



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE LETRAS ESTRANGEIRAS MODERNAS
LICENCIATURA EM LETRAS - INGLÊS
JULIANA DANTAS RABELO

**KATE CHOPIN E VOGUE: DESAFIOS E NEGOCIAÇÕES NO MERCADO
EDITORIAL DE REVISTAS EM FINS DO SÉCULO XIX NOS ESTADOS
UNIDOS**

JOÃO PESSOA
2021

JULIANA DANTAS RABELO

**KATE CHOPIN E VOGUE: DESAFIOS E NEGOCIAÇÕES NO MERCADO
EDITORIAL DE REVISTAS EM FINS DO SÉCULO XIX NOS ESTADOS
UNIDOS**

Trabalho apresentado ao Curso de Licenciatura
em Letras da Universidade Federal da Paraíba
como requisito para obtenção do grau de
Licenciada em Letras, habilitação em Língua
Inglês.

Orientadora: Profa. Dra. Renata Gonçalves
Gomes

JOÃO PESSOA

2021

Rabelo, Juliana Dantas

Kate Chopin e Vogue: desafios e negociações no mercado editorial de revistas em fins do século XIX nos Estados Unidos / Juliana Dantas Rabelo. - João Pessoa, 2021.

55f.

Orientadora: Renata Gonçalves Gomes

Monografia (Graduação) - UFPB/CCHLA

1. Kate Chopin. 2. Vogue. 3. Mercado editorial.

UFPB/BC

CDU:

JULIANA DANTAS RABELO

**KATE CHOPIN E VOGUE: DESAFIOS E NEGOCIAÇÕES NO MERCADO
EDITORIAL DE REVISTAS EM FINS DO SÉCULO XIX NOS ESTADOS
UNIDOS**

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciatura em Letras, no Curso de Letras-Inglês, da Universidade Federal da Paraíba.

Data da aprovação:

19/07/2021

Banca Examinadora:

Prof^a. Dr^a. Renata Gonçalves Gomes
Orientadora
Universidade Federal da Paraíba

Prof^a. Dr^a. Maria Aparecida de Oliveira
Examinadora
Universidade Federal da Paraíba

Prof^a. Ma. Isadora Teixeira de Lira
Examinadora
Universidade Federal da Paraíba

AGRADECIMENTOS

Agradeço, em primeiro lugar, à minha mãe, por todo apoio dado ao longo da minha trajetória acadêmica e da minha vida. Sem ela ao meu lado eu jamais teria conseguido concluir esta etapa. Minha mãe não teve oportunidade de fazer um curso superior e lutou para que eu pudesse chegar aonde cheguei. Ela trabalhou muito para que não faltasse nada para mim, ela segurou minha mão quando precisei enfrentar diversos problemas psicológicos e emocionais e entendeu cada momento difícil pelo qual passei com sensibilidade e amor. Para ela, eu devo tudo.

Agradeço à minha orientadora, Renata Gonçalves Gomes, por ter aceitado o desafio de me orientar nesse contexto de pandemia pelo qual estamos passando. Em um momento em que nem tudo e nem todos vão bem, Renata foi acolhedora e paciente. Sou muita grata pelas sugestões de leituras e pelo olhar cuidadoso que teve com meu trabalho. Fico imensamente feliz, igualmente, por Renata ter me instigado a pesquisar sobre Kate Chopin, na disciplina de *Mulher e Literatura*, ainda no início da minha graduação. As discussões e reflexões realizadas em sala de aula naquele momento foram cruciais para despertar em mim o interesse por esse objeto de estudo.

Por fim, quero agradecer aos meus amigos e amigas da graduação que estiveram ao meu lado ao longo destes anos repletos de desafios, mas também de conquistas. Obrigada por terem feito esse curso mais leve: Rodrigo Pozzobon, Marcelle Alves, Marina Cantalice, Anna Camila Athayde, Priscilla Thuany, Thayse Silva, Marília Borges e Edmilson Fernandes.

RESUMO

Kate Chopin (1850 - 1904) foi uma escritora estadunidense de grande prestígio que se consagrou na tradição literária, sobretudo após a década de 1970, por sua obra de teor feminista que inclui livros, contos, poemas e ensaios. Este trabalho analisa a relação entre a referida escritora e a *Vogue*, revista direcionada ao público feminino, em fins do século XIX nos Estados Unidos. Por meio de pesquisas prévias, foi possível identificar que a escritora encontrou inúmeros obstáculos para publicar seus textos, em geral contos, quando os enviava a vários periódicos dirigidos e editados por homens. Kate Chopin se tornou conhecida por abordar em sua obra temas como liberdade e sexualidade feminina e a opressão sofrida por mulheres em seus casamentos, para citar alguns exemplos. Desta forma, argumenta-se, neste trabalho, que a *Vogue* contribuiu para a trajetória literária da escritora ao oferecer um espaço para a divulgação dos seus escritos literários quando grande parte deles foi rejeitada para publicação por um mercado editorial marcado por tradições sexistas. A pesquisa realizada foi de natureza bibliográfica e levou em conta as contribuições da Crítica Feminista, sobretudo as reflexões realizadas por autores e autoras como Annette Kolodny (1979), Joan Scott (1989) Janet Beer (1997), Lúcia Zolin (2003), Terry Eagleton (2006), entre outros. A conclusão a que se chega é a de que a *Vogue* se converteu em um espaço de resistência para Kate Chopin, pois a escritora encontrou nesta revista abertura para veicular seus escritos mais radicais para os padrões da época. O que reforça essa ideia é o fato de a *Vogue* ter publicado dezenove contos de Kate Chopin, indicando uma convergência de interesses e perspectivas entre o periódico e a escritora.

Palavras-chave: Kate Chopin, Vogue, Mercado Editorial.

ABSTRACT

Kate Chopin (1850 - 1904) was an American writer of great prestige who became acknowledged in the literary tradition, especially after the 1970s, for her feminist works, including books, short stories, poems, and essays. The present work analyses the relationship between the writer and *Vogue*, a magazine targeted at the female audience, in the late nineteenth century in the United States. Through previous research, it was possible to identify that the writer encountered numerous obstacles to publish her works, mostly short stories that she sent to periodicals managed and edited by men. Kate Chopin has become known for addressing in her work themes such as female freedom and sexuality and the oppression suffered by women in their marriages, to name a few examples. Thus, it is argued in this paper that *Vogue* contributed to the writer's literary trajectory by offering a space for the dissemination of her literary writings when most of them were rejected for publication by a publishing market that was marked by sexist traditions. The research carried out was bibliographical and considered the contributions of the Feminist Criticism, primarily the reflections raised by authors such as Annette Kolodny (1979), Joan Scott (1989), Janet Beer (1997), Lúcia Zolin (2003), Terry Eagleton (2006), among others. In summary, through the research, it was concluded that *Vogue* became a space of resistance for Kate Chopin because the writer found in this magazine an opening to convey her more radical writings for the standards of the time. Furthermore, the fact that *Vogue* published nineteen short stories by Kate Chopin reinforces this argument, indicating a convergence of interests and perspectives between the magazine and the writer.

Keywords: Kate Chopin, *Vogue*, Editorial Market.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO 1 – CRÍTICA FEMINISTA E AS TRANSFORMAÇÕES NO CÂNONE LITERÁRIO ESTADUNIDENSE	13
1.1. Uma breve reflexão sobre Literatura, ideologia e sociedade	13
1.2. A autoria feminina e o papel da mulher no século XIX	16
1.3. As contribuições da Crítica Feminista na reconfiguração do cânone literário estadunidense	21
CAPÍTULO 2 – KATE CHOPIN E OS DESAFIOS DO MERCADO EDITORIAL ESTADUNIDENSE NO SÉCULO XIX	25
2.1 Kate Chopin: o nascimento da escritora	25
2.2. Literatura e periódicos no século XIX	27
2.3. O editores e os escritos feministas no século XIX: O caso de Kate Chopin	30
CAPÍTULO 3 – VOGUE E KATE CHOPIN: LITERATURA E QUESTÕES DE GÊNERO	35
3.1. Um percurso pelo mercado de revistas nos Estados Unidos do século XIX	35
3.2. A Revista <i>Vogue</i>	37
3.3. Kate Chopin e <i>Vogue</i>	43
CONSIDERAÇÕES FINAIS	51
REFERÊNCIAS	53

INTRODUÇÃO

O interesse no referido objeto de estudo surgiu a partir de questionamentos levantados durante uma pesquisa realizada para a disciplina “Mulher e Literatura” ofertada pelo Departamento de Letras Estrangeiras e Modernas da UFPB. O propósito inicial era pesquisar a relação entre a escritora escolhida, Kate Chopin, e o mercado editorial, visando perceber como se deu o processo de publicação de seus trabalhos, considerando o contexto social da época e o teor de sua obra.

