

O DISCURSO FEMININO EM *O DESPERTAR*, DE KATE CHOPIN

Deisi Luzia Zanatta¹

RESUMO: A língua não é um sistema fechado de signos linguísticos, mas algo que se relaciona com a exterioridade, por meio da qual o indivíduo se relaciona e as forças ideológicas se expressam. Com isso, este artigo tem por objetivo realizar uma abordagem sobre a análise do discurso em literatura, especificamente no romance *O despertar* da escritora norte-americana Kate Chopin (1851-1904) e publicado em 1899. Para tal, dá-se ênfase às questões da tomada de posição-sujeito, ideologia e inconsciente levando em consideração que o texto literário se materializa pela linguagem e conseqüentemente, é na e pela linguagem que a cultura do mundo que a literatura representa também se consolida. A protagonista do romance, Edna Pontellier, constrói seu discurso emancipatório e com isso, estabelece um conflito discursivo com o discurso de outrem, representado pelo sistema patriarcal. A importância desse trabalho ocorre devido à relevância de pesquisas que permitem uma interface entre a teoria da Análise de Discurso e romances da literatura. A fundamentação teórica utilizada nesse estudo se baseou nos postulados de Michel Pêcheux (1975) sobre a Análise do Discurso, nos postulados de Mikhail Bahktin (1975, 1929) sobre o discurso do outro; a incompletude do sujeito através de Eni Orlandi (1988) e de acordo com José Luiz Fiorin (1998), algumas considerações sobre formações ideológicas e discursivas. Quanto à metodologia, se trata de um estudo bibliográfico. A análise evidenciou que Edna Pontellier, em um determinado momento da narrativa, se dá conta de si como sujeito e assume, então, uma posição-sujeito contrária ao discurso de outrem, ou seja, que discorda das normas da formação discursiva e ideológica do sistema patriarcal, que coloca a mulher em situação de inferioridade. A personagem principal constrói sua identidade ao se constituir como sujeito de seu discurso, mas percebe que o seu discurso é limitado pelo discurso do outro.

Palavras chave: análise do discurso, posição-sujeito, discurso do outro, Edna Pontellier.

ABSTRACT: Language is not a closed system of linguistic signs, but something that relates to the exteriority, through which the individual relates and the ideological forces express themselves. This article aims to take an approach on the analysis of discourse in literature, specifically in the novel *The Awakening* of the American writer Kate Chopin (1851-1904) and published in 1899. To this end, emphasis is given to issues of the position-subject, ideology and unconscious taking into account that the literary text is materialized by language and consequently, it is in and by language that the culture of the world that literature represents also consolidates. The main character of the novel, Edna Pontellier, constructs her emancipatory discourse and with that, establishes a discursive conflict with the discourse of another, represented by the patriarchal system. The importance of this study occurs due to the relevance of researches that allow an interface between the Discourse Analysis theory and literature romances. The theoretical basis used in this study was based on the postulates of Michel Pêcheux (1975) about the Discourse Analysis; in the postulates of Mikhail Bahktin (1975, 1929) about discourse of the other; the incompleteness of the subject through Eni Orlandi (1988) and according to José Luiz Fiorin (1998), some considerations on

¹ Doutora em Letras. Universidade de Passo Fundo. E-mail: deisil.zanatta@gmail.com

ideological and discursive formations. As for the methodology, this is a bibliographic study. The analysis showed that Edna Pontellier, at a certain moment in the narrative, realizes itself as a subject and assumes a subject-position that is contrary to the discourse of others that disagree with the norms of discursive and ideological formation of the patriarchal system, which places the woman in an inferior situation. The main character constructs his identity by constituting himself as the subject of his discourse, but realizes that his discourse is limited by the discourse of the other.

Keywords: discourse analysis, position-subject, discourse of the other, Edna Pontellier.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho examina a análise do discurso da personagem principal, Edna Pontellier, no romance *O despertar*, de Kate Chopin, evidenciando a maneira como a narrativa representa a tomada de posição-sujeito da protagonista em contraposição ao discurso do outro, representado e regido pelo sistema patriarcal. Através disso, a protagonista se constitui como enunciadora de sua própria palavra, objetivando assim, a possibilidade de se verificar a análise do discurso em literatura. A abordagem analítica e interfacial entre linguística e literatura, neste estudo, permitiu aproximar estudos entre essas duas áreas do conhecimento. Os procedimentos metodológicos que embasaram esta análise se desenvolveram por meio de uma pesquisa bibliográfica, indexando uma relação dinâmica e interfacial entre linguística e literatura, baseado de acordo com os seguintes preceitos teóricos: a teoria de Michel Pêcheux (1995) sobre a tomada de posição do sujeito em análise do discurso; o discurso do outro de acordo com Mikhail Bakhtin (1990, 2010); conforme José Luiz Fiorin (1998), algumas considerações sobre formações ideológicas e discursivas, a incompletude do sujeito de acordo com Eni Orlandi (1988). Estruturamos o presente estudo da seguinte forma: inicialmente, apresentamos uma breve biografia da escritora Kate Chopin; após, a fundamentação teórica e, para finalizar, realizou-se então análise do discurso em literatura, observando a tomada de posição-sujeito da protagonista da obra em oposição ao discurso patriarcal.

KATE CHOPIN: breve biografia

Nascida em 8 de fevereiro de 1850 em St. Louis, Missouri, Kate Chopin é descendente de uma tradicional família *creole* francesa. Seu pai, Thomas O'Flaherty, foi

um próspero comerciante de origem irlandesa e sua mãe, Eliza, foi descendente de franceses. Kate desfrutou de uma infância privilegiada, pois teve oportunidade de viver em um mundo cultural sofisticado, o que a impulsionou a desenvolver seu senso artístico e estético. Kate não hesitou em “remar contra a correnteza” de sua época, pois sua audácia ultrapassa os tempos. Rasgou a bandeira da América quando seu meio irmão foi preso durante a Guerra Civil, afrontou a moral de sua época, lendo livros proibidos, fumando e se relacionando a um círculo de amizades masculinas.

