporções cada vez maiores, e então ela começa a idealizar novos caminhos, novas possibilidades de viver conforme suas próprias regras. Nesse sentido, o despertar epifânico de Edna está associado à presença do mito, justamente porque “graças ao mito, surgem lentamente as ideias de realidade, de valor, de transcendência” (ELIADE, 1963. p. 123). Desse modo, o poder da divindade se manifesta para transformá-la completamente, pois “quando Edna volta ao seu chalé depois de nadar, ela traz consigo um novo poder”¹⁵⁸ DYER, 1993, p. 56, tradução nossa). A imagem da deusa no romance evoca independência e ousadia, uma vez que “Afrodite é e tem sua energia sexual para si mesma, para seu próprio engrandecimento, para seu próprio prazer”¹⁵⁹ (GILBERT, 1983, p.62, tradução nossa). O renascimento de uma nova mulher com o poder de ultrapassar as limitações impostas pelos valores patriarcais manifesta-se no ambiente aquático, justamente porque “o contato com a água comporta sempre uma regeneração: por um lado, porque a dissolução é seguida de um ‘novo nascimento’; por outro lado, porque a imersão fertiliza e multiplica o potencial da vida” (ELIADE, 1990, p. 65). Tal renascimento simboliza um divisor de águas da obra, pois

a cena do nado confere substância ao que tem sido apenas uma sugestão metafórica; é o ponto de partida do romance que nos oferece, de ímpeto, um acesso súbito às possibilidades de Edna e uma visão ampliada de sua situação. Esta conversão da metáfora em experiência dá à cena o seu poder. A confusão e a hesitação do comportamento anterior de Edna desvanecem-se quando ela agarra sua vida, literalmente, em suas próprias mãos¹⁶⁰ (TREICHLER, 1994, p. 267, tradução nossa).

Sob o poder que nasce da espuma, “ela estava tornando-se ela mesma e deixando de lado o ‘eu’ fictício que assumimos como uma roupa com a qual aparecer diante do mundo”¹⁶¹ (CHOPIN, 2002, p. 107). Desse modo, o espaço aquático torna-se um meio

¹⁵⁸ “when Edna returns to her cottage after her swim, she brings new power with her”.

¹⁵⁹ “Aphrodite is, and has her sexual energy, for herself, her own grandeur, her own pleasure”.

¹⁶⁰ “the swimming scene gives substance to what has only been metaphorical suggestion; it is the turning point in the novel which offers us, in a rush, a sudden access to Edna's possibilities and an expanded vision of her situation. ‘This conversion of metaphor to experience gives the scene its power. The confusion and hesitance of Edna's earlier behavior fall away as she takes her life, literally, into her own hands’”.

¹⁶¹ “she was becoming herself and daily casting aside that fictitious self which we assume like a garment with which to appear before the world” (CHOPIN, 1994, p. 55).

propulsor de autoafirmação para a protagonista e o cenário da ilha contribui para engendrar o valor simbólico de Afrodite como uma imagem de subversão e autoafirmação feminina, uma vez que

ela, a deusa panteísta, sufoca-se ‘dentro’ da realidade da vida conjugal, concebida como um templo que a envolve. Ela tem que abrir os portais para as realidades dos sonhos para ser ela mesma, para capturar sua divindade¹⁶² (GIORCELLI, 1988, p. 128, tradução nossa, grifos da autora).

A sequência da cena do nado é marcada por elementos míticos que revelam, por sua vez, que Edna foi tocada pelo poder da deusa, através do discurso de Robert Lebrun ao mencionar a presença de um espírito que emerge do mar em busca da companhia de um mortal capaz de lhe fazer companhia no reino dos semicelestiais,

no dia 28 de agosto, à meia-noite, e se a lua estiver brilhando — a lua tem que estar brilhando — um espírito que assombra estas praias há anos se levanta do Golfo. Com sua penetrante visão, o espírito procura alguém mortal digno de sua companhia, digno de ser exaltado por algumas horas nos domínios dos semicelestiais. Sua procura até agora tem sido sempre infrutífera e ele tem submergido, desacorçoado, para dentro do mar. Mas esta noite ele encontrou a Sra. Pontellier. Talvez ele nunca a liberte totalmente do seu feitiço. Talvez ela nunca mais permita que um pobre, indigno mundano ande na sombra de sua divina presença¹⁶³ (CHOPIN, 2002, p. 57).

A ambientação mística é ressaltada pelo campo semântico composto por elementos próprios da fantasia como “espírito”, “semicelestiais”, “feitiço” e “divina presença”. Tal referência à fantasia contribui para mostrar o viés mítico da obra, pois **The Awakening** é “um romance que usa fantasia e comentários sobre fantasia, a fim de estabelecer o caráter de sua heroína e da natureza de sua personagem”¹⁶⁴ (GILBERT,

¹⁶² "she, the pantheistic goddess, suffocates "inside" the reality of married life, conceived of as a temple that entombs her. She has to fling open the portals onto realities of dreams to be herself, to capture her divinity".

¹⁶³ "on the twenty-eighth of August, at the hour of midnight, and if the moon is shining—the moon must be shining—a spirit that has haunted these shores for ages rises up from the Gulf. With its own penetrating vision the spirit seeks someone mortal worthy to hold him company, worthy of being exalted for a few hours into realms of the semi-celestials. His search has always hitherto been fruitless, and he has sunk back, disheartened, into the sea. But to-night he found Mrs. Pontellier. Perhaps he will never wholly release her from the spell. Perhaps she will never again suffer a poor, unworthy earthling to walk in the shadow of her divine presence" (CHOPIN, 1994, p. 29).

¹⁶⁴ "a novel that both uses fantasy and comments upon fantasy in order to establish the character of its heroine and the nature of her character".

1983, p. 45, tradução nossa). É interessante observar que a presença do brilho da lua é fundamental para a aparição do espírito, assim como a lua que brilha no mergulho noturno de Edna nas águas de Afrodite. Nesse viés, “a lua de Chopin é mágica, mística e poderosa; ilumina o caminho de Edna no capítulo 10, tornando-se seu farol e seu emblema”¹⁶⁵ (DYER, 1993, p. 56, tradução nossa). Além disso, é interessante observar a conexão entre a lua, o feminino e a deusa Afrodite, visto que “a lua é provedora de fertilidade e tem sido considerada através dos tempos como tendo uma relação peculiar com as mulheres” (RAPUCCI, 2011, p. 56).

Para além da ambientação mística da lua na noite do mergulho de Edna, a voz do mar evoca sua sensualidade recém-desperta e impulsiona seu caminho de autoconhecimento, pois “a sensualidade é uma característica do cenário [...] É a personificação do mar [...] que [...] encarna para Edna toda a sensualidade de seu novo ambiente” (MAY, 1970, p. 1034, tradução nossa)¹⁶⁶. Nesse sentido,

nos primeiros mergulhos como experimentação de territórios, Edna sente-se estranha, como se quisesse explorar sua geografia corporal em um deslocamento para fora do roteiro previamente montado para a constituição feminina. Dentro desse estranhamento, emerge o familiar; o mar que, inicialmente, parece mostrá-la o caos e a perturbação, passa a operar como organismo sedutor e convidativo de liberação do erotismo poético que se afasta do ideal falocêntrico e resgata um olhar para si (RIBEIRO, 2016, p.46).

Seduzida pelos encantos do mar e pela conexão com seu próprio corpo, o “murmúrio sonoro a alcançava como uma súplica amorosa porém imperativa”¹⁶⁷ (CHOPIN, 2002, p. 28), ressoando, sobretudo, em momentos de reflexão nos quais Edna mergulha em sua subjetividade para novos impulsos de vida, pois “a voz do mar pode falar a língua necessária para conversar com a alma”¹⁶⁸ (HAILEY-GREGORY, 2006, p.300, tradução nossa). É a música marítima que revela um oceano de possibilidades para ela. É no abraço das ondas que Edna consegue encontrar a si mesma, pois

¹⁶⁵ “Chopin’s moon is magical, mystical, and powerful; it lights Edna’s way in chapter 10, becoming her beacon and her emblem”.

¹⁶⁶ “it is the personification of the sea [...] that embodies for Edna all of the sensuousness of her new environment”.

¹⁶⁷ “sonorous murmur reached her like a loving but imperative entreaty” (CHOPIN, 1994, p. 13).

¹⁶⁸ “the voice of the sea can speak the language required to converse with the soul”.

não há nada na praia que a torne consciente de sua própria sexualidade, nem a companhia de um jovem bonito ou o nascimento dos filhos de um marido ortodoxo. O mar de onde nasceu a Afrodite de Hesíodo é a fonte do seu despertar¹⁶⁹ (KOPER, 2004, p. 6, tradução nossa).

Considerando que “o livro é uma grande apresentação da sinfonia imperativa de Eros”¹⁷⁰ (SEYERSTED, 1988, p. 31-32, tradução nossa), **The Awakening** foi condenado pela crítica da época por tratar abertamente do erotismo feminino, uma vez que “o livro é sobre sexo. Não se trata apenas de sexo, mas a própria textura da escrita é sensual, quando não sensual, do começo ao fim”¹⁷¹ (EBLE, 1956, p. 263, tradução nossa). A sensualidade permeia também o cenário do romance marcado pela presença do mar e pela atração que este elemento provoca na heroína, cuja sonoridade representa o sussurro erótico da deusa Afrodite como representação do poder feminino, sobretudo porque para Edna “a voz do mar fala à alma. O toque do mar é sensual, envolvendo o corpo em seu suave, denso abraço”¹⁷² (CHOPIN, 2002, p. 29). Sob esse viés, é interessante observar que

o verão que inicia o livro também inicia a descoberta de Edna sobre sua sexualidade. Através de cenas centrais que estão cheias de símbolos e arquétipos que ligam Edna às mulheres poderosas do mito e da lenda, começamos a perceber como o sexo a fortalece¹⁷³ (DYER, 1993, p. 55-56, tradução nossa).

Desse modo, o despertar da sexualidade da protagonista manifesta-se no espaço marítimo, pois “Eros, como o oceano, não tem começo nem fim”¹⁷⁴ (SEYERSTED, 1980,

¹⁶⁹ “nothing on the shore makes her aware of her own sexuality, not the company of a handsome young man or the bearing of children by an orthodox husband. The sea from which Hesiod's Aphrodite was born is the source of her awakening”.

¹⁷⁰ “the book is a grand orchestration of the symphony of imperative Eros”.

¹⁷¹ “the book is about sex. Not only is about sex, but the very texture of the writing is sensuous, if not sensual, from the first to the last”.

¹⁷² “the voice of the sea is seductive; never ceasing, whispering, clamoring, murmuring, inviting the soul to wander for a spell in abysses of solitude; to lose itself in mazes of inward contemplation” (CHOPIN, 1994, p. 14).

¹⁷³ “the summer that begins the book also begins Edna's exploration of her sexuality. Through central scenes that are full of symbols and archetypes that connect Edna to powerful women of myth and legend, we come to understand how sex empowers her”.

¹⁷⁴ “Eros, like the ocean, has no beginning and no ending”.

p. 152, tradução nossa). Tais elementos se conjugam no enredo de modo a figurar **The Awakening** como “um tributo ao sexo e uma elegia silenciosa à condição feminina”¹⁷⁵(SEYERSTED, 1980, p. 160, tradução nossa). Assim, a atmosfera sensual assinala a busca pela plenitude interior, pois a sexualidade está associada à “abertura enfim para esse movimento imediato da vida que é habitualmente comprimido e que se libera de repente no transbordamento de uma alegria infinita de ser” (BATAILLE, 1987, p. 159). Enviesado pela referência de Afrodite como deusa do poder erótico que rege o caminho de transformação da heroína, o erotismo se manifesta pela busca de prazer, prazer que se revela através da autorrealização sob diferentes formas: por meio do sexo, através da expressividade artística, pela coragem de dar vazão aos próprios desejos e pela ousadia de ultrapassar a fronteira do que é permitido para uma mulher na visão conservadora da sociedade *fin de siècle*. Desse modo, Edna desarticula a negação do prazer feminino defendida pela ideologia dominante, já que “a sociedade patriarcal foi construída para garantir o prazer pelo prazer ao homem e só ao homem, e não à mulher” (ROSSI, 2011, p. 337-338). Nesse ínterim,

Edna torna-se uma vítima da deusa do amor lascivo quando experimenta as ‘primeiras pulsações de desejo’ [...] por Robert Lebrun, quando seus sentidos acendem sob o beijo de Alcée Arobin [...], ou quando ela se declara uma mulher livre”¹⁷⁶(FOATA, 1994, p. 28, tradução nossa).