Um tópico aparentemente simples rendeu uma série de reflexões e dúvidas às quais não pude ignorar naquele momento e que agora se materializam neste trabalho de conclusão de curso. Uma primeira inquietação surgiu quando percebi que muitas das pesquisas acerca de Kate Chopin apontavam para sua excepcionalidade enquanto escritora estadunidense do século XIX. Esse reconhecimento, que considero algo positivo, veio, no entanto, bastante tardiamente, pois o que uma análise acerca da trajetória dela mostra é que, após a publicação de *O despertar* (1899), considerado um de seus trabalhos mais polêmicos, Chopin jamais voltou a escrever outro livro. E mesmo antes disso, muitos de seus trabalhos foram rejeitados para publicação, ou foram publicados com muita dificuldade.

Essa inquietação a qual mencionei está relacionada, portanto, a uma certa ausência de análises que discutam a relação entre a escritora e seu contexto de produção, levando em consideração principalmente os aspectos relacionados à publicação e recepção de suas obras. Janet Beer (1997), por exemplo, embora comente em seu livro sobre as dificuldades que as mulheres tinham em seguir a carreira de escritora no século XIX, não se estende pelo tema do mercado editorial, mas foca sua análise no tipo de ficção desenvolvida por autoras como Chopin e Charlotte Gilman. Emily Toth (1997), embora conhecida por se dedicar ao estudo da vida e obra de Kate Chopin, realiza um trabalho de cunho mais biográfico. Rachael Scardelli (2014), em um trabalho mais recente, aborda alguns aspectos a relação entre a escritora e a revista *Vogue*, não se detendo nas questões de gênero que envolveram Chopin e o mercado editorial de periódicos de forma mais ampla.

Pensando nessas lacunas que mencionei, a pesquisa inicial realizada para a disciplina mostrou que Kate Chopin se tornou conhecida por questionar, direta ou indiretamente, a condição feminina no século XIX, que incluía a submissão das mulheres

à lógica patriarcal¹ que regulava as relações sociais. No entanto, foi devido a esse mesmo motivo que, ainda em vida, ela teve inúmeras vezes seus escritos rejeitados, sendo os editores de periódicos os principais responsáveis por isso. Por outro lado, conforme a pesquisa foi se estendendo, pude observar que uma outra vertente do mercado editorial focado no público feminino abriu portas para que escritoras com ideias consideradas progressistas para o contexto em questão pudessem publicar seus textos ficcionais com um nível consideravelmente baixo de censura. As transformações político-sociais pelas quais passava os Estados Unidos na virada do século XIX para o século XX alavancadas, por exemplo, pela primeira onda do Feminismo, contribuíram para o questionamento acerca do lugar ocupado pela mulher na sociedade. As reflexões suscitadas naquele momento estiveram presentes de forma direta ou indireta nas páginas de alguns periódicos e também na Literatura produzida por um grupo de mulheres. Proponho, aqui, perceber como essas questões entre sociedade e Literatura se entrelaçam.

Pensando nisso, o principal objetivo deste trabalho foi analisar como a revista *Vogue*, periódico estadunidense em circulação a partir de 1892 nos Estados Unidos, serviu como espaço de resistência para Kate Chopin publicar seus textos ficcionais. Entendo aqui o mercado editorial como um nicho que pode fazer ecoar concepções sexistas presentes na tradição literária. Focar na existência de revistas e editoras mulheres que deram suporte para outras mulheres conseguirem publicar é valorizar uma luta por respeito e igualdade que se estende por séculos.

Levando em conta esse objetivo, divido o trabalho em três capítulos. No **primeiro capítulo** discuto a parcialidade presente na construção do cânone literário, em especial o estadunidense, marcado por uma visão preconceituosa, excludente e sexista de mundo, e a importância do trabalho realizado pela Crítica Feminista na contestação desse cânone. Essa discussão serve de base para desnaturalizar a ideia de que existem critérios objetivos que elegem obras, autoras e autores como dignos ou não dignos de serem lembrados ao

¹ Adoto, para este texto, o conceito de “patriarcado contemporâneo”, no sentido apresentado por Lia Zanotta Machado (2000). Isso inclui um distanciamento da perspectiva weberiana da patriarcado que denota a existência de um indivíduo que exerce o domínio sobre um determinado grupo a partir de normas hereditárias. A ideia de “patriarcado contemporâneo” incorpora a complexidade e dinamismo das relações de gênero na modernidade, observando como os homens, ao longo do tempo, exploraram as mulheres e exerceram domínio sobre elas em contextos específicos, observando as configurações sociais em questão, e não fazendo generalizações ou apontando modelos rígidos de explicações. Machado diz: “Acredito ser mais adequado afirmar a persistência hegemônica de uma dominação masculina na contemporaneidade, sempre, no entanto, contestada em nome do enraizamento social e cultural da legitimidade política do código dos direitos individuais à igualdade e liberdade. Acredito ser também mais profícuo aprofundar o conhecimento das intrincadas redes de sentido da construção dos gêneros e de suas relações, na senda e agenda política de cada vez mais desnaturalizar a dominação derivada da diferença sexual” (2000, p. 16).

longo do tempo e põe em questão o próprio papel do mercado editorial na perpetuação dessas ideias, como busquei mostrar nos capítulos seguintes.

No **segundo capítulo**, discuto a relação entre o mercado editorial estadunidense de jornais e revistas e a escritora Kate Chopin. Analiso, a partir do exemplo da autora, como esse mesmo mercado reforçou estereótipos acerca da produção literária de autoria feminina, criando obstáculos para a publicação de textos que iam de encontro aos valores patriarcais da época. No caso de Chopin, isso se constituiu em um fator relevante para o encerramento precoce de sua carreira literária.

No **terceiro e último capítulo**, examino a relevância da revista *Vogue* na trajetória literária de Kate Chopin e discuto a importância desse periódico como espaço de resistência às concepções sexistas presentes no campo da publicação de jornais e revistas em fins do século XIX nos Estados Unidos.

A discussão sobre as relações de gênero no âmbito da produção e publicação literárias é essencial para pensar a exclusão da Literatura de autoria feminina do cânone literário. Kate Chopin, depois de parar de escrever devido às inúmeras críticas recebidas, foi reconhecida como uma importante escritora da Literatura estadunidense somente após a segunda metade do século XX. Grande parte dessa mudança de perspectiva ocorreu devido ao intenso trabalho de investigação e crítica das teóricas alinhadas à Crítica Feminista.

A partir do objetivo proposto, ficou evidente que a investigação extrapolaria o estudo restrito do texto literário. Na realidade, a produção ficcional de Kate Chopin serviu como ponto de partida para um exame mais amplo dos aspectos sociais que envolveram desde a produção à publicação de textos de autoria feminina, considerando os obstáculos inerentes a esse processo. Como a Crítica Feminista pressupõe analisar o texto literário em sua relação com seu contexto de produção, ou seja, não limitar a interpretação do “texto pelo texto”, excluindo os papéis do autor, leitor e demais sujeitos exteriores a ele, a exemplo do que propunha o *New Criticism*, utilizo suas contribuições para sustentar as análises aqui propostas. Como enfatizaram Alós e Andreta (2017),

As teorias feministas supõem a existência de uma relação complexa entre os textos literários e o contexto sociocultural, histórico e geográfico em que esses mesmos textos foram produzidos. Essa relação, entretanto, nunca é transparente, tampouco se dá termo-a-termo, uma vez que a Literatura não *reflete* o mundo, mas o *representa* (ALÓS; ANDRETA, 2017, p. 28).