Em um baile no Missouri, Kate Chopin conheceu Oscar Chopin, fazendeiro de algodão em Louisiana, e com ele se casou. Fixaram residência em New Orleans, onde Kate pôde usufruir e anotar as impressões que a bela cidade lhe causou. Com a decadência nas safras de suas fazendas, Oscar e sua família foram forçados a se mudar de residência, estabelecendo moradia em Cloutierville “onde Kate chama a atenção por andar a cavalo, usar roupas extravagantes e apreciar cigarros cubanos” (KNOP; GUERRA, 2011, s.p). Doze anos após o casamento, seu marido faleceu, deixando Chopin com seis filhos para criar e uma dívida de doze mil dólares. Com isso, Kate Chopin assumiu o mercado deixado por seu marido, mas em 1884 retornou com os filhos para St. Louis, passando a residir junto com sua mãe. Através dessa morte inesperada e se vendo sozinha para criar seus filhos, buscou na produção literária um subsídio para suprir suas necessidades financeiras.

A amizade com o médico Kolbenheyer impulsionou a jovem de Louisiana a dar vida as suas produções literárias. Através de Kolbenheyer veio a conhecer trabalhos de Charles Darwin e Thomas Henry Huxley. Em 1885, no entanto, passou por mais um sufoco inesperado, a morte de sua mãe. Hospedada por Marie, irmã de Oscar, Chopin entra em contato com o mundo literário do escritor Guy de Maupassant, que se tornaria a fonte de inspiração para suas ambições literárias. Em 1890 publicou, com recursos próprios, seu primeiro romance, *At Fault*, traduzido como *Culpados*. Tão logo, Kate Chopin foi considerada uma escritora regionalista² da “cor local”, pois pintava através de sua escrita

² Segundo *Kate Chopin: Contos traduzidos e comentados – Estudos Literários e Humanidades Médicas*, Kate Chopin com a coletânea de contos *Bayou Folk* (1894) representa a vida rural de Louisiana. Através de sua produção literária, a escritora, representava os aspectos regionais de sua comunidade e os dialetos do povo *creole*, os primeiros descendentes brancos de franceses e espanhóis a se estabelecerem no Golfo do México. O idioma falado por essa população evoluiu entre o contato do francês e a língua dos escravos africanos. Nos contos, a presença desses dialetos é nítida, já no romance *O despertar* (1899) estão presentes de forma implícita. Às vezes, determinadas personagens fazem uso de algumas expressões em idioma francês.

um panorama da vida *creole*, com os dialetos e costumes da Louisiana, sul dos Estados Unidos. Mas Kate não parou por aí e deu sequência em sua produção literária por meio de duas coletâneas de contos, *Bayou Folk* (1894) e *A Night in Acadie* (1897). Com o romance *O despertar* (1899), a autora surpreende a crítica por representar de maneira explícita o desenvolvimento psicológico e sexual de uma mulher americana, casada, da sociedade *creole* de New Orleans. Essa forma explícita de representar a realidade da mulher levou seu romance a ser visto com “maus olhos” pela sociedade da época, sendo então, relegado por mais de cinquenta anos ao olvido público. Contudo, a partir da segunda metade do século XX, *O despertar*, seu romance bombástico renasce das cinzas, assumindo então um lugar significativo no cânone literário norte-americano. No livro *Kate Chopin: Contos traduzidos e comentados – Estudos Literários e Humanidades Médicas*, Márcia Knop e Henrique Guerra especificamente no comentário *Iniciação à Kate Chopin* (tempo e espaço), enunciam que:

Embora “regionalista”, a autora possui a habilidade de sair do universo micro para teorizar sobre a sociedade de forma mais abrangente e abordar diversas questões da natureza universal. Exímia contista, ela tratou de forma peculiar alguns temas polêmicos: dificuldades no relacionamento conjugal, discriminação e conscientização feminina, preconceito racial, frivolidade social e escravidão (KNOP; GUERRA, 2011, s.p).

Influenciada literariamente por Guy de Maupassant e pessoalmente pela feminista Victoria Woodhull, Kate Chopin não peca em nenhum momento na elaboração estética de sua literatura, estabelecendo, dessa forma, obras atemporais e de suma genialidade.

ANÁLISE DO DISCURSO: fundamentação teórica

Analisar uma obra literária, especificamente neste trabalho, o romance *O despertar* (1988) da escritora norte-americana Kate Chopin, dentro da perspectiva da Análise do discurso¹, é colocar a obra literária numa perspectiva mais ampla, possibilitando a percepção de que a linguagem não é algo que ocorre isoladamente, mas sim, que compreende uma formação ideológica e discursiva, ao mesmo tempo em que, segundo Michel Pêcheux (1995), deve-se considerar o sujeito, uma vez que sem esse, não há discurso. Michel Pêcheux (1995) contribui para a teoria da Análise do Discurso, pois

enuncia que o discurso é heterogêneo e essas formações discursivas vão se aliar ou se enfrentar, demarcando nitidamente os confrontos ideológicos e políticos, dentro de um ambiente social, num determinado período da história e produzindo diferentes efeitos de sentido. Acerca dessa reflexão, percebe-se a importância de Pêcheux para a análise do discurso que pontua a questão do sujeito, considerando que é impossível pensar em discurso sem o sujeito, além de que este vai sofrer a ação da ideologia e do inconsciente. Por meio disso, é possível pensar na Língua não como um sistema fechado de signos linguísticos, mas sim, como algo que se relaciona com a exterioridade, por meio da qual o indivíduo se relaciona e as forças ideológicas se expressam.

Nesse sentido, o olhar central sobre sujeito é fundamental, pois é ele que vai expressar essa heterogeneidade da língua, se identificando ou não com a ideologia dominante. Através dessa perspectiva discursiva de Pêcheux (1975), entende-se que o sujeito será tomado por uma posição, que o autor denomina como modalidades das tomadas de posição. A primeira modalidade é a do bom sujeito, o qual se identifica totalmente com a formação ideológica e discursiva que age sobre ele. A segunda modalidade define o indivíduo como mau sujeito. É a tomada de posição da forma-sujeito que se contra-identifica com a formação discursiva que afeta o sujeito, ou seja, dentro de uma formação discursiva, o sujeito pode assumir outra posição sem excluir-se dessa formação discursiva, com a qual ele se identifica. A terceira e última modalidade é a desidentificação do sujeito com a forma-sujeito de sua formação discursiva, rompendo com esta, o sujeito desloca-se para uma formação discursiva contrária à qual estava vinculado.