Em seu trajeto de autorrealização, Edna esclarece a Robert que ela é uma mulher livre e que não depende da aprovação de Leónce para envolver-se com ele, uma vez que é ela quem decide a quem deve se entregar. Tomada pelo poder da deusa, a heroína deixa claro que sua autossuficiência não permite nenhum tipo de dominação masculina:

eu não sou mais uma das posses do Sr. Pontellier para ele dispor ou não. Eu me dou para quem quiser. Se ele dissesse: ‘Aqui, Robert, tome-a e seja feliz, ela é sua’, eu riria de vocês dois¹⁷⁷ (CHOPIN, 2002, p. 198).

¹⁷⁵ “The Awakening can be seen as a eulogy on sex and a muted elegy on the female condition”.

¹⁷⁶ “Edna falls prey to the goddess of lustful love when she experiences the ‘firs-felt throbbing of desire’ [...] for Robert Lebrun, when her senses flame up under Alcée Arobin's kiss [...], or when she proclaims herself a free woman”.

¹⁷⁷ “I am no longer one of Mr. Pontellier’s possessions to dispose of or not. I give myself where I choose. If he were to say, ‘Here, Robert, take her and be happy; she is yours,’ I should laugh at you both.”

Sob essa perspectiva, a deusa chopiniana mostra seu poder de decisão sobre as próprias escolhas, rompendo, assim, com os padrões de submissão da mulher na sociedade, já que “entregar-se onde se deseja é a negação definitiva do papel tradicional feminino¹⁷⁸ (SHAPIRO, 1987, p.112, tradução nossa).

O erotismo da cena do beijo entre Edna e Alcée Arobin mostra sua atitude desprezada de moralismo ao sentir prazer pela primeira vez em que foi beijada em uma relação extraconjugal: “foi o primeiro beijo em sua vida a que sua natureza realmente respondeu. Era uma tocha em chamas que ardia de desejo” (CHOPIN, 2002, p. 155). Esse desejo reprimido durante o casamento, em face das cobranças do marido e de suas obrigações como esposa e mãe, vem à tona com o amante Arobin, em um relacionamento sem compromisso e sem as exigências que bloqueiam seus impulsos sexuais. O tipo de envolvimento entre eles revela que a personagem desconstrói a idealização romântica do sexo como forma de concretização do amor, pois “Arobin era absolutamente nada para ela. Ainda assim, sua presença, suas maneiras, [...] e, acima de tudo, o toque de seus lábios sobre suas mãos agiam como um narcótico sobre ela” (CHOPIN, 2002, p. 144). Ao satisfazer seus desejos com o amante

ela sentiu como se a névoa tivesse sido levantada de seus olhos, permitindo a ela ver e compreender o significado da vida, o monstro feito de beleza e brutalidade. Mas entre as sensações conflitantes que a atacavam não havia vergonha ou remorso (CHOPIN, 2002, p. 156).

Edna, então, permite-se ao prazer através do adultério, revelando, por sua vez, o pensamento da autora de que os impulsos sexuais são inerentes à condição humana e não estão condicionados à diferença entre os gêneros, pensamento que caracteriza uma afronta aos preceitos patriarcais. Além disso, é interessante observar que Edna não sente culpa por trair o marido e não é punida por essa razão, justamente porque a trama textual e subtextual do romance evoca a ideia de que

a culpa não deve acompanhar o sexo, nem mesmo o sexo extraconjugal. [...] Chopin se recusa a julgar Edna como uma mulher imoral decaída, escolhendo em vez disso uma voz narrativa que traz distância e ambiguidade¹⁷⁹ (DYER, 1993, p.15, tradução nossa).

¹⁷⁸ “to give herself where one chooses is the ultimate denial of the traditional female role”.

¹⁷⁹ “guilty should not accompany sex, not even extramarital sex. [...] Chopin refuses to judge Edna as an immoral fallen woman, choosing instead a narrative voice that provides distance and ambiguity”.

Regida pelo poder erótico da deusa mítica, “Edna, por sua vez, desperta completamente para um desejo imperativo por sexo, por independência, por clareza e autoconhecimento”¹⁸⁰ (SEYERSTED, 1988, p. 28, tradução nossa), sobretudo porque “a Sra. Pontellier foi preparada para o amor proibido pela paixão profana [...]. Ela não tinha âncora e não havia nenhum porto à vista”¹⁸¹ (CULLEY, 1994, p. 165, tradução nossa). Assim, a sensualidade presente no cenário, nas evocações do mar, na linguagem simbólica e nas atitudes subversivas da protagonista revelam que

ela explora o sexo como uma possibilidade, como uma forma de superar tanto a severidade de seu presbiterianismo de infância como os rituais vazios de sua vida de casada creole, mas descobre que a libertação sexual é apenas o começo de algo muito maior. Edna é [...] Vênus/Afrodite¹⁸² (DYER, 1993, p. 55-56, tradução nossa).

Como personificação da deusa, a heroína do romance profana a instituição sagrada do casamento, pois o adultério feminino é veementemente condenado pelas convenções sociais e as esposas infiéis são frequentemente punidas tanto na vida real como na ficção, visto que “a fidelidade da mulher é de suma importância para garantir a perpetuação do poder espiritual e material do homem” (RAPUCCI, 2011, p. 92). Sob essa perspectiva, Edna representa uma imagem temida pela cultura vigente, uma vez que “a liberdade sexual de Afrodite não pode ser tolerada numa esposa, porque ameaça a própria estrutura da sociedade patriarcal” (RAPUCCI, 2011, p. 92). Desse modo, seu trajeto de autorrealização revela que “o que ela deseja é ser um sujeito independente para ditar o seu próprio destino”¹⁸³ (SEYERSTED, 1988, p. 28, tradução nossa). A protagonista, então, percebe que não há um referencial feminino no meio social em que vive cujos pensamentos e atitudes assemelham-se às suas e confessa a Arobin que

¹⁸⁰ “Edna, meanwhile, has awakened in full to an imperative craving for sex, for independence, and for clarity and self-knowledge”.

¹⁸¹ “Mrs. Pontellier was prepared by unlawful love for unholy passion [...]. She had no anchor and no harbor was in sight”.

¹⁸² “she explores sex as a possibility, as a way to overcome both the severity of her childhood Presbyterianism and the empty rituals of her creole married life, but discovers that sexual liberation is only the beginning of something much greater. Edna is [...] Venus/Aphrodite”.

¹⁸³ “what she craves is to be an independent subject to dictate her own destiny”.

– Um dia desses – ela disse – eu vou me controlar por um minuto e pensar – tentar determinar que tipo de mulher eu sou; pois, sinceramente, eu não sei. Em todos os códigos dos quais eu tenho conhecimento eu sou uma espécie demoníaca e cruel do sexo¹⁸⁴ (CHOPIN, 2002, p. 153).

Reconhecendo-se como uma *femme fatale* em sua metamorfose mítica, a heroína “está despertando para o seu ‘verdadeiro’ eu, isto é, para uma forma diferente e aparentemente mais autêntica de definir a sua identidade”¹⁸⁵ (GILBERT, 1983, p. 55, tradução nossa, grifos da autora). Dessa maneira,

Chopin inscreve Edna [...] no que Mircea Eliade chama de espaço profano, "a expansão homogênea e infinita, na qual nenhum ponto de referência é possível e, portanto, nenhuma orientação pode ser estabelecida"¹⁸⁶ (PAPKE, 2009, p. 78, tradução nossa, grifos da autora)

Esse espaço profano ocupado pela heroína alude à imagem da deusa mítica, cujas implicações simbólicas figuram como uma estratégia de contestação ao patriarcado, pois “Afrodite é uma ameaça para a sociedade patriarcal, sendo frequentemente retratada como sedutora, bruxa, mulher fatal” (RAPUCCI, 2011, p. 92). Edna incorpora o poder feminino da divindade e sua rebeldia

é completa quando, além de rejeitar a domesticidade, a submissão e a religiosidade, ela também rejeita o atributo mais importante da Verdadeira Feminilidade, a saber, a pureza¹⁸⁷ (SHAPIRO, 1987, p. 111, tradução nossa, grifos da autora).

Decidida a priorizar a sua individualidade, a heroína afirma “eu abriria mão do secundário. Eu daria meu dinheiro, eu daria a minha vida pelos meus filhos, mas não

¹⁸⁴ “‘one of these days’, she said, ‘I’m going to pull myself together for a while and think—try to determine what character of a woman I am; for, candidly, I don’t know. By all the codes which I am acquainted with, I am a devilishly wicked specimen of the sex’” (CHOPIN, 1994, p. 79).

¹⁸⁵ “having awakened to her ‘true’ self—that is, to a different and seemingly more authentic way of formulating her identity”.

¹⁸⁶ “Chopin writes Edna [...] into what Mircea Eliade calls profane space, ‘the homogeneous and infinite expanse, in which no point of reference is possible and hence no orientation can be established’”.

¹⁸⁷ “is complete when in addition to rejecting domesticity, submissiveness, and piety, she also rejects the most important attribute of True Womanhood, namely purity”.

abriria mão de mim mesma”¹⁸⁸ (CHOPIN, 2002, p. 90). Desse modo, a personagem desconstrói a ideia do eterno feminino e profana a essência da feminilidade construída pela cultura patriarcal, pois “para ela viver é menos importante do que ter um próprio eu, de ser capaz de fazer uma escolha consciente que possa trazer à tona a sua própria essência”¹⁸⁹ (SEYERSTED, 1988, p. 28, tradução nossa). Apesar do sentimento que nutre por Robert, “ela decidira nunca novamente pertencer a alguém além de si mesma”¹⁹⁰ (CHOPIN, 2002, p. 149). Isto porque “o seu amor por Robert é apenas passageiro. Vai acabar. E ela escolhe, da única forma que conhece, [...] o amor-próprio”¹⁹¹ (DYER, 1993, p. 107, tradução nossa).

Para celebrar seu amor próprio, Edna se dedica à pintura de quadros, já que ela “sentia nisso uma satisfação que nenhuma outra ocupação lhe proporcionava”¹⁹² (CHOPIN, 2002, p. 25)”. Além de satisfação pessoal, o caminho da arte lhe assegura a oportunidade de tornar-se independente. No entanto, sua escolha profissional figura como uma afronta à ideologia patriarcal, uma vez que esta atividade é domínio masculino, pois

ao escrever na virada do século, Chopin estava ciente do legado cultural que favorecia a pintura centrada no homem, no entanto, ela sabia que a mulher pintava, principalmente para agradar suas famílias, menos frequentemente para ganhar a vida, e ocasionalmente para agradar a si mesma¹⁹³ (SEIDEL, 1996, p. 228-229, tradução nossa).

Diferentemente de Adèle que pinta quadros que são utilizados como adornos para o lar, Edna entrega-se à pintura para seu próprio prazer. Contudo, Leónce a critica pela omissão com os filhos e com os afazeres domésticos durante o tempo em que se dedica à arte

¹⁸⁸ “I would give up the unessential; I would give my money, I would give my life for my children; but I wouldn't give myself” (CHOPIN, 1994, p. 46).