Por fim, em relação à metodologia, a pesquisa realizada foi, primordialmente, de cunho bibliográfico. Fiz uso de textos teóricos e da historiografia consolidada para contextualizar o mercado editorial de periódicos e o momento de produção da escritora em questão. Isso me permitiu compreender um pouco mais sobre este mercado, as temáticas sociais que estavam em voga naquele momento e as conexões que esses elementos mantiveram com a trajetória literária de Kate Chopin. As informações obtidas sobre a revista *Vogue* foram extraídas de um *corpus* de textos composto por autores e autoras como Toth (1999), Shaker (2003), VanKooten (2004), Elman (2008), entre outros.

Além disso, também obtive informações a partir de fontes primárias disponíveis no acervo da “HathiTrust Digital Library”. As edições da revista *Vogue* analisadas estão disponibilizadas, digitalmente, no site desta biblioteca virtual, cujo *link* encontra-se nas referências deste trabalho. A respeito do conto “A história de uma hora”, utilizado para análise no último capítulo deste texto, a versão escolhida foi a traduzida por Adriana Ruggeri Quinelo, contida no livro *Kate Chopin – contos traduzidos e comentados, estudos literários e humanidades médicas* (2011) organizado por Beatriz Viégas-Faria, Betina Mariante Cardoso e Elizabeth R. Z. Brose.

Para os textos em língua estrangeira utilizados, optei por realizar traduções livres e apresentar as citações originais em notas de rodapé. Para os contos de Kate Chopin que tiveram tradução para o português, utilizei os títulos nesta língua. No caso dos que não foram traduzidos, mantive os títulos originais em língua inglesa.

CAPÍTULO 1 – CRÍTICA FEMINISTA E AS TRANSFORMAÇÕES NO CÂNONE LITERÁRIO ESTADUNIDENSE

O objetivo deste capítulo é problematizar a construção de um cânone literário sexista que influenciou a forma como o mercado de periódicos no século XIX, nos Estados Unidos, encarou a Literatura de autoria feminina. Este mercado, como busquei argumentar nos próximos capítulos, impôs limites e censuras aos textos escritos por mulheres como Kate Chopin. Entretanto, para entender as razões que fizeram com que muitos contos fossem recusados para publicação, é preciso, antes, compreender em que se pautavam as concepções dos editores sobre Literatura. Valores eram atribuídos aos textos e aos autores com base em uma tradição literária construída há muito tempo e que se solidificava dentro de uma cultura patriarcal. Nesse sentido, é preciso desnaturalizar a ideia de que existem critérios imparciais que constroem o cânone literário e entender as implicações que uma suposta “autoridade” atribuía à tradição literária exerceu sobre a trajetória de mulheres escritoras.

1.1.Uma breve reflexão sobre Literatura, ideologia e sociedade

As concepções de Literatura sofreram alterações ao longo do tempo e, ainda hoje, compõem a pauta de discussões dos teóricos da área. Para cada época vivenciada pela humanidade, é possível perceber a inclusão e exclusão de diferentes gêneros literários no que se configura chamar de Literatura. Sobre isso, Terry Eagleton, em *Teoria da Literatura: Uma introdução*, publicado em 1996, nos lembra que durante o século XVIII, na Inglaterra, os critérios para definir um texto como literário não estavam associados necessariamente ao uso de uma determinada linguagem ou ao fato de ser ficção, mas sim aos ideais e interesses das classes socialmente favorecidas. Nesse sentido, “filosofia, história, ensaios e cartas, bem como poemas” estavam incluídos no grupo dos textos considerados literários (EAGLETON, 2006, p.25).

Ao vivenciar uma guerra civil no século XVII, a Inglaterra saía socialmente desestabilizada. E, com o intuito de recompor a ordem almejada, as classes dominantes fizeram uso das Artes e da Literatura para propagar e reafirmar seus valores. A Literatura, nesse sentido, assumiu não apenas o papel de representar o mundo, mas também o de atuar como instrumento político nas mãos de determinados grupos sociais concentrados em manter o domínio no país.

Com a necessidade de se unificarem à aristocracia governante as classes médias, cada vez mais poderosas, embora espiritualmente bastante empobrecidas, de se difundirem costumes sociais refinados, hábitos de gostos "corretos" e padrões culturais comuns, a literatura ganhou uma nova importância. Ela incluía toda uma série de instituições ideológicas: periódicos, cafés, tratados sociais e estéticos, sermões, traduções dos clássicos, manuais de etiqueta e de moral. A literatura não era uma questão de "experiência sentida", de "reação pessoal" ou de "singularidade imaginativa": esses termos, que para nós são hoje inseparáveis da noção de "literário", não teriam muita importância para Henry Fielding (EAGLETON, 2006, p.26).

A noção de Literatura que mais se aproxima do que costumamos compreender hoje em dia foi delineada no período romântico. Ainda tomando como exemplo a Europa no final do século XVIII, é possível perceber que as transformações sociais e políticas que ocorreram naquele momento impactaram diretamente a compreensão acerca da Literatura. O continente vivenciou uma série de revoluções que desmantelou o regime feudal, contribuindo para a ascensão do capitalismo, e a Inglaterra tornou-se o expoente dessas mudanças. A lógica capitalista rapidamente se disseminou entre os mais variados segmentos sociais, fazendo com que a própria Arte e a Literatura fossem atingidas por essa realidade:

Na Inglaterra, um utilitarismo grosseiramente filisteu passa rapidamente a ser a ideologia predominante da classe média industrial, que toma como fetiche o fato, reduz as relações humanas a trocas de mercado e rejeita a arte como ornamento pouco lucrativo (EAGLETON, 2006, p.28).

Diante de uma sociedade inglesa movida pelos fundamentos do capitalismo industrial e das ideologias racionalistas, a Literatura transformou-se em um *lócus* de resistência ao individualismo e ao empirismo exacerbado. Os princípios criativos inerentes à Literatura fizeram com que ela se tornasse uma representação do trabalho não-alienado, uma vez que era “espontânea e não calculada racionalmente, criativa, e não mecânica”, exatamente o oposto do racionalismo valorizado naquele instante (EAGLETON, 2006, p.18). Dessa forma, escrever Literatura não significava apenas exteriorizar sentimentos e percepções de mundo, significava atuar nesse mundo, transformá-lo ou resistir às suas transformações.

No século seguinte as concepções sobre Literatura passaram por outras mudanças, mais uma vez interligadas com as configurações políticas e sociais da época. No período vitoriano, a religião sofreria a ameaça da ascensão das ciências, que viria a abalar diretamente o seu predomínio no seio da sociedade. As classes dominantes estavam menos preocupadas com a salvação das pessoas do que com o desmantelamento da principal função da religião para a manutenção do seu domínio: permitir o controle social

e ideológico. Isso porque a religião tinha o potencial de unir, sob seus preceitos, diferentes grupos sociais independente de suas condições materiais. Servindo como um “cimento” social, a religião mantinha um nível de pacificidade interessante ao objetivo de domínio dos grupos dominantes. Quando isso não mais pareceu funcionar, teóricos surgiram defendendo a utilidade e responsabilidade da Literatura em suprir esse papel. Em resumo, difundia-se a seguinte ideia:

[A literatura] transmitiria a elas [massas] a riqueza moral da civilização burguesa, a reverência pelas realizações da classe média e, como a leitura da obra literária é uma atividade essencialmente solitária, contemplativa, sufocaria nelas qualquer tendência subversiva de ação política coletiva. Além disso, ela faria com que tivesse orgulho de sua língua e literatura nativas: se a pouca educação e as muitas horas de trabalho impediam que os trabalhadores produzissem eles mesmos obras-primas de literatura, ainda assim eles poderiam ter prazer ao pensar que outros iguais a eles - outros ingleses - o haviam feito (EAGLETON, 2006, p.38)

O que esse panorama apresentado por Eagleton nos informa é que Literatura e ideologia sempre caminharam juntas ao longo do tempo. Não é possível desvincular as definições e funções da Literatura dos contextos políticos e sociais mais abrangentes. Nesse sentido, não há imparcialidade na inclusão e exclusão de determinados gêneros, textos e autores desse campo que chamamos Literatura. Pelo contrário, as supostas escolhas que se pretendem objetivas estão, na realidade, assentadas em profundas estruturas sociais de crenças e valores. É interessante, nesse sentido, observar o experimento realizado por I. A. Richards em 1929, sintetizado em seu livro *A prática da crítica literária*, comentada por Terry Eagleton (2006).