Quando falamos em sujeito, vale salientar que a construção de sua identidade e de seu próprio dizer tem relação direta com essa tomada de posição, mas isso se dá também, em prol da posição-sujeito do outro, ou seja, do discurso de outrem. Por não ser igual ao outro, o sujeito se apropria de um discurso que pode ou não afrontar o de outrem. Através dessas considerações, dá-se importância aos pressupostos de Mikhail Bakhtin (1990) sobre a teoria da linguagem, que apresenta o conceito de dialogismo, uma espécie de interação do discurso do sujeito com o discurso do outro, possibilitando assim, uma nova e ampla perspectiva de se abordar a obra literária romanesca. O discurso do romance engloba a narrativa de uma determinada história, num determinado tempo e espaço e com seres que

dão vida e voz à narrativa, as personagens. Mas ao mesmo tempo, as vozes que se fazem ouvir no romance são de caráter múltiplo, representadas por diferentes linguagens sociais, uma vez que “o estilo do romance é uma combinação de estilos; sua linguagem é um sistema de “línguas”” (BAKHTIN, 1990, p.74). Por meio dessa premissa, o teórico considera o romance “como um fenômeno pluriestilístico, plurilíngue e plurivocal” (BAKHTIN, 1990, p.73).

Em relação à prosa romanesca, o teórico afirma ser a personagem principal do romance, o ser mais importante nessa representação do dizer. Os sujeitos da obra literária incorporam as pessoas que falam, submetidos à ordem social, histórica e ideológica, representando na maioria das vezes, os alter-egos de seus criadores. Essas considerações ratificam então, que o autor enuncia sobre o plurilinguismo se inserir no romance, concretizando-se nos seres que se fazem ouvir no enredo. Bakhtin (1990, 137) prossegue com seus pressupostos:

Não é possível representar adequadamente o mundo ideológico de outrem, sem lhe dar sua própria ressonância, sem descobrir suas palavras. Já que só estas palavras podem realmente ser adequadas à representação de seu mundo ideológico original, ainda que estejam confundidas com as palavras do autor. O romancista pode também não dar ao seu herói um discurso direto, pode limitar-se apenas a descrever suas ações, mas nesta representação do autor, se ela for fundamental e adequada, inevitavelmente ressoará junto com o discurso do autor também o discurso de outrem, o discurso do próprio personagem.

Tal pressuposto define o que o autor conceitua como dialogismo, ou seja, os vários enunciados internamente representados linguisticamente podem estabelecer relações convergentes entre si. Esse conceito permite que ocorra internamente no romance o fenômeno polifonia, em que as marcas linguísticas vão se manifestar, através do discurso das personagens, que ao constituírem-se como sujeitos de seus dizeres, manifestam sua posição, libertando-se da neutralidade, passando a serem regidos pelos enunciados ideológicos. Através disso, as diversas vozes que se fazem ouvir no romance não são neutras e muito menos donas dos discursos proferidos, porque mascarando o dizer do sujeito, está uma formação ideológica agindo sobre uma formação discursiva.

Através disso, as diversas vozes que se fazem ouvir no romance não são neutras e muito menos, porque mascarado ao dizer do sujeito uma formação ideológica age sobre

uma formação discursiva. Essas questões sobre a noção de dialogismo pautadas por Bakhtin (1990, 2010) e a teoria da Análise do Discurso que enfatiza a questão do sujeito e sua tomada de posição nos remetem ao que Eni Orlandi (1988) pontua como incompletude do sujeito. Segundo a autora, as questões enunciativas são derivadas de um processo de interlocução, em que dois sujeitos ou interlocutores, interagem entre si, por meio da linguagem e conseqüentemente com a sociedade. Orlandi (1988, p.9) centra seu enfoque afirmando que há uma “incompletude que existe necessariamente na constituição dos sujeitos”.

Orlandi (1988) enfatiza que o sujeito inserido num ambiente social e cultural, é tomado por dois esquecimentos. O primeiro está relacionado com o inconsciente e com o ideológico, ou seja, o indivíduo pensa ser a fonte do seu dizer, “esquecendo” que acima do que produz linguisticamente há uma formação ideológica afetando sua formação discursiva. A outra ilusão ou esquecimento é considerado parcial e semiconsciente, o que significa dizer que o discurso se atrelará às condições de produção, regulando o que o sujeito pode e deve dizer.

Vale salientar que “o sujeito é múltiplo porque atravessa e é atravessado por vários discursos, porque não se relaciona mecanicamente com a ordem social da qual faz parte, porque representa vários papéis” (ORLANDI, 1988, p. 11). Através disso, o sujeito pode desempenhar vários papéis na esfera discursiva. Essa definição é o que Eni Orlandi chama de reversibilidade, ou seja, a relação entre o eu e o tu, que por sua vez irá constituir o discurso. Esse efeito de reversibilidade formula no sujeito a imagem que tem de si (eu) e imagem que possui do outro (tu). Se o sujeito sofre a ação do inconsciente e do ideológico em sua formação discursiva, no que tange essas questões, José Luiz Fiorin (1998, p. 32) afirma que:

Uma formação ideológica deve ser entendida como a visão de mundo de uma determinada classe social, isto é, um conjunto de representações, de ideias que revelam a compreensão que uma dada classe tem do mundo. Como não existem ideias fora dos quadros da linguagem, entendida no seu sentido amplo de instrumento de comunicação verbal ou não verbal, essa visão de mundo não existe desvinculada da linguagem. Por isso, cada formação ideológica corresponde uma formação discursiva, que é um conjunto de temas e de figuras que materializa uma dada visão de mundo. Essa formação discursiva é ensinada a cada um dos membros de uma sociedade ao longo do processo de aprendizagem linguística. É com essa

formação discursiva assimilada que o homem constrói seus discursos, que ele reage linguisticamente aos acontecimentos. Por isso, o discurso é mais o lugar da reprodução do que o da criação. Assim como uma formação ideológica impõe o que pensar, uma formação discursiva determina o que dizer. Há, numa formação social, tantas formações discursivas quantas forem as formações ideológicas. Não devemos esquecer-nos de que assim como a ideologia dominante é a classe dominante, o discurso dominante é o da classe dominante.

Considerando que é através do discurso que o sujeito constrói sua identidade, sofrendo a opressão ideológica, é por meio da palavra, considerada como um sistema de signos que “o confronto de interesses sociais nos limites de uma só e mesma comunidade semiótica, ou seja: a luta de classes” (BAKHTIN, 2010, p. 47). Segundo esse postulado de Bakhtin, a palavra é a arena da luta das classes, em que o discurso do opressor se confronta com o do oprimido.