¹⁸⁹ “it is less important for her to live than to have a self, to be able to exert a conscious choice which can bring out her own essence”.

¹⁹⁰ “she had resolved never again to belong to another than herself” (CHOPIN, 1994, p. 76).

¹⁹¹ “her love for Robert is only temporary. It will end. And she chooses, in the only way she knows how, to free herself to the illusion of motherhood. [...] Self-love”.

¹⁹² “she felt in it satisfaction of a kind which no other employment afforded her” (CHOPIN, 1994, p. 12).

¹⁹³ “writing on the turn of the century, Chopin was will aware of the cultural legacy that favored male-centered painting, yet she was also aware that woman painted, primarily to please their families, less frequently to earn their living, and occasionally to please themselves”.

- Parece-me a maior tolice que uma mulher chefe de uma casa e mãe passe dias no ateliê, que seriam melhor empregados pensando no conforto de sua família.
- Estou com vontade de pintar. Talvez não sinta vontade de pintar sempre.
- Então em nome de Deus pinte! Mas não deixe a sua família se arruinar¹⁹⁴ (CHOPIN, 2002, p. 107).

A irritação do marido diante da escolha de Edna evidencia que “sua exigência de privacidade impede que sua arte se torne um patrimônio de seus bens”¹⁹⁵ (SEIDEL, 1996, p. 230, tradução nossa). Desse modo, a atitude de Léonce reflete o pensamento patriarcal de dominação e objetificação da mulher, que a impede de viver plenamente e de autoafirmar-se como artista. Nesse sentido, a arte se torna um símbolo de liberdade em face da opressão do casamento, já que “o instinto a instigara a se livrar dos rendimentos de seu marido para abandonar sua submissão”¹⁹⁶ (CHOPIN, 2002, p. 148). Sob esse prisma,

embora ela seja modesta quanto ao seu talento, ela está disposta a persegui-lo às custas de suas obrigações domésticas. Além de não precisar da renda extra para ajudar sua família, ela a utiliza para deixar seu marido e montar sua própria casa [...]. Ao vender a sua pintura, Edna entra na esfera econômica como agente e não como objeto de troca¹⁹⁷ (BARKER, 1992, p. 71, tradução nossa).

Além da autonomia que a expressividade artística lhe traz, a heroína percebe que o ato de pintar quadros permite aflorar a sua sensualidade, proporcionando, desse modo, momentos de prazer em que “um fluxo sutil de desejo passou por seu corpo, despertando seu controle dos pincéis e fazendo seus olhos incendiarem-se”¹⁹⁸ (CHOPIN, 2002, p.

¹⁹⁴ “‘it seems to me the utmost folly for a woman at the head of a household, and the mother of children, to spend in an atelier days which would be better employed contriving for the comfort of her family’. ‘I feel like painting’, answered Edna. ‘Perhaps I shan’t always feel like it’. ‘Then in God’s name paint! but don’t let the family go to the devil’” (CHOPIN, 1994, p. 55).

¹⁹⁵ “her claim to privacy prevents her art from accruing to inventory of his possessions”.

¹⁹⁶ “instinct had prompted her to put away her husband’s bounty in casting off her allegiance” (CHOPIN, 1994, p. 76).

¹⁹⁷ “although she is modest about her talent, she is willing to pursue it at the expense of her domestic duties. And not only does she not need the extra income to aid her family, she uses it to leave her husband and set up her own household [...]. By selling her painting, Edna enters the economic sphere as an agent and not as an object of Exchange”.

¹⁹⁸ “a subtle current of desire passed through her body, weakening her hold upon the brushes and making her eyes burn” (CHOPIN, 1994, p. 55-56).

108). No entanto, ao buscar um referencial artístico em Mademoiselle Reisz, ela não se identifica com a concepção da pianista de que o verdadeiro artista deve renunciar a si mesmo em nome da arte, visto que

a determinação de Edna em começar a pintar com seriedade novamente está ligada à sensualidade que despertou dentro dela [...]. Sensualidade e criatividade despertam simultaneamente em Edna e estão intimamente relacionadas [...]. Uma vez que Edna descobre os estímulos de seu corpo, ela não está disposta a desistir deles e assumir o tipo de existência que Mlle. Reisz leva¹⁹⁹ (WEATHERFORD, 1994, p. 103, tradução nossa).

Considerando que “o erotismo é, na consciência do homem, o que o leva a colocar o seu ser em questão” (BATAILLE, 1987, p. 33), ao se conectar com sua sensualidade por meio da arte, a protagonista se opõe à renúncia de si mesma que a cultura dominante impõe à mulher, visto que

o desejo de pintar de Edna é uma afirmação de que ela deseja ser dona de seu próprio corpo. Edna deseja possuir sua arte, não dar a seu marido para possuir e exibir, assim como ela deseja considerar que seu corpo pertence a si mesma²⁰⁰ (SEIDEL, 1996, p. 230, tradução nossa).

É interessante observar a conexão entre o erotismo, a arte e Afrodite, pois a presença da deusa evoca “manifestação artística, capacidade de apreciar o belo e a harmonia” (RAPUCCI, 2011, p. 58). Desperta pelo toque sensual que emana da deusa,

Edna parece estar pronta para ver e pintar, com um toque mais sensual e original. A busca de Edna por uma arte mais original e séria está diretamente ligada ao seu desenvolvimento de maior autoestima e confiança, assim como ao surgimento de sua sensualidade. Quanto mais ela pinta, mais confiante se torna de si mesma e de seu trabalho²⁰¹ (DYER, 1993, p. 91, tradução nossa).

¹⁹⁹ “Edna's resolve to begin painting seriously again is connected to the sensuality that has awakened within her [...]. Sensuality and creativity awaken simultaneously in Edna and are closely related [...]. Once Edna discovers the promptings of her body, she is not willing to give them up and assume the sort of existence that Mlle. Reisz leads”.

²⁰⁰ “Edna's desire to paint is an assertion that she wishes to win her own body. Edna wishes to possess her art, not give it to her husband to possess and display, just as she wishes to regard her body as her own”.

²⁰¹ “Edna seems to be ready to see, and to paint, with a more sensual and original touch. She chooses sensual models [...] Edna's pursuit of more original and serious art is directly linked to her development of greater self-pride and confidence, as well as to the emergence of her sensuality. The more she paints, the more confident she becomes in herself and in her work”.

Tornando-se uma mulher emancipada, a personagem subverte as tradições da sociedade ao ocupar um espaço restrito ao universo masculino e sustentar-se como artista. Manifestando-se como um sujeito livre para escolher as cores e as imagens que pinta, ela também passa a escolher os caminhos que podem conduzi-la à plenitude. Nesse sentido,

Edna usa sua pintura como uma forma de se descobrir e se expressar; para ela, a arte é um modo de manifestar a mudança que está ocorrendo dentro dela. [...] Como a pintura é uma forma de arte não-verbal, a arte de Edna também permite que ela vá além dos limites restritos [...] que definiram seu mundo até agora²⁰² (WEATHERFORD, 1994, p. 104, tradução nossa).

Assim, a Afrodite de Chopin torna-se cada vez mais consciente de que está "procurando a si mesma e se encontrando"²⁰³ (GILBERT, 1983, p. 55, tradução nossa), ao buscar o prazer por meio da sensualidade, da independência e da arte. Sob essa perspectiva, o despertar de Edna Pontellier é perigoso "exatamente porque ele a aproxima da verdade e das mentiras que estava vivendo [...]. Ela encontra o caminho para casa, a casa de si mesma" (cf. GILBERT; GUBAR, 1984, p. 408, tradução nossa).

2.4 O retorno para as águas míticas: o despertar da deusa

O capítulo XXXIX do romance retrata uma das cenas mais emblemáticas de **The Awakening**: o último mergulho de Edna Pontellier no mar de Grand Isle. Grande parte da crítica considera que, diante da incapacidade de adaptar-se aos papéis sociais de mãe e esposa e da impossibilidade de viver uma paixão ao lado de Robert Lebrun, a heroína de Chopin recorre ao suicídio na cena final em que entra no mar e não mais retorna. Essa premissa expressa o ideal romântico da mulher que busca a autoafirmação e encontra um destino trágico como única possibilidade de redenção dos pecados cometidos contra os preceitos sociais, morais e religiosos. Assim, vários críticos consideram que o último nado de Edna remete à "uma derrota e uma regressão, enraizados num instinto de autoaniquilação, numa incapacidade romântica de acomodar-se... às limitações da

²⁰² "Edna uses her painting as a way of discovering and expressing herself; for her, art is a way of manifesting the change that is occurring within her. [...] Because painting is a nonverbal art form, Edna's art also allows her to go beyond the limited [...] boundaries that have defined her world until now".

²⁰³ "seeking herself and finding herself".

realidade”²⁰⁴ (GILBERT, 1983, p. 57, tradução nossa). Sob essa perspectiva, vale ressaltar que “não só o afogamento era um método preferido de suicídio para as mulheres, mas era o método preferido pelos artistas e escritores para retratar o suicídio feminino”²⁰⁵ (GENTRY, 1992, p.72, tradução nossa). Além da morte por afogamento, a imagem do suicídio é representada na tradição literária masculina através de heroínas infiéis que são mortas na ficção por abandonarem o lar, os filhos e o marido e escolherem o caminho perigoso das aventuras amorosas. Tal escolha simboliza uma afronta à instituição sagrada do casamento e à imagem imaculada da maternidade. Assim, os autores criam personagens femininas que se arrependem e que, por essa razão, buscam a autopunição através da morte, reiterando, por sua vez, o apagamento da mulher que desafia a ordem vigente. Nesse sentido, o suicídio como remissão da culpa reafirma a ideologia masculina de dominação e objetificação da mulher, tornando-se uma punição padrão para aquelas que ousam transgredir as imposições do patriarcado. Classificar o ato final de Edna Pontellier como um suicídio é uma leitura simplista que desconsidera o viés crítico e transgressor da literatura de autoria feminina, especialmente de uma autora revolucionária como Kate Chopin. Além disso, as atitudes subversivas da protagonista destoam da imagem romântica das heroínas que preferem a morte ao abandono do ser amado, tampouco da mulher que se anula como sujeito em nome das convenções sociais. Logo, considerar o desfecho sobre tais moldes

é uma conclusão para um romance sentimental comum, não para um tratamento psicológico sutil da sexualidade feminina. Se o resto do romance existisse apenas a nível sentimental e romântico, então o suicídio de Edna seria convencionalmente apropriado e aceitável: uma mulher entrega a sua castidade e a morte é a consequência. Nesse romance, Robert seria o único grande amor de sua vida, uma grande paixão romântica, definitivamente condenada e destrutiva. Mas apesar dessa conclusão *The Awakening* não é esse romance; de fato, sua relação com o romance sentimental convencional não é aparente [...]. A Sra. Chopin estava preocupada não com sedução e punição, mas com a natureza passional da mulher e sua relação com si mesma, com o casamento e com a sociedade²⁰⁶ (SPANGLER, 1994, p. 209-210, tradução nossa).

²⁰⁴ “defeat and a regression, rooted in a self-annihilating instinct, in a romantic incapacity to accommodate ... to the limitations of reality”.

²⁰⁵ “not only was drowning a preferred method of suicide for women, but it was the preferred method for artists and writers to portray female suicide”.

²⁰⁶ “is a conclusion for an ordinary sentimental novel, not for a subtle psychological treatment of female sexuality. If the rest of the novel existed only at the sentimental, romantic level, then Edna's suicide would be conventionally appropriate and acceptable: a woman surrenders her chastity and death is the

Considerando a trajetória de emancipação de Edna, a obra-prima de Chopin figura como avessa ao ideal romântico das narrativas convencionais, pois Edna não demonstra nenhum tipo de arrependimento por tornar-se livre e ter deixado o lar e os filhos. Outro motivo defendido pelos críticos que leva Edna a cometer suicídio é a sua decepção diante do bilhete de despedida de Robert. No entanto, o caminho de autorrealização escolhido pela personagem demonstra sua decisão de não pertencer a ninguém além de si mesma. A partir da descoberta de sua verdadeira essência como um avatar da deusa mítica, Edna não se permite dominar pelas ilusões do amor ao envolver-se com Arobin e Robert, visto que “ela disse repetidas vezes a si mesma: ‘Hoje é Arobin, amanhã será outro. Não faz diferença para mim’”²⁰⁷ (CHOPIN, 2002, p. 210).