Richard, quando lecionou em Cambridge durante os anos de 1920, pediu que seus alunos avaliassem uma série de poemas por ele distribuídos. A única condição era que eles não teriam acesso aos títulos nem ao nome dos autores. Um último detalhe que eles também não teriam conhecimento é que entre a seleção havia textos de poetas proeminentes e de poetas desconhecidos. Ao término das análises, I.A Richards observou que muitos poetas consagrados receberam avaliações negativas, enquanto vários dos desprestigiados foram enaltecidos. Havia um padrão de interpretação presente ali que incluía a concepção que os estudantes tinham de Literatura, a expectativa sobre o que um poema deveria ser e que efeito ele deveria causar. Analisando o perfil desses estudantes (brancos, de classe média alta, que tiveram acesso à educação formal), Eagleton chegou à conclusão de que os critérios utilizados para categorizar os poemas não eram objetivos e puramente literários, mas sim tendenciosos, influenciados, na realidade, por “preconceitos e crenças mais gerais” (EAGLETON, 2006, p. 23).

Se a Literatura é, como demonstrado até aqui, moldada pelas ideologias que atravessam os séculos, o mesmo podemos dizer sobre o cânone literário. A classificação de obras e autores como dignos não acontece fortuitamente, nem tampouco sob o pretexto de critérios objetivos e literários, pois, como vimos, isso sequer é possível. A construção de um cânone literário acontece em meio a disputas ideológicas e de poder que ocorrem nas sociedades. Podemos dizer que, em certo sentido, é reflexo dessas disputas. Sendo assim, pensando na questão da autoria feminina, foco deste trabalho, veremos adiante que o estabelecimento do cânone literário estadunidense, até meados do século XX, se deu a partir da exclusão das mulheres do seu panteão.

1.2. A autoria feminina e o papel da mulher no século XIX

Ser escritora no século XIX nos Estados Unidos não era uma tarefa fácil. Embora não houvesse cláusulas legais que impedissem as mulheres de escrever e algumas poucas já tivessem até mesmo se consagrado na Literatura nacional, elas ainda compunham uma minoria na tradição literária daquele país. Quantos nomes são possíveis de elencar, por exemplo, no *hall* de escritoras prestigiadas daquele século se abrímos os manuais de Literatura disponíveis até meados do século XX? O *Outline of American Literature*, publicado em 1994, exhibe em suas páginas os nomes de Margaret Fuller (1810-1850) e Emily Dickinson (1830-1886). No período romântico, são mencionadas Harriet Beecher Stowe (1811-1896), Lydia Child (1802-1880), Angelina Grimké (1805-1879), Sarah Grimké (1792-1873), Elizabeth Cady Stanton (1815-1902), Sojourner Truth (1797-1883), Harriet Jacobs (1818-1896), Harriet Wilson (1807-1870), Sarah Orne Jewett (1849-1909) e Charlotte Perkins Gilman (1860-1935). Kate Chopin também é citada por seu mais conhecido trabalho, *O despertar* (1899). No entanto, o espaço destinado para essas escritoras nas páginas do livro ainda é diminuto se comparado ao fornecido aos escritores homens. Em alguns outros manuais, elas sequer aparecem.

Thomas Couser (1996), professor de Literatura que concluiu seus estudos em Inglês durante a década de 1960 na Faculdade de Dartmouth, nos Estados Unidos, reflete sobre essa questão ao relembrar seus anos de graduação. No texto intitulado *Revisão do cânone literário: A experiência americana* (1996)², ele comenta que o tema do Renascimento Americano dominava os currículos do curso de Literatura Norte-

² Título original: “Revision of the literary canon: The American experience”.

Americana, sendo os autores estudados aqueles que já compunham o cânone, a exemplo de Nathaniel Hawthorne, Ralph Waldo Emerson, Herman Melville, Walt Whitman, Henry James, Mark Twain, entre outros nomes conhecidos. Ao mencionar as escritoras estudadas, Couser confessa que a presença feminina nos manuais não era significativa, com algumas raras exceções:

Eu não me recordo, enquanto estudante de graduação, de ler – ou até mesmo de ser alertado – sobre a existência de Emily Dickinson, agora considerada uma das maiores poetisas estadunidenses de seu tempo. De fato, eu não lembro de ter estudado nenhuma escritora anterior ao século XX – com a exceção de Harriet Beecher Stowe, autora de “A cabana do pai Tomás”. Sobre as leituras literárias do século XX, eu não li nem Edith Wharton, nem Kate Chopin, nem Edna Ferber, nem Willa Cather (COUSER, 1996, p. 2)³.

O ofuscamento das escritoras mencionadas por Couser no currículo dos cursos de Literatura Norte-Americana, bem como sua exclusão do terreno dos grandes autores nacionais consagrados não era ocasional e muito menos imparcial. A tradição literária estadunidense era marcada pelos mesmos valores patriarcais que atravessavam toda a sociedade desde séculos passados e que só foi contestada pela Crítica Feminista devido às mudanças pelas quais passavam essa mesma sociedade em virtude das bandeiras levantadas pelos movimentos sociais, entre os quais, o movimento Feminista, como veremos adiante.

Por hora, é necessário discutir, ainda que brevemente, o panorama excludente pelo qual a Literatura de autoria feminina foi submetida ao longo do século XIX e início do século XX nos Estados Unidos. Vamos voltar o olhar para a ideologia patriarcal que regulava as relações sociais e perceber de que forma ela impactou a vida das mulheres escritoras naquele instante. Não é novidade que havia uma divisão do trabalho muito bem estabelecida pelos homens na sociedade. Às mulheres cabia um *locus* específico de atuação que, certamente, não incluía a esfera pública.

Em *Women's Roles in Nineteenth-century America* (2006), Tiffany K. Wayne mostra que o rápido processo de industrialização e urbanização que tomou conta dos Estados Unidos durante o início do século XIX impactou diretamente o papel das mulheres na sociedade e sua relação com o casamento, o lar e o trabalho, especialmente nas famílias da classe média e da classe trabalhadora. Para Wayne, uma das

³ Citação original: “I don't recall, as an undergraduate, reading — or even being aware of — Emily Dickinson, now considered one of the major American poets of her century. Indeed, I don't recall studying any pre-twentieth century women writers — with the exception of Harriet Beecher Stowe, author of Uncle Tom's Cabin. In reading twentieth-century literature, I read no Edith Wharton, nor Kate Chopin, nor Edna Ferber, nor Willa Cather” (COUSER, 1996, p.2).

consequências da industrialização foi fazer com que o lar não fosse mais o ponto central da atividade econômica no país, sobretudo na região Nordeste dos Estados Unidos. Por conseguinte, a ênfase na separação do trabalho dos homens e mulheres se tornou maior:

Como menos trabalho era necessário em casa, havia menos necessidade ou expectativa de famílias numerosas e a taxa de natalidade começou a decair. As famílias de classe média começaram a se concentrar mais nas crianças como indivíduos, e as mulheres, livres dos aspectos mais demorados do trabalho doméstico ou agrícola, gastavam cada vez mais tempo criando os filhos e desenvolvendo habilidades como donas-de-casa eficientes. Isso não quer dizer que o trabalho doméstico das mulheres ainda não fosse exigente e necessário, mas que os papéis morais e espirituais das mulheres, especialmente como mães, estavam ganhando maior ênfase (WAYNE, 2006, p. 3 – Tradução minha)⁴.