Assim, os estudos de Pêcheux (1995) contribuem nas pesquisas de Análise do Discurso, por inserir o sujeito como personagem principal do dizer, ao mesmo tempo, também se valoriza o trabalho de Bakhtin sobre o discurso do outro. A obra literária é uma forma de representação da cultura e da vida, e por isso os pressupostos dos teóricos são possíveis de serem aplicados ao *corpus* da pesquisa.

O DISCURSO FEMININO NO ROMANCE

O romance *O despertar*, de Kate Chopin, é uma obra em que os detalhes minuciosos de sua elaboração estilística permitem amplas abordagens acerca dos elementos que o compõem. Nesse romance, é possível analisar as marcas da hegemonia dominante que colocam a mulher em estado de desvantagem. Através disso, a autora encaminha a protagonista para uma trajetória de “despertar” enquanto mulher, esposa e mãe, traçando então, a emancipação sexual e psicológica de uma mulher amarrada pelas convenções sociais do século XIX, que constrói um discurso contra-hegemônico em relação às normas do sistema patriarcal, constituindo-se como sujeito de seu próprio discurso e conseqüentemente, da sua identidade. Por esse motivo, busca-se subsídios teóricos nos estudos da análise do discurso para realizar um possível cotejo no romance mencionado. A página que abre a obra apresenta o cenário da narrativa, o qual terá

fundamental importância, pois é nele que a protagonista Edna Pontellier “desperta” para sua libertação mas também o lugar que realiza sua atuação emancipatória.

A descrição inicial do romance apresenta um pássaro engaiolado, o que nos remete ao estado de reclusão da protagonista: “Um papagaio verde e amarelo, que estava pendurado numa gaiola do lado de fora, repetia insistentemente: - Allez vous-en! Allez vous-en! Sapristi³! Está tudo bem! – ele sabia falar um pouco de espanhol e também uma língua que ninguém entendia [...]” (CHOPIN, 2002, p. 7). Assim, essa representação através do papagaio engaiolado é uma alusão à condição social que prendem a protagonista em sua condição de inferioridade. A ideologia patriarcal se faz presente logo no início da história, pois o primeiro ser ficcional que aparece no cenário é Léonce Pontellier, marido de Edna. Sob a ótica do Sr. Pontellier é que se dá a primeira aparição da personagem principal, ou seja, é pelo discurso de outrem que a personagem feminina é mostrada:

O Sr. Pontellier finalmente acendeu um cigarro e começou a fumar, deixando o papel queimar ociosamente em suas mãos. Ele fixou seu olhar em um guarda-sol branco que se aproximava da praia à velocidade de um caracol. Enxergava-o perfeitamente entre os desolados troncos dos carvalhos-da-virgínia e pelo amarelado campo da camomila. O golfo parecia distante, misturando-se como névoa ao horizonte azul. O guarda-sol continuava aproximando-se lentamente. Sob a linha rosa de sua sombra estavam sua esposa e o jovem Robert Lebrun. Quando eles chegaram à caba, os dois sentaram-se com uma certa aparência de fadiga no degrau mais alto da varanda, defronte um do outro, cada um encostado em um esteio (CHOPIN, 2002, p. 9).

Percebe-se que a focalização que apresenta a heroína do romance passa da alusão do pássaro para o conceito de objeto, representado pelo guarda-sol. Assim, fica visível notar que o papel de Edna até esse momento nada mais é do que a de coadjuvante da história. Edna é somente um objeto, uma posse de seu marido que a menospreza após seu banho de mar: “Você está irreconhecível de tão queimada – ele acrescentou, olhando para sua esposa como alguém olha para um valioso item de propriedade pessoal que sofreu algum dano” (CHOPIN, 2002, p. 10). O primeiro capítulo do enredo, o qual marca as transgressões evolutivas por meio de Léonce, demarca explicitamente a ideologia dominante do sistema

³ Vá embora! Vá embora! Com os demônios!

patriarcal. Partindo disso, é possível afirmar que o discurso do marido de Edna está atrelado a uma formação discursiva regida por uma formação ideológica. A esse respeito, Pêcheux (1995) quando trabalha com a questão da análise do discurso, dando ênfase ao sujeito atravessado pela ideologia e pelo inconsciente ressalta que: “O sujeito é sempre, ao mesmo tempo, sujeito da ideologia e sujeito do desejo inconsciente e isto tem a ver com o fato de nossos corpos serem atravessados pela linguagem antes de qualquer cogitação” (PÊCHEUX, 1995, p.188). Nesse sentido, os enunciados discursivos do Sr. Pontellier representam a imagem que a formação ideológica patriarcal possui da mulher.

As relações matrimoniais entre Léonce e Edna também representam nitidamente a condição que a mulher deve exercer na esfera do lar. Através das marcas do discurso evidenciadas no capítulo III e IV, é possível analisar a relação hierárquica do casamento e o papel que este, atribuía à mulher do século XIX. O início do capítulo III mostra essa questão ao apresentar a não importância que Edna reserva para seu marido, o Sr. Pontellier, ao voltar do Klein’s hotel, após uma partida de jogos com os amigos. Através do discurso indireto livre, Léonce mostra sua indignação diante de tal fato: “Ele achou muito desanimador que sua esposa, que era o único objeto de sua existência, mostrasse tão pouco interesse em coisas que diziam respeito somente a ele e desse tão pouco valor à sua conversa” (CHOPIN, 2002, p. 14). Essa “veneração” por sua esposa cai por terra quando ao entrar no quarto ao lado descobre que um dos seus filhos está com febre, enquanto Edna dorme tranquilamente nos aposentos do casal:

Ele repreendeu sua esposa por sua desatenção, sua habitual negligência com as crianças. Se não fosse a função de uma mãe tomar conta de crianças, de quem seria afinal? Ele próprio estava ocupado com seu negócio de corretagem. Ele não podia estar em dois lugares ao mesmo tempo: ganhando a vida para sua família na rua e ficando em casa para garantir que nenhum mal lhes acontecesse. Falava de maneira monótona, insistente (CHOPIN, 2002, p. 15).

Através dessa relação explícita que separa o papel do homem e da mulher, é possível resgatar através dos tempos, o contexto histórico do século XIX, como também os processos enunciativos através dos quais se desenvolve o embate linguístico. Se de acordo com Bakhtin (1990) o romance mescla em seu interior diversas vozes, isso vem a se materializar nos seres ficcionais que falam na prosa romanesca, ressoando também, a

ideologia do discurso de outrem, introduzido no romance através do plurilinguismo. Segundo tal teórico:

Para o gênero romance, não é a imagem do homem que em si que é característica, mas justamente a imagem de sua linguagem. Mas para que esta linguagem se torne precisamente uma imagem de arte literária, deve se tornar discurso das bocas que falam, unir-se à imagem do sujeito que fala (BAKHTIN, 1990, p. 137).