É importante ressaltar que a palavra suicídio não aparece em nenhum momento da narrativa e, na última cena do romance, não há indícios de que a personagem tenha se afogado nas ondas. Não há, portanto, uma conclusão definitiva de que Edna tenha cometido suicídio, já que, “na verdade, não ‘vemos’ Edna se afogar, mas sim cercada e banhada em símbolos de fertilidade e imortalidade (o mar, o sol, as abelhas)”²⁰⁸ (GIORCELLI, 1988, p. 109, tradução nossa, grifos da autora). Desse modo, “o mar ambíguo suporta a enigmática porém maravilhosa possibilidade de vermos Edna não como morta, mas como ainda não nascida”²⁰⁹ (DYER, 1993, p. 114, tradução nossa). Assim, o não fechamento da obra rompe com a expectativa do leitor em relação à morte da heroína, uma vez que “como nos dizem as últimas palavras de Chopin, essa direção é para o mítico, o pagão, o afrodisíaco. ‘Havia o zunido de abelhas, e o almiscarado cheiro

consequence. In such novel Robert would be the single great love of her life, a great romantic passion, finally doomed and destructive. But despite its conclusion *The Awakening* is not such novel; indeed its relation to the conventional sentimental novel is not apparent [...]. For Mrs. Chopin was concerned not with seduction and retribution, but with woman's passionate nature and its relation to self, marriage and society”.

²⁰⁷ ““to-day it is Arobin; to-morrow it will be some one else. It makes no difference to me”” (CHOPIN, 1994, p. 108).

²⁰⁸ “we do not actually ‘see’ Edna drown but see her instead surrounded by and bathed in symbols of fertility and immortality (the sea, the sun, bees)”.

²⁰⁹ “the ambiguous sea supports the puzzling but wonderful possibility that we are to view Edna not as dead, but, rather, as yet unborn”.

dos cravos enchia o ar”²¹⁰ (GILBERT, 1984, p. 32, tradução nossa, grifos da autora). Sob esse prisma,

a conclusão de que há um suicídio ao final de **O despertar** é uma leitura possível e, até o momento, a mais aceita, mas não a única, e isso se deve ao jogo textual criado pela autora, jogo este que desestabiliza qualquer interpretação que tente instaurar uma conclusão definitiva, um fechamento, para o romance (ROSSI, 2011, p.118).

A estrutura narrativa marcada por desenlaces abertos compõe grande parte das obras de Chopin, cuja conclusão do desfecho depende da interpretação do leitor, sugerindo, por sua vez, a possibilidade de continuação da história. Este estilo ambíguo e enigmático que permeia a ficção da autora revela o caráter inovador de sua escrita que, ao compor obras com desfechos abertos, antecipa um recurso textual moderno para o século XIX. A partir de tais premissas,

não se pode analisar a contística de Kate Chopin sem considerar à forma conclusiva de suas narrativas. Isto é, seus contos têm *open-end* o que ajuda, muitíssimo, na construção temática, na extensão ideológica que permeia o discurso. Desta forma, Chopin rompeu com a visão ortodoxa do fazer literário, ela antecipou na narrativa a linguagem enigmática, aquela que alude mas não define, que tangencia deixando ao leitor os julgamentos, os fechamentos, a conclusão (MOREIRA, 2003, p. 127).

Na obra-prima chopiniana, a construção do desfecho não imprime a ideia de conclusão da história, tampouco denota um ato de suicídio, uma vez que

o final é aberto. Ao mesmo tempo, é tecnicamente circular, porque o movimento narrativo no último capítulo retorna ao início do livro, que se encontra no sensual e promissor Golfo do México. O fechamento, portanto, apresenta uma “solução” equívoca. [...] Edna pode ter começado a viver em outro nível de existência²¹¹ (GIORCELLI, 1988, p. 109, tradução nossa, grifos da autora).

²¹⁰ “as Chopin's last words tell us, that direction is toward the mythic, the pagan, the aphrodisiac. "There was the hum of bees, and the musky odor of pinks filled the air”.

²¹¹ “the ending is indeed ambiguous because it is ‘open’ and technically ‘circular’. We do not actually ‘see’ Edna drown but see her instead surrounded by and bathed in symbols of fertility and immortality (the sea, the sun, bees). To this extent, the ending is open. At the same time, it is technically circular because the narrative movement in the last chapter reverts to the very beginning of the book, which is set on the sensuous, promising Gulf of Mexico. The close thus presents an equivocal ‘solution’. There is the implied suicide, but Edna may have begun to live at another level of existence”.

A simbologia cíclica da narrativa que começa e termina no balneário de Grand Isle está articulada à estrutura do romance em que a cena final abre a possibilidade de inúmeras interpretações, visto que “a obra aberta, portanto, é um multiverso, um multicosmos, um espaço-tempo infinito e em permanente movimento de geração e subversão de significações” (ROSSI, 2011, p. 219). Assim, a peculiaridade da escrita chopiniana revela uma pluralidade de significados que, em sua obra-prima, associa-se à pluralidade do feminino e, por sua vez, à simbologia de Afrodite, uma deusa plural. Sob essa ótica,

a conclusão adquiriria então outro significado. Se o final aberto e circular ilude nossas expectativas quanto ao significado do mergulho final de Edna, ele pode ser visto como proposadamente flexível. Chopin combina a estrutura com o conteúdo temático do livro: uma visão cíclica da existência²¹² (GIOCELLI, 1988, p. 111, tradução nossa).

O aspecto cíclico da obra evoca a presença da divindade que inspira a heroína em seu trajeto de emancipação. No entanto, “ao contrário da versão clássica em que o violento Cronos é responsável pelo nascimento de Afrodite, aqui Afrodite dá à luz a si mesma”²¹³ (DYER, 1993, p.112, tradução nossa), demonstrando a autonomia da deusa de Chopin ao regressar para as águas do oceano em busca de sua própria essência. Sob essa perspectiva, a heroína transfigura-se em Afrodite que, nascida da espuma, ao mar retorna. Envolvida pela atração irresistível do mar e pelo sussurro convidativo da deidade mítica, “a água do Golfo se estendia diante dela, brilhando com os milhares raios de sol. A voz do mar é sedutora, nunca cessa, sussurrando, clamando, murmurando, convidando o espírito a vagar nos abismos de solidão”²¹⁴ (CHOPIN, 2002, p.210). Entregando-se de corpo e alma ao mar

na última cena, não mais presa à vida efêmera, Edna entra numa relação de amor com o sol e o mar, os elementos primordiais; depois de experimentar “quão delicioso” é ficar nua sob o céu, ela se deixa abraçar

²¹² “the conclusion would then acquire another, further significance. If the open and circular ending eludes our expectations as to the meaning of Edna’s final plunge, it might be seen as purposely flexible. Chopin matches the structure with the thematic content of the book: a cyclical view of existence”.

²¹³ “unlike the classical version in which the violent Cronus is responsible for Aphrodite’s birth, here Aphrodite gives birth to herself”.

²¹⁴ “the water of the Gulf stretched out before her, gleaming with the million lights of the sun. The voice of the sea is seductive, never ceasing, whispering, clamoring, murmuring, inviting the soul to wander in abysses of solitude”.

pela água²¹⁵ (GIORCELLI, 1988, p. 125, tradução nossa, grifos da autora).

Tomada pelo poder sensual que nasce da espuma, Edna “pela primeira vez em sua vida ficou nua ao ar livre, à mercê do sol, da brisa que batia nela e das ondas que a convidavam”²¹⁶ (CHOPIN, 2002, p. 211). Ao se despirm das roupas e caminhar em direção às ondas, a protagonista, metaforicamente, se despe dos papéis sociais inerentes à sua condição de mãe e esposa, uma vez que “a atitude de Edna ao se despojar de suas roupas simboliza um levantamento do véu com o qual a ética convencional escondeu o verdadeiro significado da existência” (SEYERSTED, 1980, p. 159, tradução nossa). Este significado, finalmente, vem à tona para Edna e simboliza

independência e liberdade, o sentimento de verdadeiramente "possuir a si mesma", [...] quando no final de *The Awakening* os últimos vestígios de autodisciplina, juntamente com as roupas de Edna, são rejeitados e abandonados²¹⁷ (FLUCK, 1982, p. 168, tradução nossa, grifos do autor).

Assim, a nudez da heroína revela que ela se torna una com o mar, “como uma criatura recém-nascida, abrindo seus olhos num mundo familiar que nunca conhecera”²¹⁸ (CHOPIN, 2002, p. 211). Nesse sentido,

nosso último vislumbre dela revela uma Edna finalmente "livre" e nua ao sol da primavera de Grand Isle, prestes a nadar de volta ao seu elemento e completar seu renascimento triunfante como a deusa do amor²¹⁹ (FOATA, 1994, p. 28, tradução nossa, grifos da autora).

²¹⁵ “in the last scene, no longer attached to ephemeral life, Edna enters a love relationship with the sun and the sea, the primal elemental factors.; after experiencing ‘how delicious’ it feels to stand naked under the sky, she lets herself be embraced by the water”.

²¹⁶ “for the first time in her life she stood naked in the open air, at the mercy of the sun, the breeze that beat upon her, and the waves that invited her” (CHOPIN, 1994, p. 108).

²¹⁷ “independence and freedom, the feeling to truly ‘possess oneself’, [...] when at the end of *The Awakening* the last remnants of self-discipline, together with Edna's clothes, are cast off and abandoned”.

²¹⁸ “like some new-born creature, opening its eyes in a familiar world that it had never known” (CHOPIN, 1994, p. 109).

²¹⁹ “our final glimpse of her finds Edna ‘free’ at last and naked in the sun of the Grand Isle spring, about to swim back into her element and complete her rebirth as the triumphant goddess of love”.

O retorno da heroína ao berço batismal da divindade mítica evidencia que “Chopin usa a relação de Edna com a água como uma alusão explícita à mitologia de Afrodite”²²⁰ (KOPER, 2004, p. 6, tradução nossa). Desse modo, o despertar da deusa chopiniana que se concretiza no desfecho

reafirma a supremacia de Edna no reino do prazer [...]: ela volta à natureza, às águas ressonantes do Golfo [...]. Seu renascimento aquático é uma espécie de celebração sensual e descoberta de seu corpo nu com o mar ²²¹ (GIL, 2015, p. 96-97, tradução nossa).

Sob esse prisma, o romance não termina com o afogamento trágico da protagonista no mar. Ao invés disso, a cena final apresenta “a descrição de um gozo imenso” (KEHL, 1996, p. 101), figurando, por sua vez, que a autora retrata o último nado de Edna como um símbolo de plenitude. Assim, a pintura do desfecho revela que, “buscando uma imagem na cultura ocidental de mulher nua, Chopin escolheu este célebre ícone. A deusa do amor, Vênus tem sua própria autonomia e estabelece suas próprias tradições”²²² (SEIDEL, 1996, p. 235, tradução nossa). Essa simbologia contrapõe-se à ideia de derrota e punição que caracteriza o suicídio feminino dentro da concepção patriarcal, sobretudo porque

o último mergulho de Edna não é, em absoluto, um suicídio, ou seja, uma morte, ou, se é uma morte, trata-se de uma morte associada à ressurreição, a uma Sexta-feira Santa pagã e feminina que promete uma Páscoa Venusiana. Por certo, em todo caso, por causa da maneira que nos é apresentado, o suposto suicídio de Edna desempenha o papel não de uma recusa em acomodar-se às limitações da realidade, mas de um questionamento subversivo de ambas as limitações da realidade e do “realismo”. Pois, ao nadar para longe da praia alva de Grand Isle, da colônia de verão vazia e das ficções igualmente vazias do casamento e da maternidade, Edna nada, como dizem as últimas sentenças do romance, não para a morte e sim de volta à sua própria vida, de volta à sua própria visão, de volta à abertura imaginativa de sua infância (GILBERT, 1983, p. 57, tradução nossa, grifos da autora)²²³.