Ao endossar, socialmente, o papel das mulheres como donas de casa e mães, criava-se uma barreira para a sua inserção em outros espaços sociais, bem como em outros tipos de atividades, sendo o trabalho intelectual completamente desaconselhado ao gênero feminino. Essa ideia, evidentemente, não surgiu no início do século XIX, como lembra Samantha Howell em *The evolution of female writers: an exploration of their issues and concerns from 19th century to today* (2014, p.23) ao comentar o fato de que Anne Bradstreet precisou responder, séculos atrás, a infeliz sugestão masculina de que as mulheres combinavam mais segurando uma agulha do que uma caneta. Porém, o estereótipo foi reforçado com o passar do tempo pela ideologia patriarcal dominante.

As consequências para as mulheres escritoras foram nefastas. Samanta Howell, ao comentar o caso de Harriet Jacobs, afirma que a escritora afro-americana, que havia vivenciado os horrores da escravização nos Estados Unidos em princípios do século XIX, temia escrever. Para Jacobs, além da pressão sofrida pela questão de gênero, havia ainda as ameaças e humilhações devido ao preconceito de raça. Jacobs passou dez anos como fugitiva no norte dos Estados Unidos. Apenas em 1853, quando finalmente conquistou sua liberdade, trabalhou nos seus escritos ficcionais, sendo *Incidentes na vida de uma menina escrava* (1861) seu livro mais conhecido. Entretanto, nesta época, Harriet Jacobs precisou executar trabalhos domésticos para arcar com sua sobrevivência enquanto escrevia em Nova Iorque, e somente quatro anos depois de ter finalizado a obra, conseguiu publicá-la. Ou seja, mulheres negras como Jacobs enfrentavam uma realidade

⁴ Citação original: “As less labor was needed at home, there was therefore less need or expectation for large families and the birthrate began to drop. Middle-class families began to focus more on children as individuals, and women, freed from the most time-consuming aspects of household or agricultural labor, spent more and more of their time on childrearing and on developing skills as efficient housekeepers. This is not to say that women's household work was not still demanding and necessary, but that women's moral and spiritual roles, particularly as mothers, were giving greater emphasis” (WAYNE, 2006, p. 3).

ainda mais difícil para se firmarem como escritoras (MACKETHAN, 2014). O passado de escravização e suas consequências se fizeram presentes em forma de tema nos seus textos, mas também provocaram impactos psicológicos que contribuíram para uma autopercepção negativa da escritora. Nesse ponto, disse Howell:

Escritoras, como Harriet Jacobs, frequentemente duvidavam de si mesmas quanto à capacidade de expressar suas lutas, por consequência, se forçavam a viver com medo de suas carreiras literárias. Embora as mulheres tenham conseguido conquistar mais respeito e reconhecimento desde o século XIX, elas ainda experimentam dificuldades relativas ao desrespeito de escritores, leitores e críticos homens (HOWELL, 2014, p.23 - tradução minha)⁵.

Kate Chopin, por outro lado, enfrentou dificuldades diferentes para se estabelecer como escritora. Socialmente, ela ocupava um lugar mais privilegiado, pois fazia parte da classe média St. Louis, no Missouri. Quando o marido dela morreu em 1882, época em que viveram em Louisiana, Chopin cuidou pessoalmente dos seus negócios, que incluía pequenas plantações e venda de artigos rurais. Mesmo quando precisou retornar para St. Louis, a escritora contou com o apoio financeiro da sua mãe para manter seus filhos (TOTH, 1999). Kate Chopin experienciou, portanto, um contexto mais favorável para escrever, abordando, em seus contos, o tema da escravidão e miscigenação no sul dos Estados Unidos a partir da perspectiva de quem não vivenciou isso na condição de escravizado. Os desafios enfrentados por ela, como veremos no capítulo dois deste trabalho, estiveram mais relacionados à publicação de seus textos.

Não pretendo, assim, homogeneizar a situação de diferentes categorias de mulheres escritoras no contexto aqui discutido, mas alertar para a existência de uma cultura que desencorajava o trabalho intelectual de mulheres de distintas formas. Conscientes desse terreno desfavorável para o desenvolvimento da escrita literária, muitas mulheres, durante o século XIX, optavam pelo uso de pseudônimos. Isso funcionava como uma tentativa de serem aceitas no círculo de autores proeminentes que era formado majoritariamente por homens. Cito, entre os vários exemplos constatados na Literatura, a própria Harriet Jacobs (Linda Brent), além de Sara Payson Willis (Fanny Fer), Mary Ann Evans (George Eliot), Louisa May Alcott (A.M. Barnard), entre outras. O uso de pseudônimos pelos homens poderia funcionar, por outro lado, como um

⁵ Citação original: “Women writers, such as Harriet Jacobs, often doubted themselves to express their struggles, subsequently forcing them to live in fear of their writing careers. Although women writers have gained more respect and acknowledgement since the 19th century, they still experience hardship against the disrespect they receive from male writers, readers, and critics” (HOWELL, 2014, p.23).

capricho, um modo de manifestação artística. Não estava, portanto, atrelado necessariamente a nenhuma preocupação com sua inserção no meio literário.

A utilização dos pseudônimos pelas mulheres, em contrapartida, era uma forma de adentrar o universo literário, uma maneira de fazer com que elas fossem aceitas e lidas. Funcionava, portanto, como estratégia de sobrevivência na carreira que queriam seguir. Mas há uma distinção que merece ser feita. Enquanto as mulheres brancas usavam pseudônimos para buscar espaço nesse campo dominado por homens, as escritoras negras lutavam para serem reconhecidas pelos homens, mas também por outras mulheres brancas. Era, portanto, uma luta ainda mais árdua.

A pressão exercida pelos valores da sociedade patriarcal sobre as mulheres escritoras do século XIX compeliu-as a empregar seus esforços em dois sentidos. O primeiro era em manter o foco no processo de escrita e nas suas respectivas carreiras e o segundo, lutar para que seus trabalhos alcançassem o mesmo nível de credibilidade que os textos de autoria masculina. Esse processo contínuo e exaustivo é tema de uma reflexão realizada por Samantha Howell, que diz:

Até hoje, os escritores do mundo literário forçaram as escritoras a permanecerem nas sombras. Roxanne Gay, autora de *Beyond the Measure of Men*, notou que tem sido evidenciada a falta de aceitação das escritoras, que além de tudo são forçadas a "gastar seu valioso tempo demonstrando o quão sério e universal este problema é, em vez de estarem escrevendo sobre tópicos mais interessantes." Em uma geração em que as escritoras estão florescendo a cada minuto e têm liberdade para publicar; a luta para convencer o público (principalmente o público masculino) da importância e credibilidade de seu trabalho ainda é uma questão recorrente (HOWELL, 2014, p.24)⁶

Os questionamentos acerca do lugar ocupado pela Literatura de autoria feminina ganharam destaque a partir do desenvolvimento do campo de estudos da Crítica Feminista nas décadas de 1960 e 1970. Muitas das questões mencionadas até aqui se tornaram foco de estudos que permitiram, posteriormente, a revalorização de obras escritas por mulheres e sobre mulheres dos séculos passados. O trabalho que realizo está alinhado a este mesmo objetivo. Ao focar na trajetória de Kate Chopin e na problemática em questão, contribuo para pensar criticamente exclusão dessa autora da tradição literária estadunidense ao

⁶ Citação original: "Even to this day, male writers in the literary world have forced women writers to stand in their shadows. Roxanne Gay, author of *Beyond the Measure of Men* has noticed that some light has shone the lack of acceptance of women writers, yet are still forced to "spend their valuable time demonstrating just how serious, pervasive, and far reaching this problem is instead of writing about more interesting topics." In a generation where women writers are flourishing by the minute and have the freedom to publish; the struggle of convincing the public (mostly the male audience) of the importance and credibility of their work still remains a reoccurring issue" (HOWELL, 2014, p.24).

mesmo em que chamo atenção para a importância de sua obra na história da Literatura de teor feminista.