É essa voz de outrem, atribuída ao sistema patriarcal que repreende a mulher da época, aqui representada por Edna Pontellier. A protagonista começa a romper com seu papel no momento em que começa a dar conta de si, estabelecendo uma relação de pouca importância para com seus filhos e marido, como pode-se observar no seguinte trecho do texto: “Em suma, a Sra. Pontellier não era uma mulher-mãe” (CHOPIN, 2002, p.19). Com isso, a protagonista se encaminha para um processo de emancipação e construção de sua identidade, por meio de seus enunciados linguísticos, afrontando então, a moral da época. A tentativa da personagem principal em constituir-se como sujeito de seu próprio discurso, implica em uma relação entre Edna e o outro. O rito inicial desse “despertar” está alicerçado ao discurso do desejo, relacionado à paixão pelo jovem Robert Lebrun. Ao mesmo tempo em que descobre o seu corpo como um arauto do prazer, de paixão e de desejo, Edna se dá conta das presilhas sociais que a mantêm atrelada ao leito conjugal, em seu papel de mãe e esposa, ao mesmo tempo em que possui vontade de violá-las: “Em suma, a Sra. Pontellier estava começando a perceber sua posição no universo como um ser humano e a reconhecer suas relações como um indivíduo com o mundo dentro de si e ao seu redor” (CHOPIN, 2002, p. 29). As marcas linguísticas da luta contra-hegemônica são marcadas por peculiaridades situacionais envolventes.

O processo do “despertar” de Edna está totalmente ligado às vozes do mar, que a encaminha para o aprendizado e para a descoberta do desejo. Porém, essa descoberta envolve contradição, uma vez que Edna não aceita o convite de Robert para ir à praia, quando seu coração dizia para aceitar. O seu coração representa sua interioridade e, através disso, Edna consegue perceber sua posição no universo, a se reconhecer como indivíduo, relacionando-se com o mundo exterior. Essa interioridade já aponta para a sinalização do desejo e da proibição, da ultrapassagem das convenções. E a voz do mar possui fundamental importância nesse rompimento com as aparências sociais. A imagem

representativa do mar também exerce fundamental importância para a emancipação da protagonista. Edna se sente reprimida pelo meio social e se encaminha para um processo de “despertar”. Para isso, o mar desencadeia em Edna um sentimento de descoberta, de desvendar novos caminhos, experimentar novas sensações. É no mar que a protagonista aprende a nadar com a ajuda de Robert, propiciando assim, um ato de poder, uma conquista pessoal. É Robert e o mar que estão presentes no início e no ápice da libertação de Edna.

Se a voz do mar e sua envolvente sensação atraem a protagonista para seu discurso emancipatório, tem-se Robert como uma ponte entre Edna e a sua liberdade. Edna aprende a nadar no mar e, no final do romance, essa questão é retomada, uma vez que seu processo inicial de emancipação no mar, já antecipa de certa forma o ápice de sua libertação, quando se suicida nas águas do Golfo. A partir de tal conquista, Edna deixa transparecer cada vez mais sua busca pela liberdade, relegando determinados compromissos sociais, abandonando o lar ao invés de receber para o chá, as esposas dos clientes de Léonce. Ao saber do ocorrido, Sr. Pontellier repreende Edna por sua negligência. Os enunciados linguísticos na voz dessas duas personagens representam o confronto entre marido e mulher:

- Saiu! – exclamou seu marido, com alguma consternação genuína em sua voz enquanto colocava a galheta de vinagre na mesa e olhava para ela através dos óculos. – Por que, o que a teria tirado de casa numa terça-feira? O que você teve que fazer?

- Nada. Apenas tive vontade de sair, e saí.

- Bem, espero que você tenha deixado uma desculpa apropriada – disse seu marido, um pouco mais calmo, enquanto adicionava uma pitada de pimenta-de-caiena à sopa.

- Não, não deixei desculpa nenhuma. Eu falei para o Joe que dissesse que eu tinha saído e isso foi tudo.

- Ora, meu bem, eu pensei que você entenderia a essa altura que as pessoas não fazem tais coisas: temos que observar les convenances se nós esperamos entrar na marcha e acompanhá-la. Se você sentiu que deveria sair de casa esta tarde, deveria ter deixado alguma desculpa apropriada para a ausência

- Está sopa está realmente impossível. É estranho que aquela mulher ainda não tenha aprendido a fazer uma sopa decente [...] (CHOPIN, 2002, p. 96).

A conversa entre o casal explicita a partida inicial da emancipação da protagonista, reagindo contra as convenções sociais da época. Edna é repreendida pelo marido por não cumprir seu papel social e por sua desatenção com as atividades do lar. Mas é a tentativa de desconstrução do matrimônio e do lar, o principal acontecimento que escandalizou a sociedade na época da publicação do romance. Sensível à pintura e música, Edna resolve abandonar a casa onde vive com a família e envolver-se sexualmente com Alcée Arobin, enquanto Léonce está em Nova York. A protagonista passa a se sustentar de seu trabalho e a residir em uma casa simples e modesta.

Tal atitude e o enunciado acima dividido entre o discurso de Léonce e o de Edna deixa nítido que a posição-sujeito que a protagonista ocupa através do seu dizer, se desidentifica com a formação ideológica que rege a formação discursiva do outro, nesse caso, representado pelo Sr. Pontellier. Por se desidentificar com a formação ideológica à qual estava submetida, é que o discurso de Edna desliza para a posição social agora ocupada por ela, para a sua nova formação discursiva. Isso se desenvolve porque a formação ideológica que regula a formação discursiva da protagonista está diretamente ligada ao sentido da luta contra-hegemônica do discurso feminista.