²²⁰ “Chopin uses Edna's relation to water in explicit allusion to the lore of Aphrodite”. (CHOPIN, 1994, p. 109).

²²¹ “reaffirms Edna’s predominant belonging to the pleasurable realm [...]: she goes back to nature, to the resonant waters of the Gulf [...]. Her watery rebirth is a sort of sensual celebration and discovery of her naked body with the sea”.

²²² “seeking an image in Western culture of the naked woman, Chopin chose this well-known icon. Goddess of love, Venus has her own autonomy and establishes her own traditions”.

²²³ “Edna last swim is not a suicide – that is, a death – at all, or if is a death, it is a death associated with a resurrection, a pagan, female Good Friday that promises a Venusian Easter. Certainly, at any rate, because

O mergulho derradeiro evidencia a coragem e a ousadia da heroína ao subverter os valores sociais vazios de sentido pautados pelo casamento, pela maternidade e pela dedicação ao lar que a ordem vigente impõe à mulher. O ato heroico de Edna implica em sua recusa a tais princípios e revela a escolha da autora por um símbolo feminino soberano, que representa tal rebeldia de uma forma imponente: a deusa pagã que desarticula toda e qualquer forma de dominação. Nesse ínterim,

Afrodite parece ser aqui uma invocação coerente, pois talvez não haja, nos reinos da ficção, outra entidade tão bem construída quanto essa que possa metaforizar de modo adequado a mulher emancipada, aquela que habita um sótão revolucionado ou, nas palavras mais apropriadas de Virginia Woolf, “um teto todo seu” (ROSSI, 2011, p. 339, grifo do autor).

Edna enfrenta o medo pela segunda vez e deixa no continente tudo aquilo que a impede de autorrealizar-se, ou seja, todas as correntes que tentam em vão atracar a sua individualidade. Ao relembrar os momentos de sua infância quando fugia da missa para sentir-se livre, Edna reconhece, definitivamente, que os preceitos religiosos e os ideais patriarcais não podem aprisionar a sua essência. Imersa nas águas profundas e frias do oceano, “ela continuou e continuou [...]. Ela não olhou para trás, [...] pensando nos pastos azulados de capim-do-campo que ela atravessara quando criança, acreditando que não tinha início nem fim”²²⁴ (CHOPIN, 2002, p. 211). Ao relembrar o momento em que “ela atravessava o oceano de capim ondulante”²²⁵ (CHOPIN, 2002, p. 36) na infância, a deusa chopiniana mergulha pela última vez como “um regresso ao ventre do mar, um regresso à liberdade do prado de erva azul, uma escolha para ser uma criança livre e não uma

of the way it is a death associated with a resurrection, a pagan, female Good Friday that promises a Venusian Easter. Certainly, at any rate, because of the way it is presented to us, Edna’s supposed suicide enacts not a refusal to accommodate the limitations of reality but a subversive questioning of the limitations of both reality and ‘realism’. For, swimming away from the white beach of Grand Isle, from the empty summer colony and the equally empty fictions of marriage and maternity, Edna swims, as the novel’s last sentence tell us, not into death but back into her own life, back into her own vision, back in the imaginative openness of her childhood”.

²²⁴ “she went on and on. [...]. She did not look back now, but went on and on, thinking of the blue-grass meadow that she had traversed when a little child, believing that it had no beginning and no end” (CHOPIN, 1994, p. 109).

²²⁵ “she traversed the ocean of waving grass” (CHOPIN, 1994, p. 18).

mulher-mãe atormentada”²²⁶ (FRYER, 1976, p. 257, tradução nossa). É importante enfatizar que “Kate Chopin nunca permite que Edna Pontellier se torne fixa, imóvel” (GILBERT, 1983, p. 58, tradução nossa)²²⁷, já que quando a protagonista entra no mar e não regressa, seu corpo ainda está em movimento. Desse modo, não se pode afirmar categoricamente que ela está morta, pois “Edna nada, [...], não para a morte, mas de volta à sua própria vida, de volta à sua própria visão, de volta à abertura imaginativa da sua infância”²²⁸ (GILBERT, 1984, p. 31, tradução nossa). Assim, a simbologia das imagens que concluem a obra engendra a transformação mítica da heroína, pois

seu encontro final com os sons ritmados naturais do mar, o cheiro e as cores dos cravos ou flores *Dianthus* [...] que foram usadas na Grécia para coroar heróis, simbolizam claramente o banho destemido e catártico de Edna no oceano com a alusiva imagem divina pagã de “Vênus surgindo da espuma”²²⁹ (GIL, 2015, p. 97, tradução nossa, grifos da autora).

Sob esse viés, o retorno da personagem ao berço primordial de Afrodite evidencia que “o fim de Edna foi de fato o começo de seu despertar”²³⁰ (MAY, 1994, p. 212, tradução nossa), sobretudo porque o despertar nas águas de Grand Isle evoca “um grau de autoconsciência maior do que aqueles à sua volta podem compreender, o que dá dignidade e significado à sua história”²³¹ (EBLE, 1956, p. 269, tradução nossa). O ápice deste despertar revela sua essência mítica como a deusa que ela encarna, pois

Edna Pontellier [...] é uma buscadora do Absoluto, do Amor absoluto, da Beleza e da Verdade absolutas, que é a única Realidade capaz de satisfazer o iniciado que foi liberto da “névoa”, do “sonho estúpido de

²²⁶ “it is a return to the womb of the sea, a return to the freedom of the blue-grass meadow, a choice to be a free child rather than a tortured mother-woman”.

²²⁷ “Kate Chopin never allows Edna Pontellier to become fixed, immobilized. Neither perfect nor corrupted, she is still swimming when we last see her [...] that direction is toward the mythic, the pagan, the aphrodisiac”.

²²⁸ “Edna swims, as the novel's last sentences tell us, not into death but back into her own life, back into her own vision, back into the imaginative openness of her childhood”.

²²⁹ “her final encounter with the natural rhythmic sounds of the sea, the scent and colors of pinks or *Dianthus* flowers [...] that were used in Greece to crown heroes clearly symbolize Edna's fearless and cathartic bath in the ocean with the allusive pagan divine image of ‘Venus rising from the foam’”.

²³⁰ “the end for Edna was indeed the beginning of her awakening”.

²³¹ “it is her self-awareness, and her awakening into a greater degree of self-awareness than those around her can comprehend, which gives her story dignity and significance”.

toda uma vida" de existência mortal²³² (FOATA, 1994, p. 28, tradução nossa, grifos da autora.).

Sob essa perspectiva, a imagem da cena final em que Edna está nua sob o sol representa o esplendor da deusa. A epifania do mergulho final revela o encontro da heroína com sua essência: Edna, como o avatar Afrodite, se torna a própria divindade, “com sua liminaridade interior e exterior, sua busca pela plenitude existencial e seus traços multifacetados, semelhantes a deusas²³³ (GIORCELLI, p. 138)”. Assim, a simbologia do desfecho assinala que,

com as ondas ondulando como serpentes sobre os tornozelos, ela entra na água e o refrão é ouvido pela última vez: "O toque do mar é sensual, envolvendo o corpo em seu suave, denso abraço". Ela está aqui como uma Vênus retornando à espuma, continuando as primeiras festas sensuais do romance e ela fecha o círculo que descreveu²³⁴ (SEYERSTED, 1990, p. 160, tradução nossa, grifos do autor).

Diante da imensidão do oceano e da possibilidade de eternizar seu poder feminino como uma personificação da divindade, “Edna retorna para as águas, retorna para o berço original de Afrodite, que é também útero materno, portanto fonte da vida” (ROSSI, 2006, p. 168). Ao contrário de uma imagem trágica que pressupõe uma cena de suicídio por afogamento, “o gozo inscrito nas imagens líricas finais é inconfundível”²³⁵ (PAPKE, 2009, p. 78, tradução nossa). Sob esse viés, “Grand Isle, o espaço consciente pintado por Kate Chopin, volta a ser Citera, a ilha cujas praias tiveram a dádiva de servir de berço para Afrodite” (ROSSI, 2006, p. 168). Como um símbolo soberano e transgressor da deusa mítica, a heroína do romance

²³² “our final glimpse of her finds Edna ‘free’ at last and naked in the sun of the Grand Isle spring, about to swim back into her element and complete her rebirth as the triumphant goddess of love [...]. Edna Pontellier [...] is a seeker of the Absolute, absolute Love, absolute Beauty and Truth, which is the only Reality apt to fulfill the initiate who has been freed from the ‘mist’, the ‘lifelong stupid dream’ of mortal existence”.

²³³ “with her inner and outer liminality, her search for existential fulfillment and her multifaceted, goddess like traits”.

²³⁴ “with the wavelets curling like serpents about her ankles, she walks into the water, and the refrain is heard for the last time: ‘The touch of the sea is sensuous, enfolding the body in its soft, close embrace’. She is here a Venus returning to the foam, continuing the earlier sensuous feasts of the novel and she closes the circle it has described”.

²³⁵ “the jouissance inscribed in the final lyrical images is unmistakable”.

não está apenas caminhando para o renascimento, mas para um gênero literário regenerativo e revisionário, um gênero que pretende propor novas realidades para as mulheres, proporcionando novos conceitos míticos por meio dos quais as vidas das mulheres podem ser compreendidas ²³⁶ (GILBERT, 1984, p. 32, tradução nossa).

Sob uma perspectiva revisionista e inovadora para a tradição literária do século XIX, a obra-prima de Kate Chopin consagra-se como precursora da literatura americana de autoria feminina. O despertar de Edna Pontellier e a alusão à Afrodite em sua trajetória de emancipação evidencia que

devemos ver a metáfora como um prenúncio de mensagens feministas importantes sobre as mulheres que recuperam as memórias de sua mãe e sobre dar à luz a si mesmas, sem a ajuda de Cronos ou de outros homens. Certamente a imagem de Chopin antecipa a proeminência e a complexidade da metáfora do nascimento da literatura feminina ao longo do século XX²³⁷ (DYER, 1993, p. 114, tradução nossa).

Ao incorporar a divindade, “a Vênus ressuscitada de Chopin está retornando à Chipre ou à Citera”²³⁸ (GILBERT, 1984, p. 32, tradução nossa). Sob esse viés, a imagem de Afrodite em **The Awakening**

inerente à libertação trazida pelas águas batismais de Grand Isle não apenas toma forma e/ou transfigura-se em Edna, mas dissemina-se por toda a narrativa, dissemina-se por toda a textualidade de Kate Chopin a ponto de se tornar característica fundamental dessa textualidade; dissemina-se, na verdade, para além dessa textualidade e atinge e transforma o universo psico-social dos leitores ao se tornar um dos textos-chave do Feminismo (ROSSI, 2011, p. 187).

Como um ícone de liberdade e poder feminino, Edna Pontellier torna-se Afrodite e “o final primorosamente elaborado de Chopin assume não só a configuração da busca mítica da alma [...], mas também as dimensões de uma apoteose divina”²³⁹

²³⁶ “is journeying not just toward rebirth but toward a regenerative and revisionary genre, a genre that intends to propose new realities for women by providing new mythic paradigms through which women's lives can be understood. [...] Chopin's resurrected Venus is returning to Cyprus or Cythera”.