1.3. As contribuições da Crítica Feminista na reconfiguração do cânone literário estadunidense

No texto “Dançando no campo minado: algumas observações sobre a teoria, a prática e a política de uma crítica literária feminista” (1979), Anette Kolodny⁷ procurou discutir a questão da exclusão de autoria feminina na Literatura, fazendo deste tópico o ponto de partida para a elaboração de outros questionamentos. Em primeiro lugar, a autora chama atenção para o impacto que o livro de Mary Ellmann, intitulado *Thinking about Women* (1968), teve no contexto da Crítica Literária Feminista durante a década de 1970, uma vez que alertou as estudiosas para a maneira inapropriada – lê-se injusta – com a qual a crítica literária recepcionava os textos de autoria feminina, contribuindo para a sua marginalização, quando não seu esquecimento, no seio literário.

Os estereótipos e desfechos criados em torno das personagens femininas, que não permitiam qualquer identificação com as leitoras, porque não pareciam representá-las, tornaram-se sintomas de um problema maior, que mais tarde foi compreendido pelas críticas feministas como uma questão estrutural e não pontual. Percebeu-se, a partir daí, que havia um imenso trabalho a ser feito no sentido de avaliar e combater as consequências da suposta ausência das mulheres na Literatura e no universo acadêmico. Investigações no sentido de compreender o status menor concedido às obras de autoras de séculos passados alavancaram as pesquisas ao longo da década de 1970 (KOLODNY, 1979 [2017], p. 217).

⁷ Anette Kolodny (1941-2019) foi uma ativista, professora e crítica literária feminista. Ela foi uma das pioneiras no desenvolvimento de reflexões no campo do ecofeminismo. Em seu texto “Equivocal Legacies: A Personal Assessment of Berkeley in the 60s” (2013), Kolodny explicou que desde o momento em que concluiu seus estudos no *Brooklyn College* e ingressou no mercado de trabalho, em Nova Iorque, se deparou com as desigualdades de gênero nos ambientes pelos quais circulou (na *Newsweek magazine* não havia possibilidade de ascensão de carreira para mulheres, por exemplo). Retomando os estudos, Kolodny concluiu seu doutorado na Universidade da Califórnia (Berkeley), na área de Inglês e Literatura Americana, em 1969. Em 1974, ela passou a lecionar na Universidade de New Hampshire, em Durham, onde lhe foi negado o cargo de professora efetiva, enquanto professores homens, que possuíam as mesmas qualificações que ela, foram promovidos. Anette Kolodny processou a Universidade por discriminação. Suas pesquisas e reflexões levaram em conta, portanto, a própria vivência enquanto mulher, ativista pelos direitos das minorias e teórica inserida nas Universidades estadunidenses. Kolodny mantinha um olhar crítico sobre o suposto discurso “democrático” propagado pelo governo dos Estados Unidos, e, no campo dos Estudos Literários, buscou relacionar suas análises aos contextos sociais e políticos mais amplos.

Um marco importante para esses estudos foi a oportuna redescoberta de textos de autoras que haviam sido ignoradas por uma crítica literária marcadamente sexista. Devido ao trabalho executado pela *Feminist Press*, uma editora fundada em 1970 cujo propósito inicial era publicar trabalhos “esquecidos” de autoras estadunidenses, iniciou-se um processo de intensa circulação de textos clássicos escritos por mulheres. Com o sucesso das reedições que foram sendo lançadas, muitas estudiosas da Literatura foram convidadas a escrever ensaios e introduções para esses volumes. Foi nesse momento de redescoberta que a Crítica Feminista problematizou o esquecimento desses trabalhos pelo cânone literário. Que critérios teriam sido adotados para justificar a marginalização desses textos em detrimento de vários outros escritos por homens?

Diante de um cenário propício para discussões e investigações, a Crítica Feminista buscou não apenas se debruçar sobre as obras de autoria feminina para alcançar respostas mais contundentes, mas também reexaminar os trabalhos dos escritores já canonizados. A conclusão a que chegou Kolodny, após visualizar os frutos do trabalho empreendido pelas pesquisadoras vinculadas à perspectiva feminista foi crucial:

O resultado, em longo prazo – para resumir anos de difícil análise numa só frase –, tem sido nada menos do que uma atenção perspicaz aos modos como certas relações de poder, geralmente aqueles através dos quais os homens exercem várias formas de influência sobre as mulheres, estão inscritos nos textos (tanto literários quanto críticos) que herdamos, não somente como tema, mas como algo dado da cultura, não questionado e frequentemente não reconhecido (KOLODNY, 1979, p. 220).

Para a autora, era impossível analisar o apagamento dos textos de mulheres da tradição literária, seja ela qual for, sem considerar as relações de poder intrínsecas a esse processo. Sobre isso, Lúcia Zolin (2003) lembra que os critérios que justificam a aceitação de certos escritos em detrimento de outros, ou as próprias convenções que são encontradas nos textos, que reforçam certos papéis sociais que nada mais são do que construtos culturais, contribuíram e contribuem para a perpetuação de determinados juízos de valor acerca da autoria feminina.

O que fez Edgar Allan Poe ser ovacionado em detrimento de Kate Chopin? A Crítica Feminista chama atenção, exatamente, para a necessidade de se questionar os critérios que constroem os cânones. Kolodny lembra que quando tentou realizar um seminário sobre escritoras estadunidenses em Oxford, para trabalhar com os textos de Kate Chopin, sua proposta foi rejeitada pelo departamento e as razões citadas são bastantes embaraçosas:

“Se Kate Chopin realmente valesse a pena ser lida”, assegurou-me um colega treinado em Oxford, “ela teria permanecido visível no tempo como Shakespeare” e, dessa maneira, ele votou, no Departamento de Inglês, contra um seminário sobre escritoras norte-americanas que eu oferecia na área de Estudos da Mulher. Para ele, o cânone oferecia excelência: a exclusão de Chopin apenas demonstrava seu valor menor (KOLODNY, 1979, p. 227).

Ou seja, ao atribuir uma autoridade ao cânone, evitava-se pensar, na realidade, nos critérios que o estabeleceram, critérios esses que são esmagadoramente sexistas e preconceituosos, se observarmos o contexto explorado por Kolodny. Dessa forma, o cânone acaba se revestindo de um mérito estético que nada tem de imparcial. O que a Crítica Feminista sugere é que continuemos – pois o processo já foi iniciado – a desnaturalizar o cânone, pois qualquer modelo que se estabeleça para situar determinadas obras como dignas e outras não parte de uma criação social e é passível de ser mudado.

Sendo assim, entendendo que a interpretação que imperou e que se perpetuou no meio literário do século XX não fez jus às obras escritas por mulheres no seu próprio século e nos séculos anteriores, por questões relacionadas, sobretudo, à um preconceito de gênero, é necessário não apenas estabelecer a crítica, mas trazer essa problemática à tona a partir de análises concretas. Faz-se pertinente, seguindo essa linha de raciocínio, entender o gênero como categoria de análise histórica, como sugeriu Joan Scott em seu artigo *Gender: a useful category of historical analyses* (1989), e não como uma categoria meramente descritiva. Esse conceito sugere que investiguemos a maneira como as relações sociais se constroem ao longo do tempo para entender seus significados no presente e para vislumbrar horizontes de mudanças, visto que os sistemas de significados que regem as relações humanas são construídos, e exatamente por não serem naturais, podem ser transformados.

Evidentemente, conforme sugeriu Annette Kolodny, o papel da Crítica Feminista não é o de estabelecer um novo cânone não sexista, cuja ideia já pressuporia a marginalização de outras obras, estilos e autores, mas sim pensar na pluralidade de interpretações, de métodos e de critérios que permitissem a produção e circulação dos mais variados textos, de forma que fosse possível combater o cruel preconceito no meio literário que se fundamenta apenas na ignorância.