Com isso, o pequeno fragmento do diálogo entre marido e mulher, extraído do representa duas vozes em confronto no meio social: de um lado, Léonce Pontellier, repreende sua esposa por desobedecer a uma norma imposta a mulher e de outro, Edna, rompe com seu papel social de esposa. Os enunciados proferidos pela voz do Sr. Pontellier permitem uma proximidade daqueles que se identificam com a formação ideológica e consequentemente discursiva regida pelo sistema patriarcal. Para os leitores que se identificam com essa formação ideológica, o discurso e as atitudes de Edna não são vistas sob a ótica da libertação, mas sim, da rebeldia. O contrário ocorre com os enunciados linguísticos produzidos pela Sra. Pontellier, a partir de sua desidentificação com as normas patriarcais vigentes ocorre o discurso antagônico à formação discursiva de seu marido. Leitores e leitoras, simpatizantes do discurso feminista, apoiarão as práticas discursivas da protagonista do romance. Outro confronto entre o Sr. e a Sra. Pontellier é travado quando Edna resolve pintar e não dar mais importância aos cuidados da casa e da família:

- Parece-me a maior tolice que uma mulher, chefe de casa e mãe passe os 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 sua família se arruinar. Veja Madame Ratignolle, porque ela se dedica à sua música, ela não deixa todo o resto no caos. E ela é mais uma música do que você uma pintora.

- Ela não é uma música e eu não sou uma pintora. Não é por causa da pintura que eu deixo o resto.

- Por causa de quê, então?

- Ah, eu não sei. Deixe-me em paz, você me aborrece.

Algumas vezes ocorria ao Sr. Pontellier perguntar-se se a sua esposa não estava ficando um pouco desequilibrada mentalmente. Ele podia ver perfeitamente que Edna não era mais ela mesma. Isto é, ele não podia ver que 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 (CHOPIN, 2002, p. 107).

Através do discurso patriarcal, evidenciado na voz de Léonce e o discurso de emancipação proferido por Edna, tem-se duas posições do sujeito, que ao se confrontarem evidenciam uma disputa na construção do sentido. A posição-sujeito ao pronunciar o enunciado: “Deixe-me em paz, você me aborrece” (CHOPIN, 2002, p.107), produz o movimento contra-hegemônico, desqualificando através de seu ponto de vista, a importância dada a sua família e conseqüentemente, ao poder patriarcal vigente. Esse enunciado também promove o deslizamento de Edna para outra formação discursiva. Tais demarcações linguísticas vão se evidenciando na medida em que a narrativa avança.

Uma atitude relevante após a discussão durante o jantar é a ação que Edna pratica num ato repulsivo ao casamento, pisoteando sua aliança: “Quando ela parou, tirando sua aliança de casamento, atirou-a no carpete. Ao vê-la caída ali, pisou-a com o calcanhar, esforçando-se para esmagá-la. Mas o pequeno salto de sua bota não fez um talhe, uma marca sequer no anelzinho brilhante” (CHOPIN, 2002, p.99). A atitude da protagonista em pisotear sua aliança é mais uma das marcas que mostram o descontentamento no teto conjugal.

Contudo, a fortaleza patriarcal se mantém resistente representada pela aliança intacta. Se os confrontos linguísticos entre Edna e Léonce representam duas formações ideológicas em posições opostas, a voz do mar como provocação ao “despertar” para o desejo, pode-se afirmar que Kate Chopin se vale de um recurso metafórico para expressar a voz proibitiva da religião. No romance, é mostrado através da dama de preto, que está

enraizada no texto de acordo nos preceitos culturais da época e da região em que se desenvolve o enredo. A *dama de preto* aparece repetidamente na obra, rezando o terço e lendo seu livro de orações toda vez que são representadas situações em que o discurso do desejo da protagonista está sendo realçado. De maneira totalmente irônica, representa a proibição religiosa em relação ao discurso da paixão, isto é, esta metáfora religiosa tenta barrar a construção da individualidade feminina e do discurso de Edna Pontellier.

Vale ressaltar a força da herança religiosa e conservadora do catolicismo em Saint Louis, religião esta que se opõe a da protagonista. Porém, essa ambivalência de crenças religiosas não é a base da qual se desenvolve a história de Edna. A visão do narrador é liberal e sob os preceitos de que nada escapa aos olhos de Deus e que este também se encontra em qualquer lugar, a dama de preto surge em todas as situações que demonstrem cenas de paixão explícita. A reza do terço e do livro de orações não é praticada para mostrar o pecado, mas sim, pelo sentimento de culpa de expressarem seus desejos livremente.

A ironia dessa metáfora se constrói em vista que na época em que o romance foi escrito, a religião era uma importante força proibitiva contra qualquer tipo de libertação sexual feminina, ou seja, seu discurso está submetido a uma formação ideológica que repreende essa vontade explícita da libertação e do desejo: “Os namorados estavam a sós. Não viram nada, não ouviram nada. A senhora de preto estava rezando o rosário pela terceira vez” (CHOPIN, 2002, p.65). Ao ficar evidente o que ela realmente deseja, ou seja, censurar o prazer, sua figura desaparece efetivamente do romance, pois não há mais recados a dar aos “pecadores”. Nesse sentido, a dama de preto concretiza o que o sistema patriarcal acredita ser o melhor destino para a mulher: ser boa esposa e mãe exemplar. Nesse sentido, levando em consideração as práticas enunciativas que se fazem ouvir no romance, sejam as de dominação ou contra-hegemônicas, Bakhtin (2010, p. 98-99) afirma que

Na realidade, não são as palavras o que pronunciamos ou escutamos, mas verdades ou mentiras, coisas boas ou más, importantes ou triviais, agradáveis ou desagradáveis, etc. A palavra está sempre carregada de um conteúdo ou de um sentido ideológico ou vivencial. É assim que compreendemos as palavras e somente reagimos àquelas que despertam em nós ressonâncias ideológicas concernentes à vida.

Se as palavras pronunciadas são regidas pela ideologia, a conduta e o discurso da protagonista, perante as normas patriarcais, são considerados “fora do seu estado normal”. O capítulo XXII do romance evidencia essa questão, ao representar o diálogo entre Léonce e seu amigo e Dr. Mandelet. As marcas linguísticas dos enunciados pronunciados pelo Sr. Pontellier, demonstram a preocupação com sua esposa:

- [...] Toda sua atitude – com relação a mim e todos e a tudo – mudou. [...] Ela tem algum tipo de ideia na cabeça a respeito dos eternos direitos das mulheres; e – você entende – nós nos encontramos de manhã na mesa do café.

[...]

- Ela tem – perguntou o Doutor, com um sorriso – ela tem se associado ultimamente com um círculo de mulheres pseudo-intelectuais – seres superiores superespirituais? Minha esposa me falou sobre elas...

- Este é o problema – interrompeu o Sr. Pontellier – ela não tem se associado com ninguém. Ela abandonou suas terças em casa, abandonou todos os seus conhecidos e faz caminhadas sozinha, viajando sem rumo nos bondes, chegando em casa depois de escurecer. Eu lhe digo, ela está esquisita. Eu não gosto disso. Estou um pouco preocupado.