²³⁷ “we are to see the metaphor as foreshadowing important feminist messages about women recovering their mother's memories and about giving birth to themselves, without the help of Cronuses or other men. Certainly Chopin's image anticipates the prominence and complexity of the birth metaphor in literature by women throughout the twentieth century”.

²³⁸ “Chopin's resurrected Venus is returning to Cyprus or Cythera”.

²³⁹ “Chopin's beautifully crafted ending assumes not only the configuration of the mythic quest of the soul [...] but also the aspects of divine apotheosis”.

(BOREN, 2009, p. 152, tradução nossa). A cena final do nado triunfante nas águas míticas representa “um processo semelhante ao de uma Vênus inversa emergindo do mar, Edna se funde com o elemento feminino²⁴⁰ (MARTIN, 1988, p. 27-28, tradução nossa).

No que tange à composição simbólica do desfecho, “há referências sugestivas à telas famosas como **O nascimento da Vênus** [...], de Sandro Botticelli (1445 – 1510)” (ROSSI, 2006, p. 84-85), uma vez que a imagem de Edna nua ao ar livre, semelhante à deusa nascida da espuma, alude a tal referência. A tela em questão,

comissionada por Lorenzo de Medici, foi obra revolucionária na época, a primeira pintura renascentista com um tema exclusivamente secular e mitológico. Ela retrata Vênus, nascida da espuma, flutuando em direção à praia numa concha, com a figura do deus Zéfiro carregando a ninfa Clóris enquanto sopra o vento para guiar Vênus e, na praia, Pomona, a deusa da Primavera, recebendo Vênus com um manto nas mãos (RENAUX, 2017, p. 81).

O diálogo que se estabelece entre o romance de Chopin e a obra de arte de Botticelli assinala que **O nascimento de Vênus** “é, na verdade, um suplemento [...] de **The Awakening**, e vice-versa. Assim, a pintura do mestre Renascentista retrata o que poderíamos chamar de o verdadeiro início da narrativa” (ROSSI, 2006, p. 168), reiterando, por sua vez, o aspecto cíclico do cenário articulado à imagem de Afrodite. Desse modo,

existe uma relação de circularidade, um nietzscheano eterno retorno, entre o movimento de vinda de Afrodite do mar para a terra seca presente no quadro do mestre florentino e o movimento de ida de Afrodite da terra seca ao mar presente na cena final da obra-prima chopiniana (ROSSI, 2011, p. 183).

Cabe ressaltar que a proposta de análise que considera a presença de Afrodite no romance como estratégia de subversão aos ditames patriarcais que apresentamos neste trabalho é uma possível interpretação da obra, sobretudo porque

esta leitura de **The Awakening** é, naturalmente, hiperbólica, de modo que certamente não pretende substituir as leituras que honram as intenções mais óbvias do texto. Pelo contrário, pretende sugerir o

²⁴⁰ “in a process not unlike that of a reverse Venus “emerging from the sea, Edna merges with the [...] female element”.

argumento entre estratégias estéticas realistas e míticas que complica e ilumina o brilhante romance de Chopin. Mais ainda, pretende-se fazer algumas observações sobre a história literária, bem como sobre o significado poético da deusa Afrodite nos séculos XIX e XX²⁴¹ (GILBERT, 1983, 58, tradução nossa).

Sob a perspectiva de leitura que nos propomos a analisar, a escultura inspiradora de uma Vênus nua na estante da sala em que Kate Chopin escrevia suas obras evoca o despertar da deusa em **The Awakening**, cuja simbologia revela a consagração de Edna Pontellier como a “poderosa deusa do amor e da arte em cuja forma ela primeiramente ‘nasceu’ no Golfo próximo a Grand Isle e em cuja imagem ela renascerá no mar no final do romance”²⁴² (GILBERT, 1983, p. 20, tradução nossa, grifos da autora). Conjugando a presença de Afrodite ao poder de transcender as restrições sociais do século XIX, a autora constrói uma estética feminina

na tentativa de imaginar o erotismo saudável de uma cultura transformada, ela buscou nos mitos que havia herdado da própria história patriarcal. Pois ao reexaminar tais mitos, ela começou, ainda que apenas meio-consciente e experimentalmente, a criar uma estrutura narrativa na qual ela poderia dramatizar coerentemente a luta feminina pela identidade que era seu objeto central²⁴³ (GILBERT, 1983, p. 18, tradução nossa).

Como uma mulher à frente de seu tempo, Chopin produz uma literatura de crítica social, enveredando por temas proibidos que desvelam a condição feminina na sociedade do século XIX. Por meio de um realismo poético,

na sua sensibilidade, na sutileza com que articula todos estes e outros desvios ao patriarcado, Kate Chopin contribui para a desarticulação de um sistema secular de repressão e silenciamento não apenas da mulher, mas das diferenças todas (ROSSI, 2011, p. 354).

²⁴¹ “this reading of *The Awakening* is of course hyperbolic, so that it is certainly not meant to displace those readings which honor the text's more obvious intentions. Rather, it is meant to suggest the argument between realistic and mythic aesthetic strategies that complicates and illuminates Chopin's brilliant novel. More, it is meant to make a few points about the literary history as well as the poetical significance of the goddess Aphrodite in the nineteenth and twentieth centuries”.

²⁴² “the powerful goddess of love and art into whose shape she was first ‘born’ in the Gulf near Grand Isle and whose image she will be borne back into the sea at the novel's end”.

²⁴³ “in striving to imagine the healthy eroticism of a transformed culture, she searched through the myths she had inherited from patriarchal history itself. For in reexamining such myths, she began, if only halfconsciously and tentatively, to create a narrative structure in which she might coherently dramatize the female struggle for identity that was her central subject”.

O modo como “a Sra. Chopin conseguiu criar em dez anos o corpus substancial do trabalho que realizou não é menos um mistério do que a excelência própria de **The Awakening**”²⁴⁴ (EBLE, 1994, p. 170, tradução nossa). E aos moldes do desfecho magistral de sua obra-prima, em que Edna Pontellier mergulha de corpo e alma nas águas misteriosas do oceano para consagrar-se como a deusa mítica, Kate Chopin mergulha de corpo e alma em seu fazer literário para tornar-se uma heroína para além da ficção.

²⁴⁴ “Mrs. Chopin managed to create in ten years the substantial body of work she achieved is no less a mystery than the excellence of *The Awakening* itself”.

Considerações Finais

A partir da proposição de Sandra Gilbert no ensaio “The Second Coming of Aphrodite” entre outras fundamentações teóricas acerca do Feminismo, buscamos apresentar nesta dissertação a trajetória da metamorfose mítica de Edna Pontellier, por meio de um caminho simbólico presente nas instâncias narrativas de **The Awakening**.

Para tanto, analisamos a mítica feminina sob o viés do sagrado feminino, cuja concepção se conjuga a partir das considerações de Mircea Eliade, Julia Kristeva e Catherine Clément articulada à presença de Afrodite no romance. Tal premissa revela-se na obra como o poder feminino de Edna Pontellier que surge no mar do Golfo do México, sob o signo da deusa. Nesse sentido, o sagrado feminino pode ser concebido como o caminho de transformação trilhado por Edna Pontellier, uma vez que o sagrado rompe paradigmas, desconstruindo, por sua vez, a mítica feminina, como concepção patriarcal, para evocar a mítica feminina, como símbolo do poder subversivo da deusa Afrodite no romance.

Mostramos, ainda, a trajetória de emancipação da heroína avessa aos papéis sociais de mãe e esposa e que não pode ser restrita à imagem de mulher-anjo representada pela personagem Adèle Ratignolle ou por Mademoiselle Reisz, a personificação da mulher-monstro, fazendo alusão às concepções de Sandra Gilbert e Susan Gubar que afirmam tais conceitos.

Abordamos a tessitura do mito presente no capítulo XIII, construída no espaço insular através de elementos ligados à presença de Afrodite. Tal abordagem evidencia a subversão de Edna aos preceitos religiosos e a celebração de seu amor próprio por meio do autoerotismo que se manifesta ritualisticamente, profanando a sacralização do corpo feminino objetificado pelos estereótipos de mãe e esposa pela ideologia patriarcal.

Apresentamos a consagração da protagonista como a deusa mítica em um banquete suntuoso em que comemora o aniversário e a libertação das amarras do casamento, revisando, sob uma perspectiva pagã, a simbologia da Santa Ceia. O viés transgressor do jantar revela-se a partir da desconstrução da cena bíblica como uma afronta aos valores religiosos, uma vez que Edna celebra a “morte” metafórica de uma mulher conformada com as circunstâncias limitadoras do casamento e da maternidade para a regeneração mítica de uma nova mulher, cujos anseios se sobrepõem a tais limitações.

No subcapítulo intitulado “A Afrodite de Chopin: a mulher que ousa e desafia”, buscamos o referencial mitológico da gênese de Afrodite na Teogonia e pontuamos alguns traços comparativos entre a deusa mítica e a heroína do romance, sobretudo em relação à autorrealização de Edna por meio do prazer erótico, do prazer da liberdade de agir conforme suas próprias regras e do prazer da pintura.

Por fim, na última parte deste trabalho, analisamos o desfecho da obra, contestando a visão de grande parte dos estudos críticos que considera a cena final como o suicídio da heroína. Enfatizando a trajetória de autoafirmação da protagonista regida pelo poder de Afrodite, defendemos a ideia de que ela se torna a própria divindade, visto que o nado derradeiro, de acordo com o nosso olhar crítico, simboliza o despertar da deusa de Chopin nas águas míticas. Como uma Fênix que renasce não das cinzas, mas sim da água, como símbolo de fonte de vida, renascimento e representação do feminino, a heroína de Chopin alcança um outro plano de existência simbólica.

A partir das análises realizadas, intencionamos apresentar uma possível leitura de **The Awakening**, sobretudo porque a grandiosidade da obra não permite esgotar as possibilidades interpretativas, pois, assim como o feminino e a simbologia da deusa, há uma pluralidade de significados, um multiverso temático, simbólico e estrutural a ser explorado infinitamente. Pesquisar a ficção chopiniana nos permitiu conhecer inúmeros caminhos ainda por serem trilhados, sobretudo em relação ao sagrado feminino que dialoga com a ideia de oposição entre sagrado e profano, na perspectiva de considerar a contestação do patriarcado como um ato de profanação da ordem vigente. Além disso, o sagrado feminino nos trouxe a possibilidade de enveredar pelo caminho do sagrado articulado à corporeidade feminina, cujo potencial subversivo evoca o paradoxo que se estabelece entre o sagrado religioso e o sagrado feminino, caminhos esses que delineiam possíveis leituras da obra.

Para além das abordagens mítico-simbólicas e das implicações da imagem de Afrodite que nortearam as análises, o valor transgressor do romance, a mensagem feminina revolucionária e a essência inaugural da obra no contexto social *fin de siècle* constituem o caráter atemporal da escrita de Kate Chopin que tem fascinado os leitores contemporâneos e, certamente, continuará fascinando os do porvir.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANASTASOPOULOU, Maria. **Rites of Passage in Kate Chopin's *The Awakening***. *The Southern Literary Journal*, vol. 23, no. 2, 1991, p. 19-30. Disponível em www.jstor.org/stable/20078014. Acesso em 19 ago. 2019.

ASBEE, Sue; COOPER, Tom. Music and Kate Chopin's ***The Awakening***. In CORREA, Delia da Sousa (ed.). **Phrase and subject: studies in Literature and Music**. Leed, Maney & Son Ltd, 2006.

BARKER, Deborah E. The Awakening of Female Artistry. In: **Kate Chopin Reconsidered: Beyond the Bayou**. Baton Rouge: Louisiana State UP, p. 61-79, 1992.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Trad. Antonio Carlos Viana. — Porto Alegre: L&PM, 1987.

BEAUVOIR, Simone de. (1970) **O Segundo Sexo – Livro 1: Fatos e Mitos**. 4ª Edição. São Paulo: Difusão Europeia do Livro.