A obra de Kate Chopin, duplamente negada – a primeira vez pelos editores e críticos de seu tempo, e a segunda pelos que vieram a posteriori, até pelo menos o momento em que a Crítica Feminista se debruçou sobre seus escritos – merece ser estudada, como já vem sendo cada vez mais, a partir de um olhar mais alinhado às propostas da perspectiva sugerida por Kolodny. Revisitar o contexto de produção da

escritora, mais especificamente sua relação com um mercado editorial dominado pela presença masculina, permite identificar as consequências negativas que uma suposta autoridade canônica exerceu sobre os trabalhos da autora. Esses trabalhos passaram a ser cada vez mais inacessíveis à medida em que eram considerados menores e rejeitados para publicação a partir de critérios sexistas. Esse será, portanto, o tema do próximo capítulo.

CAPÍTULO 2 – KATE CHOPIN E OS DESAFIOS DO MERCADO EDITORIAL ESTADUNIDENSE NO SÉCULO XIX

2.1 Kate Chopin: o nascimento da escritora

Kate Chopin (1850 – 1904) foi considerada, ainda que tardiamente, uma das escritoras mais célebres da Literatura estadunidense do século XIX e início do século XX (LAMPHIER; WELCH, 2016, p. 299). Além de livros como *Culpados* (1890) e *O despertar* (1899), ela também escreveu centenas de contos, poemas e ensaios, muitos dos quais foram traduzidos para diversos idiomas⁸. Devido à sua importância cultural, foi homenageada em 1990 (oitenta e seis anos após sua morte) com uma estrela na calçada da fama de St. Louis, lugar onde nasceu. Esse reconhecimento tardio pode vir, no entanto, a obscurecer as dificuldades enfrentadas por Chopin ao longo de sua trajetória para se manter como autora, a exemplo daquelas relacionadas à divulgação de seus trabalhos. Neste capítulo, busco analisar a relação entre a escritora e o mercado editorial de revistas em uma tentativa de compreender as razões que fizeram do processo de publicação algo desafiador para ela.

Kate Chopin (Katherine O'Flaherty) nasceu em 1850, em St. Louis, Missouri. Ela era filha do comerciante Thomas O'Flaherty, descendente de irlandeses, e Eliza Faris, cuja família era de origem francesa. Foi através do lado materno que Chopin teve a oportunidade de aprender a língua francesa, pois sua bisavó, Victoria Verdon Charleville, incumbiu-se de ensiná-la desde cedo. Devido a isso, muitos dos escritos de Kate Chopin foram permeados por traços da referida língua, desde nomes de personagens até trechos escritos em francês, como é o caso em *O despertar*:

Nos dois anos seguintes, Victoire Charleville garantiu que Katie aprendesse perfeitamente o francês. (Era o francês do Novo Mundo, mais missouriano do que parisiense, mas gramaticalmente correto). Kate aprendeu a língua bem o suficiente para utilizá-la à vontade ao longo de sua vida e os erros ortográficos e demais deslizes que cometia não eram tão piores quantos os que cometia em Inglês. Em muitos contos, ela usava expressões francesas para referir-se aos assuntos locais relacionadas à cor, e em *O despertar* até o papagaio falava francês (TOTH, 1999, p. 13)⁹.

⁸ Para conferir a lista completa de idiomas para os quais os trabalhos foram traduzidos, ver Bryfonski (2011, p. 51).

⁹ Citação original: “Over the next two years, Victoire Charleville made sure that Katie learned perfect French. (It was New World French, more Missourian than Parisian, but grammatically correct.) Kate learned French well enough that she was at ease with it all her life, in France and in Louisiana, and she wrote in with no more misspelling and slips of the pen than she did English. In many a short story she uses

Aos sete anos de idade, a futura escritora passou a estudar em uma escola guiada por princípios da Igreja Católica Romana ao lado de freiras que seguiam tradições intelectuais francesas. Na *Sacred Heart Academy*, o currículo incluía “sabedoria feminina, desafios intelectuais rigorosos, tarefas caseiras e a celebração das mulheres” (TOTH, 1999, p. 15)¹⁰. Dessa forma, é possível perceber que Kate Chopin, além de crescer em uma família preocupada com sua instrução, teve acesso à educação formal desde cedo.

Mais tarde, em 1870, aos vinte anos de idade, casou-se com Oscar Chopin e com ele teve seis filhos, entre eles, uma menina. A família viveu por um longo período em Nova Orleans, Luisiana. Essa vivência esteve presente de diversas formas na obra de Kate Chopin, pois muitas de suas histórias foram ambientadas no Sul dos Estados Unidos, a exemplo dos livros *Culpados* (1890) e *O Despertar* (1899). A escritora abordou em vários dos seus textos temáticas relacionadas às questões de raça, como miscigenação e preconceito, como é o caso do conto “O bebê de Désirée” (1893)¹¹. Após vários anos residindo em Nova Orleans, Chopin e sua família se mudaram para Natchitoches, pois em 1879 os negócios do seu marido fracassaram. Em 1882, Oscar faleceu e Kate Chopin teve de retornar com seus filhos para St. Louis. Esse momento marca o início de um importante período para a autora, pois com o retorno à terra natal, Chopin iniciou contato com diversos intelectuais locais.

De acordo com Bernard Koloski (2008), “ela entrou em contato com um grupo de filósofos progressistas, jornalistas, editores, professores, além de outros profissionais”¹².

French expressions easily for local color and in *The Awakening* even the parrot speaks French” (TOTH, 1999, p. 13).

¹⁰ Citação original: “women wisdom, rigorous intellectual challenges, homely chores, and the celebration of women” (TOTH, 1999, p. 15).

¹¹ Neste conto, a protagonista, Désirée, é uma mulher que foi criada por pais adotivos e que, ao alcançar a idade adulta, casa-se com Armand, um rico herdeiro das propriedades e fortunas da família Aubigny no sul dos Estados Unidos. Armand é descrito como um homem perverso em relação ao tratamento que dá aos escravizados. Ao saber que sua esposa estava grávida, ele se torna mais compassivo. Quando a criança nasce e Armand percebe que o filho não é branco, toda comportamento gentil e afetuoso desaparece e ele retoma a crueldade com a qual tratava seus homens. Désirée é igualmente afetada pelo lado nefasto do marido e vai embora da propriedade, desaparecendo com seu filho. Ao final da história, Armand descobre que, na realidade, sua própria mãe era negra e que isso influenciou a cor do seu filho. Em certo sentido, o conto “O bebê de Désirée” explora a mentalidade de proprietários rurais brancos no sul do país em relação à escravidão, a ideia da inferioridade da raça negra propagada no período, e o tratamento cruel sofrido pelos escravizados. Em resumo, pode-se dizer que o conto denuncia o racismo e expõe a perversão física e psicológica que envolve essa forma de opressão.

¹² Citação original: “she interacted with a group of progressive philosophers, journalists, editors, educators, and others” (KOLOSKI, 2008).

Entre eles, estava Frederick Kolbenheyer, seu obstetra. Mais do que um médico, ele era um estudioso ávido de filosofia. Conhecendo a situação financeira de Chopin, bem como seu talento para escrever, Kolbenheyer apresentou-a a Joseph Pulitzer, dono do *Post-Dispatch*, do qual Kolbenheyer também fazia parte como vice-presidente (TOTH, 1999, p.106). A ampliação da rede de contatos da autora a estimulou a escrever, e foi justamente entre o final da década de 1880 e início da década de 1890 que ela começou a elaborar seus primeiros escritos ficcionais. A partir daí, surgiu o desafio de publicá-los.

2.2. Literatura e periódicos no século XIX

Os primeiros jornais e revistas que surgiram no início do século XIX eram majoritariamente voltados para um público elitizado que tinha condições financeiras de adquiri-los. A partir dos anos de 1830, no entanto, vários periódicos surgiram com a intenção de incorporar outros segmentos da sociedade, ampliando, portanto, a possibilidade de acesso aos conteúdos publicados. Em um mapeamento realizado pelo site *Britannica*, é possível perceber como se deu a expansão no número de periódicos na Grã-Bretanha e Alemanha e, posteriormente, nos Estados Unidos.