[...]

- Ela diz que um casamento é um dos espetáculos mais lamentáveis da terra. Bela coisa para uma mulher dizer ao seu marido! – exclamou Sr. Pontellier, enfurecendo-se com a recordação (CHOPIN, 2002, p.122-123).

O discurso acima explicitado mostra a preocupação do marido em referir-se à esposa como alguém que poderia estar perturbada mentalmente. A transgressão de Edna ultrapassa as fronteiras do privado, ganhando o espaço público, violando assim, todas as regras patriarcais vigentes na época. A ultrapassagem da fronteira que a repreendia, o amor entre Edna e Robert e a libertação plena da jovem Sra. Pontellier vem a ser representado explicitamente, quando Robert retorna do México, e ambos, na casa da protagonista, declaram-se apaixonados um pelo outro:

- Agora você sabe – ele disse – agora você sabe contra o que eu tenho lutado desde o último verão em Grand Isle: o que me levou embora e o que me trouxe de volta.

- Por que você tem lutado contra isso – ela perguntou. Seu rosto brilhava suavemente.

- Por quê? Porque você não é livre: você é a esposa de Léonce Pontellier. Não poderia deixar de amá-la se você fosse dez vezes sua esposa, mas desde que eu a deixei eu pude deixar de lhe dizer isto. Ela pôs sua mão livre no ombro do rapaz, acariciando-o suavemente. Ele a beijou novamente. Seu rosto estava quente e corado.

[...]

- Ela pegou seu rosto entre suas mãos e olhou para ele como se nunca mais fosse desviar seu olhar. Ela beijou-lhe a testa, os olhos, o rosto e os lábios.

- Você tem sido um menino muito tolo, perdendo seu tempo sonhando com coisas impossíveis quando você fala do Sr. Pontellier me libertar! 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 dois.

[...]

- Eu o amo – ela sussurrou – apenas você, ninguém além de você. Foi você quem me despertou no verão passado de um estúpido sonho que durara uma vida toda. Ah! Eu sofri, sofri! Agora que você está aqui nos amaremos, meu Robert. Seremos tudo um para o outro. Nada mais no mundo é de qualquer importância. Eu preciso ir até a minha amiga, mas você espera por mim? Não importa o quanto demorar, você espera por mim, Robert?

- Não vá, não vá! (CHOPIN, 2002, p. 198-199).

Os enunciados supracitados mostram um importante estágio da emancipação de Edna, ao se declarar para Robert e enunciar que não é mais objeto, mas sim, sujeito. A protagonista nem menciona Léonce como seu marido, mas formalmente como Sr. Pontellier. Essa tomada de posição se concretiza no penúltimo capítulo do romance, quando se apresenta a conversa entre Edna e Dr. Mandelet, última pessoa com a qual se comunica sobre seus propósitos antes de se entregar ao mar. Após presenciar o parto de sua amiga Adèle Ratignole, a protagonista do romance está em uma intensa ansiedade, pensando encontrar Robert em sua casa. Acompanhada do amigo Mandelet, esse a questiona se a viagem para o exterior se consumaria quando Léonce voltasse de Nova York. Edna responde ao questionamento de seu amigo, concretizando a escolha de sua posição-sujeito: “Eu não vou. Não vou ser forçada a fazer coisas. Eu não quero ir para o exterior. Eu quero ficar sozinha. Ninguém tem o direito – exceto as crianças, talvez [...]” (CHOPIN, 2002, p.204).

Mandélet compreendendo a essência do discurso de Edna se oferece para confidências alegando que a protagonista poderia estar sob o efeito de ilusões. Edna não se rende, enunciando que “talvez seja melhor acordar no final das contas, mesmo para sofrer, do que continuar tapeado por ilusões a vida toda” (CHOPIN, 2002, p.204). Dr. Mandelet afirma que Edna está com problemas, mas que poderia entendê-la, caso houvesse uma possível confidência. Os últimos enunciados proferidos pela protagonista mostram que não é possível voltar atrás, sua escolha já está feita: “Mas eu não quero nada além das coisas do meu próprio jeito” (CHOPIN, 2002, p. 205). Embora a protagonista tenha conseguido

construir um discurso contra-hegemônico através de uma tomada de posição-sujeito que se desidentifica com a formação discursiva e ideológica dominante, buscando assim a liberdade para o prazer e o desejo, vale analisar como ocorre o desfecho da trama.

O choque inesperado que atinge Edna é quando chega em casa e não encontrar seu amado Robert, mas apenas um bilhete dizendo: “Eu a amo. Adeus – porque eu a amo” (CHOPIN, 2002, p.206). Abandonada por seu amor, a protagonista vai até a praia de Grand Isle, veste seu traje de banho, mas ao ver-se seduzida pela voz envolvente das águas do Golfo, despe-se, ficando nua debaixo do céu. A sensação era de um prazer imenso. O mar a convidou, então Edna foi. A água estava profunda e fria, mas a protagonista a cada braçada se via envolvida cada vez mais pelo denso abraço do mar. Cada movimento articulado nas ondas marítimas fez Edna lembrar do dia em que nadou sozinha e de sua vida quando criança. O cansaço físico tomava conta de seu corpo. Nesse momento, a narrativa apresenta os pensamentos da protagonista:

Ela pensou em Léonce e nas crianças. Eles eram parte dela. Mas era inútil que eles pensassem que podiam possuí-la, corpo e alma. Como Mademoiselle Reisz teria rido, talvez zombado, se ela soubesse! “E você se diz uma artista? Que pretensões, Madame! O artista deve possuir a alma corajosa que ousa e desafia.”

A exaustão estava impondo-se sobre ela e dominando-a.

“Adeus – porque eu a amo.” Ele não sabia, ele não entendia. Ele nunca entenderia. Talvez o doutor Mandelet tivesse entendido se ela o tivesse visto – mas era muito tarde; a praia estava muito atrás dela e sua força esvaíra-se (CHOPIN, 2002, p.212).