BENDER, Bert. Kate Chopin's Lyrical Short Stories. In: **Studies in Short Fiction 11**. Newberry, S. C, Vol. 11, ed 3, (Summer) 1974.

_____. Kate Chopin's Quarrel With Darwin Before *The Awakening*. In: PETRY, Alice Hall (ed.). **Critical Essays on Kate Chopin**. New York: G. K. Hall & Co., 1996 (Critical Essays on American Literature).

BÍBLIA. Português. **Bíblia sagrada**: contendo o antigo e o novo testamento. Trad. João Ferreira de Almeida. Rio de Janeiro: Sociedade Bíblica do Brasil, 1966.

BRONTË, Charlotte. **Jane Eyre**. Trad. Doris Goettems. São Paulo: Landmark, 2010.

BYRON, George Gordon. **Complete poetical works**. Oxford: Oxford University Press, 1970.

CALASSO, Roberto. **A literatura e os deuses**. Trad. Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

CAMASTRA, Nicole. **Venerable Sonority in Kate Chopin's *The Awakening***. *American Literary Realism*, vol. 40, n. 2, 2008, p. 154-166. Disponível em www.jstor.org/stable/27747284. Acesso em 12 jul. 2019.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1994.

CHOPIN, Kate. Athénäise. In: SEYERSTED, Per. (ed.). **The Complete Works of Kate Chopin**. Baton Rouge (LA): Louisiana State University Press, 1988 (Southern Literary Studies).

_____. A Respectable Woman. In: SEYERSTED, Per. (ed.). **The Complete Works of Kate Chopin**. Baton Rouge (LA): Louisiana State University Press, 1988 (Southern Literary Studies).

_____. **O despertar**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

_____. **The Awakening**. Ed. Margo Culley. 2. ed. New York; London: W. W. Norton, 1994 (A Norton Critical Edition).

_____. The Story of an Hour. In: SEYERSTED, Per. (ed.). **The Complete Works of Kate Chopin**. Baton Rouge (LA): Louisiana State University Press, 1988 (Southern Literary Studies).

CLÉMENT, Catherine; KRISTEVA, Julia. **O feminino e o sagrado**. Trad. Raquel Gutiérrez. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

COELHO, Nelly Novaes. **O conto de fadas**. São Paulo: Ática, 1987.

DAVIS, Doris. The Awakening: The Economics of Tension. In BOREN, Lynda S. and Sara Desaussure Davis (eds.), **Kate Chopin Reconsidered: Beyond the Bayou**. Baton Rouge: Louisiana State UP, p. 143-153, 1992.

_____. **The Enigma at the Keyboard: Chopin's Mademoiselle Reisz**. The Mississippi Quarterly, v. 58, n. 1, 2004, p. 89–104. Disponível em www.jstor.org/stable/26476617. Acesso em 22 jul. 2019.

DAVIS, Sara Desaussurre. Chopin's Movement Toward Universal Mith. In: BOREN, Lynda S. and Sara Desaussure Davis (eds.), **Kate Chopin Reconsidered: Beyond the Bayou** Baton Rouge: Louisiana State UP, p. 199-206, 1992.

DAWSLEY, Sayonara Lima. **A linguagem simbólica como metáfora em O despertar de Kate Chopin**. Guarapira: Universidade Estadual da Paraíba, 2010. Disponível em <http://dspace.bc.uepb.edu.br/jspui/bitstream/123456789/1405/1/PDF%20-%20Sayonara%20Lima%20Dawsley.pdf>. Acesso em 22 jul. 2019.

DYER, Joyce. **The Awakening: A Novel of Beginnings**. New York: Twayne, 1993.

_____. **Night Images in the Work of Kate Chopin**. American Literary Realism, 1870-1910, v. 14, n. 2, 1981, p. 216-230. Disponível em <http://www.jstor.org/stable/27746007>. Acesso em 22 jul. 2019.

DUNCAN, Isadora. **My Life**. New York: Liveright, 1927.

EBLE, Kenneth. **A Forgotten Novel: Kate Chopin's The Awakening**. The Western Humanities Review, Salt Lake City (UT): The University of Utah – Utah Humanities Research Foundation, v. 10, n. 3, p. 261- 269, Summer 1956.

ELIADE, Mircea. **Aspectos do mito**. 1ª ed. Lisboa: Edições 70, 1963.

_____. **O sagrado e o profano**. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992. Disponível em <http://gepai.yolasite.com/resources/O%20Sagrado%20E%20O%20Profano%20-%20Mircea%20Eliade.pdf>. Acesso em 16 abr. 2019.

EWELL, Barbara C. Linked Fortunes: Kate Chopin, the Short Story (and Me). In: KOLOSKI, Bernard, ed. **Awakenings: The Story of the Kate Chopin Revival**. Baton Rouge: Louisiana State UP, 2009.

FIGUEIREDO, Joanan Bosak de. Do sótão ao teto: Kate Chopin e outras mulheres únicas. In: VIÉGAS-FARIA, Beatriz; CARDOSO, Betina Mariante; BROSE, Elizabeth Robin Zenkner (org.). **Kate Chopin: contos traduzidos e comentados – estudos literários e humanidades médicas**. Porto Alegre (RS): Luminara, 2011.

FLUCK, Winfried. **Tentative Transgressions: Kate Chopin's Fiction as a Mode of Symbolic Action**. *Studies in American Fiction*, v.10, n. 2, p. 151 – 171, Autumn 1982.

FOATA, Anne. **Aphrodite Redux: Edna Pontellier's Dilemma in The Awakening by Kate Chopin**. *The Southern Quarterly*, v.33, n. 1, p. 27-31, (Fall) 1994.

FRIEDAN, Betty. **A mística feminina**. Petrópolis: Vozes, 1971.

FRIEDRICH, Paul. **The Meaning of Aphrodite**. Chicago: University of Chicago Press, 1978.

FRYER, Judith. Edna Pontellier: The New Woman as a Woman. In: **The Faces of Eve: Women in the Nineteenth Century**. New York: Oxford University Press, 1976.

GENOVESE, Elizabeth Fox. Progression and Regression in Edna Pontellier. In: **The Awakening**. Ed. Margo Culley. 2. ed. New York; London: W. W. Norton, 1994 (A Norton Critical Edition).

GENTRY, Deborah Suiter. **The Art of Dying: Suicide in the Works of Kate Chopin and Sylvia Plath**. New York: Peter Lang, 1992 (*American University Studies*, XXIV; *American Literature*, 56).

GIL, Eulalia Piñero. **The Pleasures of Music: Kate Chopin's Artistic and Sensorial Synesthesia: 83–100**. In: OSTMAN, Heather; O'DONGHUE, Kate eds. *Kate Chopin in Context: New Approaches*. New York: Palgrave Macmillan, 2015.

GILBERT, Sandra M. The Second Coming of Aphrodite: Kate Chopin's Fantasy of Desire. **The Kenyon Review – New Series**, Gambier (OH): Kenyon College, v. 5, n. 3, p. 42 – 66, Summer 1983. Disponível em <https://monsonenglish.files.wordpress.com/2013/09/the-second-coming-of-aphrodite-gilbert.pdf>. Acesso em 16 fev. 2019.

_____. Introduction: The Second Coming of Aphrodite. In: CHOPIN, Kate. *The Awakening and Selected Stories*. Ed. e introd. Sandra M. Gilbert. Harmondsworth (UK); New York: Penguin Books, 1984 (The Penguin American Library). _____. The Second

Coming of Aphrodite: Kate Chopin's Fantasy of Desire. **The Kenyon Review** – New Series, Gambier (OH): Kenyon College, v. 5, n. 3, p. 42 – 66, Summer 1983.

_____. The Second Coming of Aphrodite. In: CHOPIN, Kate. **The Awakening**. Ed. Margo Culley. 2. ed. New York; London: W. W. Norton, 1994 (A Norton Critical Edition).

GILBERT, Sandra; GUBAR, Susan. **The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination**. London: Yale University, 1984.

GILMORE, Michael T. Revolt Against Nature: The Problematic Modernism of The Awakening. In: Martin, Wendy (ed.), **New Essays on The Awakening**. New York: Cambridge UP, 1988.

GIORCELLI, Cristina. Edna's Wisdom: A Transitional and Numinous Merging. In: Martin, Wendy (ed.), **New Essays on The Awakening**. New York: Cambridge UP, 1988.

GIUDICE NARVAZ, Martha; KOLLER, Sílvia Helena. **Metodologias feministas e estudos de gênero: articulando pesquisa, clínica e política** *Psicologia em Estudo*. vol. 11, n. 3. 2006, pp. 647-654. Disponível em <https://www.redalyc.org/pdf/2871/287122092021.pdf>. Acesso em 16 abr. 2020.

GONÇALVES, Mirna Xavier; SANTOS, Lauer Alves Nunes. **Desdobramentos de Afrodite**. Seminário de história da artes, v. 1, p. 1-16, 2017. Disponível em <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Arte/article/view/11564/7403>. Acesso em 28 out. 2019.

GUIMARÃES, Cinara Leite. **Edna Pontellier e a sociedade creole**. In: Trabalhos completos [do] XIII Congresso internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC) - documento eletrônico. Campina Grande, 2013. Disponível em <http://www.abralic.org.br/anais-artigos/?id=214>. Acesso em 08 jan. 2020.

HACQUARD, Georges. **Dicionário de mitologia grega e romana**. Porto: Asa, 1996.

HAILEY-GREGORY, Angela. **Into Realms of the Semi-celestials: From Mortal to Mythic in The Awakening**. *The Mississippi Quarterly* 59, no. 1-2 (2006): 295-312. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/26457213>. Acesso em 12 jul. 2019.

HESÍODO, **Teogonia**. Trad. Jaa Torrano. 3ª ed. São Paulo: Iluminuras, 1995. Disponível em https://www.assisprofessor.com.br/documentos/livros/hesiodo_teogonia.pdf. Acesso em 24 nov. 2019.

JONES, Anne Goodwyn. **Tomorrow is Another Day: The Woman Writer in the South, 1859-1936**. Louisiana State University Press, 1982.

KEHL, Maria Rita. **Deslocamentos do feminino**. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 2008.

_____. **A mínima diferença: masculino e feminino na cultura**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

KOLOSKI, Bernard, ed. **Awakenings: The Story of the Kate Chopin Revival**. Baton Rouge: Louisiana State UP, 2009.

KOPER, P. T. **The Girl by the Water: Images of Aphrodite as Mediated Desire**. In: *Anthropoetics* vol. 9, n° 2, Fall 2003/Winter 2004. Disponível em: <http://anthropoetics.ucla.edu/ap0902/koper/>. Acesso: 16 fev. 2020.

LEDER, Priscilla. **Land's End: The Awakening and 19th – Century Literary Tradition**. In: PETRY, Alice Hall (ed.). **Critical Essays on Kate Chopin**. New York: G. K. Hall & Co., 1996 (Critical Essays on American Literature).

LIMA, Célia Joaquim Silva de. **Hino Homérico a Afrodite: estudo introdutório tradução do grego e notas**. Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para obtenção do grau de Mestre em Estudos Clássicos. Orientação de Maria Fernanda Amaro de Matos Brasete. Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro. Aveiro: Universidade do Aveiro, 2005. Disponível em <https://ria.ua.pt/bitstream/10773/2761/1/2005001750.pdf>. Acesso em 22 jul. 2019.

MARTIN, Wendy (ed.), **New Essays on The Awakening**. New York: Cambridge UP, 1988.

MAY, John R. **Local Color in The Awakening**. *The Southern Review*, Baton Rouge (LA): Louisiana State University, v. 6, n. 4, p. 1031 – 1040, Autumn 1970.

MOREIRA, Nadilza Martins de Barros. **A condição feminina revisitada: Júlia Lopes de Almeida e Kate Chopin**. João Pessoa (PB): Editoria Universitária/UFPB, 2003.