A citação apresentada é o grande desfecho da obra em que se efetiva o ápice da emancipação da protagonista. Este último acontecimento na vida da protagonista mostra a formação do outro “eu”, não mais aquele representado pelo pássaro engaiolado, mas sim pelas asas da libertação. A prática transgressora de libertação e a construção do desejo são transformações que possibilitaram à protagonista a constituir-se como sujeito de seu próprio discurso, construindo sua identidade, através da tomada de posição que se desidentifica com a formação ideológica e discursiva do sistema patriarcal. Edna se dá conta de sua emancipação psicológica e sexual, pois “ela compreendia perfeitamente agora o que ela quis dizer há muito tempo, quando disse para Adèle Ratignole que desistiria do que não fosse essencial, mas nunca se sacrificaria pelas crianças” (CHOPIN, 2002, p.201).

Mesmo se apropriando de seu próprio dizer, ao enunciar que não é mais um objeto de seu marido, a protagonista se dá conta que seu discurso é limitado pelo do outro, pois o amor entre ela e o jovem Robert Lebrun não se consuma, havendo uma imensa distância que se interpõe entre eles. Robert não consegue ir até o final com Edna e essa por não mais encontrar espaço para seu “eu” emancipado no mundo em que está inserida, agora através de sua nova identidade, vai ao encontro das águas do Golfo. Levando em consideração que a obra *O despertar* foi excluída das livrarias durante cinquenta anos, devido à forma explícita de representar a libertação de uma mulher casada numa sociedade do sul dos Estados Unidos do século XIX, a crítica da época não economizou esforços em sua ferocidade. O romance abriu possibilidades para várias interpretações e o suicídio da protagonista, para muitos, foi considerado um despropósito, pois Edna tinha uma vida digna de realeza. Para outros, a compreensão do desfecho da narrativa representa a fraqueza de uma mulher que ao afrontar a moral estabelecida pelas regras patriarcais, não consegue voltar atrás e encarar sua família e a sociedade. Assim, devido à prática de seus atos, cai no senso comum que atingiu muitos romances no romantismo, consumando um suicídio culposo. Mas para as defensoras do discurso feminista, a morte de Edna é um ato de coragem e emancipação, já que se apropria de seu corpo e faz dele a vontade do seu desejo.

Como é possível perceber, o romance de Kate Chopin apresenta dois seres ficcionais em um estado dialógico, que se enfrentam a partir da tomada de posição-sujeito da protagonista do romance em relação ao discurso do outrem, representado pela voz de seu marido. As lutas discursivas representam o discurso feminista contra o discurso patriarcal. Por meio disso, é através do discurso linguístico que é possível ao sujeito tomar diferentes posições. Através desse enfoque teórico, é no discurso que a língua se materializa e os sujeitos, atravessados pela ideologia e pelo inconsciente, produzem diversos efeitos de sentido.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Toda a abordagem interfacial entre os estudos de Michel Pêcheux (1995), Mikhail Bakhtin (1990, 2010), Eni Orlandi (1988), José Luiz Fiorin (1998) e o romance *O despertar* (1899), de Kate Chopin permite estreitar laços entre a linguística e literatura. No decorrer dessa análise, procurou-se evidenciar a análise do discurso em literatura, especificamente da protagonista, Edna Pontellier. Por meio disso, a questão principal abordada foi a tomada de posição-sujeito da personagem principal do romance em relação ao discurso do outro, ao mesmo tempo em que sua formação discursiva é regida pelo esquecimento do inconsciente e da ideologia. A análise permitiu constatar que Edna Pontellier constitui-se como sujeito de seu próprio discurso, construindo sua identidade a partir de sua tomada de posição que se desidentifica com a formação ideológica e discursiva do sistema patriarcal. Através disso, o discurso da protagonista migra para outra formação discursiva, regida pela ideologia do discurso de emancipação, afrontando assim, o discurso do outro, representado na voz de seu marido, Léonce Pontellier.

Essa relação discursiva que coloca o sujeito como entidade atuante, mostra que o discurso nada mais é do que o lugar em que esses sujeitos produzem diferentes efeitos de sentido. O que ocorre é um efeito entre o *eu* e o *tu*, em que Edna, atravessada por uma ideologia constrói uma imagem de si e uma imagem do outro. A partir dessa nova perspectiva discursiva, a protagonista do romance se torna sujeito e constitui sua identidade como mulher emancipada. A temática de libertação feminina é recorrente também em outros escritos da escritora. Kate Chopin apresenta personagens femininas fortes, capazes de afrontar a moral estabelecida do século XIX. Com isso, pode-se verificar que a sua maneira de pensar é influenciada pela ideologia do movimento feminista.

Com isso, o romance *O despertar* é um ato discursivo da escritora, em que representa criticamente a imagem que possui de si (discurso de emancipação) e a imagem que possui do outro (sociedade patriarcal). A escritora evidencia, por meio da literatura, a emancipação de uma personagem que representa uma mulher casada da sociedade *creole* e patriarcal de New Orleans. Assim, podemos notar que o romance se constitui de diversas vozes que se confrontam no decorrer da narrativa. Desta forma, todos os subsídios teóricos que serviram de base para a presente análise do romance *O despertar*, Kate Chopin permitiram uma interface entre linguística e literatura. A partir disso, pretende-se

contribuir para futuras pesquisas na área de Letras que possam relacionar esses dois campos do conhecimento.

REFERÊNCIAS

CHOPIN, Kate. O despertar. Trad. Carmen Lúcia Foltran. São Paulo, Brasil: Paz e Terra S/A, 2002.

BAKHTIN, Mikhail. Questões de literatura e de estética: a teoria do romance. Trad. Aurora F. Bernardini et al. 2ª. ed. São Paulo, Brasil: Hucitec, 1990.

_____. (Volochinov). Marxismo e filosofia da linguagem. 14.ed. São Paulo, Brasil: Hucitec, 2010.

FIORIN, José Luiz Formações ideológicas e formações discursivas. In:_____. Linguagem e ideologia. 6ª ed. São Paulo, Brasil: Editora Ática, 1998.

GUERRA, Henrique; **KNOP**, Márcia. Iniciação a Kate Chopin (Tempo e Espaço). In: **BROSE**, Elizabeth R. Z.; **CARDOSO**, Betina Mariante.; **VIÉGAS-FARIA**, Beatriz (Org). Kate Chopin: Contos traduzidos e comentados – Estudos Literários e Humanidades Médicas. Porto Alegre: Casa Editorial Luminara, 2011.

ORLANDI, Eni. A incompletude do sujeito: E quando o outro somos nós? In: Série Cadernos PUC. n. 31, São Paulo, Brasil, 1988.

PÊCHEUX, Michel. Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio. 2. ed., Campinas, Brasil: Editora da Unicamp, 1995.