NEUMANN, Erich. **A grande mãe: um estudo fenomenológico da constituição feminina do inconsciente**. Trad. Fernando Pedroza de Mattos e Maria Silvia Mourão Netto. 1. ed. São Paulo: Cultrix, 1974.

OLIVEIRA, Rosiska Darcy. **Elogio da diferença: o feminino emergente**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

OSTMAN, Heather; O'DONGHUE, Kate eds. **Kate Chopin in Context: New Approaches**. New York: Palgrave Macmillan, 2015.

PAGLIA, Camille. **Personas sexuais: arte e decadência de Nefertite a Emily Dickinson**. Trad. Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

PAIVA, Vera. **Evas, Marias, Liliths... As voltas do feminino**. São Paulo: Brasiliense, 1990.

PAPKE, Mary E. **So Long We Read Chopin. Awakenings: The Story of the Kate Chopin Revival**. Baton Rouge: Louisiana State UP, 2009.

PETRY, Alice Hall (ed.). **Critical Essays on Kate Chopin**. New York: G. K. Hall & Co., 1996 (Critical Essays on American Literature).

RAGUSA, Giuliana. **Da castração à formação: a gênese de Afrodite na Teogonia**. *Revista Letras Clássicas*, n.5, p. 109-130, 2001. Disponível em <http://www.revistas.fflch.usp.br/delete2/article/view/806>. Acesso em 16 mai. 2019.

_____. **Fragmentos de uma deusa: a representação de Afrodite na lírica de Safo.** Campinas (SP): Editora da UNICAMO, 2005.

RANKIN, Daniel. Influences Upon the Novel. In: CHOPIN, Kate. **The Awakening.** Ed. Margo Culley. 2. ed. New York; London: W. W. Norton, 1994 (A Norton Critical Edition).

RAPUCCI, Cleide Antonia. **Mulher e deusa:** a construção do feminino em *Fireworks* de Angela Carter. Maringá: Eduem, 2011.

RENAUX, Sigrid. **O nascimento de Vênus:** transposições inter/intramidiáticas para a arte brasileira contemporânea. Revista Todas as letras, São Paulo, v. 19, n. 1, p. 78-91, 2017. Disponível em file:///C:/Users/jeang/Desktop/10031-Texto%20do%20artigo-42103-1-10-20170517.pdf. Acesso em 20 jan. 2020.

RIBEIRO, Maria Goretti. **O arquétipo da deusa na vida, na cultura e na arte literária.** João Pessoa: Graphos, v. 10, n. 1, p. 107-108, 2008. Disponível em <https://periodicos.ufpb.br/index.php/graphos/article/view/4306>. Acesso em 19 jul. 2019.

RIBEIRO, Roberto Vinícius Santos. **Água e desejo:** a construção da subjetividade de Edna Pontellier no romance *O despertar*, de Kate Chopin. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Letras). Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2016. Disponível em <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/25465/1/TCC%20Roberto%20Vinicius%202016.1.pdf>. Acesso em 12 ago. 2019.

RICH, Adrienne. When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision. **College English,** Urbana (IL): National Council of Teachers of English, v. 34, n. 1, p. 18 – 30, October 1972.

_____. **On lies, secrets, and silence:** selected prose, 1966-1978. New York: W.W. Norton & Company, 1979.

RINGE, Donald. Romantic Imagery. In: CHOPIN, Kate. **The Awakening.** Ed. Margo Culley. 2. ed. New York; London: W. W. Norton, 1994 (A Norton Critical Edition).

ROSSI, Aparecido Donizete. **A desarticulação do universo patriarcal em The Awakening, de Kate Chopin.** 2006. 195f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara (FCL-Ar), Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), Araraquara, SP. Disponível em https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/91595/rossi_ad_me_arafcl.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em 16 abr. 2019.

_____. **Imagens góticas na obra de Kate Chopin:** o capítulo 13 de *O despertar*. Anais do SILEL. Uberlândia: EDUFU, v. 3, n. 1, p. 1, 2013. Disponível em http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/wp-content/uploads/2014/04/silel2013_1003.pdf. Acesso em 13 ago. 2019.

_____. **Seria a pena uma metáfora do falo? Ou a inquietante presença da mulher na literatura.** Ícone: Revista de Letras, São Luís de Montes Belos; v. 1, p. 20- 41, dez. 2007. Disponível em: <http://www.slmb.ueg.br/iconeletras>. Acesso: 22 ago. 2019.

_____. **Segredos do Sótão: Feminismo e Escritura na obra de Kate Chopin.** 2011. Tese (Doutorado em Estudos Literários). Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara (FCL-Ar), Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), Araraquara, SP. Disponível em https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/102372/rossi_ad_dr_arafcl.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em 10 dez. 2018.

_____. **Sob a égide de Afrodite: o espaço feminino em O despertar, de Kate Chopin.** Revista de Letras, São Paulo: UNESP, v. 50, n. 1, p. 199 – 215, jan. – jun. 2010. Disponível em <https://periodicos.fclar.unesp.br/letras/article/view/3173/2899>. Acesso em 16 jan. 2019.

ROWE, John Carlos. The Economics of the Body in Kate Chopin’s *The Awakening*. In: BOREN, Lynda S. and Sara Desaussure Davis (eds.), **Kate Chopin Reconsidered: Beyond the Bayou**. Baton Rouge: Louisiana State UP, 1992.

SANT’ANNA, Affonso Romano de. **O canibalismo amoroso**. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

SHAPIRO, Ann R. **Rebellion and Death: Kate Chopin, *The Awakening* (1899)**. In *Unlike Heroines*. Greenwood Press. USA: 1987.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Recortes de uma história: a construção de um fazer/saber. In: RAMALHO, Christina (org.). **Literatura e feminismo**. Propostas teóricas e reflexões críticas. Rio de Janeiro: Elo, 1999 (Embiara).

SEIDEL, Kathryn Lee. *Picture Perfect: Painting in *The Awakening**. In: PETRY, Alice Hall (ed.). **Critical Essays on Kate Chopin**. New York: G. K. Hall & Co., 1996 (Critical Essays on American Literature).

SEYERSTED, Per. **Kate Chopin. A Critical Biography**. Baton Rouge (LA): Louisiana State University Press, 1980.

_____. (ed.). **The Complete Works of Kate Chopin**. Baton Rouge (LA): Louisiana State University Press, 1988 (Southern Literary Studies).

SHOWALTER, Elaine. Tradition and the Female Talent: *The Awakening* as a Solitary Book. In: Martin, Wendy (ed.), **New Essays on *The Awakening***. New York: Cambridge UP, 1988.

SICUTERI, Roberto. **Lilith: a lua negra**. Trad. Norma Telles e J. Adolpho S. Gordo. 6. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985 (Psiquê, 2).

SILVA, Aline Vasconcelos Souto. **Do discurso machista em *A Bela Adormecida* ao discurso feminista em *Malévola*: o papel da mulher na sociedade e ao longo destas narrativas fantásticas**. Campina Grande: Universidade Estadual da Paraíba, 21 ed, 2018.

Disponível em <http://dspace.bc.uepb.edu.br/jspui/bitstream/123456789/18054/1/PDF%20-%20Aline%20Vasconcelos%20Souto%20Silva.pdf>. Acesso em 11 jul. 2019.

SKAGGS, Peggy. **Kate Chopin**. Boston, MA: Twayne Publishers; G. K. Hall & Company, 1985 (Twayne's United States Authors Series, 485).

SPANGLER, George M. The Ending of the Novel. In: **The Awakening**. Ed. Margo Culley. 2. ed. New York; London: W. W. Norton, 1994 (A Norton Critical Edition).

SROCZYNSKI, Maria Eloisa Zanchet. **A santa ceia e o banquete de Edna Pontellier: a intertextualidade entre o sagrado e o profano**. In: Revista Trama (Cascavel), v. 5, n. 10, 2009. Disponível em <http://e-revista.unioeste.br/index.php/trama/article/view/4408>. Acesso em 11 abr. 2019.

_____. **Uma análise linguístico-discursiva de O despertar de Kate Chopin**. 2004. 112 f. Dissertação (Mestrado em Letras – Linguística Aplicada) – Universidade Católica de Pelotas (UCPEL), Pelotas, RS. Disponível em https://wp.ufpel.edu.br/ppgl/files/2018/11/O_despertar_de_Kate_Chopin-Maria_Heloisa_Sroczyński.pdf. Acesso em 20 jan. 2019.

ST. ANDREWS, Bonnie. Aphrodite Unencumbered: Kate Chopin's The Awakening. In: _____. **Forbidden Fruit: On the Relationship Between Women and Knowledge in Doris Lessing, Selma Lagerlöf, K Kate Chopin and Margaret Atwood**. Troy (NY): The Whitston Publishing Company, 1986.

THOMAS, Heather Kirk. What Are the Prospects For the Book? : Rewriting a Woman's Life. In: Boren, Lynda S. and Sara Desaussure Davis (eds.), **Kate Chopin Reconsidered: Beyond the Bayou**. Baton Rouge: Louisiana State UP, 1992.

THORTON, Lawrence. The Awakening: A Political Romance. In: PETRY, Alice Hall (ed.). **Critical Essays on Kate Chopin**. New York: G. K. Hall & Co., 1996 (Critical Essays on American Literature).

TOTH, Emily. **Kate Chopin's The Awakening as Feminist Criticism**, Louisiana Studies XV, 1976).

_____. A New Biographical Approach. In: CHOPIN, Kate. **The Awakening**. Ed. Margo Culley. 2. ed. New York; London: W. W. Norton, 1994 (A Norton Critical Edition).

_____. **Unveiling Kate Chopin**. Jackson: UP of Mississippi, 1999.

_____. **Kate Chopin**. New York: Morrow, 1993.

TOTH, Emily; SEYERSTED, Per (ed.). **Kate Chopin's Private Papers**. Bloomington (IN); Indianapolis (IN): Indiana University Press, 1998.

TREICHLER, Paula A. Language and Ambiguity. In: **The Awakening**. Ed. Margo Culley. 2. ed. New York; London: W. W. Norton, 1994 (A Norton Critical Edition).

VERNANT, Jean-Pierre. O universo, os deuses, os homens. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo, Companhia das Letras, 2000.

VIÉGAS-FARIA, Beatriz; CARDOSO, Betina Mariante; BROSE, Elizabeth Robin Zenkner (org.). **Kate Chopin**: contos traduzidos e comentados – estudos literários e humanidades médicas. Porto Alegre (RS): Luminara, 2011.

WEATHERFORD, K. J. **Courageous Souls**: Kate Chopin's Women Artist. *American Studies in Scandinavia*, v. 26, p. 96-112, 1994. Disponível em <https://rauli.cbs.dk/index.php/assc/article/view/1457>. Acesso em 12 jan. 2019.

WHEELER, Otis. B. The five Awakenings of Edna Pontellier. **The Southern Review**. Baton Rouge: Louisiana State University. V. XI, n. 1, jan. / winter, 1975.

WOOLF, Virginia. Profissões para mulheres. In: **Woolf, Virginia**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, p. 41-50. (Coleção Leitura), 1997.

_____. **Um teto todo seu**. Trad. Vera Ribeiro. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

WOLLSTONECRAFT, Mary. **Reivindicação dos direitos das mulheres**. Tradução e notas de Andreia Reis do Carmo. São Paulo: EDIPRO, 2015.

YAGER, Patricia S. A Language With Nobody Understood: Emancipatory Strategies in The Awakening. p. 270-296. In: In: CHOPIN, Kate. **The Awakening**. Complete, Authoritative Text with Biographical, Historical, and Cultural Contexts, Critical History, and Essays from Contemporary Critical Perspectives. Ed. Nancy A. Walker. 2. ed. Boston (MA); New York: Bedford/St. Martin's, 1993, (Case Studies in Contemporary Criticism).