Na Grã-Bretanha, os periódicos de maior destaque em circulação, nos anos de 1830, foram os *Penny Magazine* (1832–46) e *Penny Cyclopaedia* (1833–58) de Charles Knight. Isso se deve ao fato de terem sido pioneiros na popularização das revistas. Além deles, o *Chambers's Journal*, dos irmãos William e Robert Chambers, também alcançou grande notoriedade ao atingir a marca de 90.000 exemplares em circulação no ano de 1845. Alguns outros periódicos a serem destacados são o *Household Words* de Charles Dickens (1850), o *All the Year Round* (1859), e o *Good Words* (1860); para os jovens havia o *Boy's Own Paper* (1879) e o *Girl's Own Paper* (1880)” (UNWIN, 2020).

Nos Estados Unidos, a publicação e expansão das revistas aconteceu apenas após 1850. Somente dois periódicos são destacados por Unwin (2020) antes desse período, que são o *Saturday Evening Post* (circulando inicialmente entre 1821–1969 e depois 1971) e o *Youth's Companion* (1827–1929). Em meados do século XIX já é possível constatar uma grande mudança no mercado de periódicos. A ampliação do acesso à educação (se comparado ao início do século) possibilitou o aumento na busca por informações e entretenimento oferecidos por esses suportes. Constata-se, por conseguinte, uma expansão no número de jornais e revistas em circulação. Em termos de conteúdo, a Literatura foi ganhando cada vez mais espaço, fazendo, inclusive com que autores da

época ganhassem destaque por terem suas histórias publicadas nesses periódicos, como foi o caso de Arthur Conan Doyle:

O primeiro homem na Grã-Bretanha a descobrir isso (que o público estava ávido por informações variadas e entretenimento leve) foi George Newnes, que gostava de recortar qualquer parágrafo que o atraísse. Em 1881, ele transformou seu hobby em uma vantagem financeira publicando uma revista barata, *Tit-Bits from all the Most Interesting Books Periodicals and Contributors in the World*, logo abreviado para *Tit-Bits* (em 1968 reestilizado *Titbits*). Foi um grande sucesso e deu início a um império editorial que incluiria *Country Life* (fundado em 1897), *Wide World Magazine* (1898) e, acima de tudo, *The Strand Magazine* (1891–1950), uma das primeiras revistas mensais de literatura leve com muitas ilustrações. A Strand tornou-se extremamente popular e talvez seja a mais famosa da época por ter publicado as histórias de Sherlock Holmes, de Arthur Conan Doyle (UNWIN, 2020)¹³.

Embora, no contexto estadunidense, o mercado editorial de revistas e jornais tenha ganhado destaque sobretudo após a Guerra Civil, as condições para essa expansão ocorreram desde 1830. O aperfeiçoamento das tecnologias de produção de materiais do meio editorial contribuiu para o aumento do número de revistas e jornais circulando. Além disso, o crescente número de vias ferroviárias também proporcionou a chegada destes materiais a lugares mais distantes do país. Isso influenciou diretamente o barateamento dos envios postais. Na interpretação de Price e Smith (1996) essas mudanças foram fundamentais para o futuro do mercado estadunidense de periódicos:

Os periódicos tornaram-se mais fáceis de produzir e manter como produtos consumíveis em um mercado de potencial incalculável. Ao mesmo tempo, cópias baratas e amplamente disponíveis de textos impressos mudaram profundamente a profissão de autores e a natureza dos leitores. O periódico - muito mais que o livro - era um texto social, envolvendo relações complexas entre escritores, leitores, editores, impressores e distribuidores (PRICE, SMITH, 1996, p. 3)¹⁴.

¹³ Citação original: “By the last quarter of the century, largely as a result of compulsory education, the potential market for magazines had greatly increased, and the public was avid for miscellaneous information and light entertainment. The first man in Britain to discover this was George Newnes, who liked snipping out any paragraph that appealed to him. In 1881 he turned his hobby to advantage by publishing a penny magazine, *Tit-Bits from all the Most Interesting Books, Periodicals and Contributors in the World*, soon shortened to *Tit-Bits* (in 1968 restyled *Titbits*). It was a great success and formed the beginning of a publishing empire that was to include *Country Life* (founded 1897), *Wide World Magazine* (1898), and, above all, *The Strand Magazine* (1891–1950), one of the first monthly magazines of light literature with plenty of illustrations. The Strand became enormously popular and is perhaps most famous for its Sherlock Holmes stories by Arthur Conan Doyle” (UNWIN, 2020).

¹⁴ Citação original: “Periodicals became easier to produce and sustain as consumable commodities for a market of incalculable potential. At the same time, inexpensive and widely available copies of printed texts profoundly changed the profession of authorship and the nature of the readership. The periodical - far more than the book, was a social texts, involving complex relationships among writers, readers, editors, publishers, printers and distributors (PRICE, SMITH, 1995, p. 3)”.

As histórias escritas por Kate Chopin foram, inicialmente, publicadas em revistas e jornais. Optar pela divulgação em periódicos foi algo bastante comum para muitos que se aventuraram a escrever no período, pois esse nicho abria portas para novos escritores com maior frequência. Ellery Sedgwick (2000), ao analisar o mercado de periódicos do século XIX, destacou algumas razões pelas quais as revistas eram, aparentemente, uma melhor opção para novos autores. Para ele, havia uma questão financeira vantajosa que estimulou a escolha das revistas como meio de divulgação dos textos literários:

Durante a década de 1830, a “North American Review” e a “New England Magazine”, por exemplo, pagavam a todos os contribuintes \$1 por página, enquanto a “taxa regular” irregularmente paga pela “Democratic Review” e “Southern Literary Messenger” era de \$2. Durante a década de 1840, entretanto, o sucesso de uma nova geração de revistas estabeleceu uma escala competitiva de pagamentos que tornou o profissionalismo possível para um número reduzido de autores, fazendo com que houvesse uma diferenciação maior entre os pagamentos realizados a escritores profissionais e amadores (SEDGWICK, 2000, p. 404)¹⁵.

Realizando uma análise também voltada ao século XIX, Peter Rutchinson (2009), além de elencar motivos pelos quais muitos escritores optavam por lançar seus textos em revistas (maior aceitabilidade, melhor opção financeira, etc.), salientou que a emergência do gênero conto facilitou as publicações neste tipo de periódico, pois essa categoria de textos se adequava perfeitamente às propostas das revistas. Para ele, essa era uma relação mutuamente vantajosa, pois ao passo em que o mercado editorial de revistas abraçava o gênero, se beneficiando dele, contribuía para a expansão e desenvolvimento desse estilo de narrativa:

O conto não é apenas uma das formas literárias mais recentes, é um gênero moldado, nutrido e popularizado pelas revistas. Como o mercado de periódicos estava crescendo rapidamente, o conto, em uma ampla variedade de estilos e tipos, tornou-se um grampo da literatura americana. Apesar das importantes influências dos escritores alemães e europeus, é possível argumentar que os escritores americanos contribuíram mais para o desenvolvimento deste gênero literário do que os escritores de qualquer outro lugar - e que os periódicos americanos foram os maiores responsáveis por fornecer a esses escritores um espaço e um contracheque (HUTCHINSON, 2009, p. 6)¹⁶.

¹⁵ Citação original “During the 1830s, the “North American Review” and the “New England Magazine”, for instance, paid all contributors \$1 per page while the “regular rate” irregularly paid by the “Democratic Review” and “Southern Literary Messenger” was \$2. During the 1840s, however, the success of a new generation of magazines set a competitive scale of payment that made professionalism possible for a very few and expanded the gap between payments to professional writers and amateurs (SEDGWICK, 2000, p. 404).

¹⁶ Citação original: “The short story is not only one of the newest literary forms, it’s a genre shaped, nurtured, and made popular by magazines. Because the market for periodicals was growing so rapidly, the short story, in a wide range of styles and types, became a staple of American literature. The important influences of German and other European writers notwithstanding, it’s possible to argue that American

Se os editores pareciam, até certo ponto, empenhados em aceitar os trabalhos de escritores experientes e principiantes, isso não se dava sob qualquer circunstância. Veremos que Kate Chopin precisou enfrentar uma série de obstáculos para divulgar seus trabalhos.

2.3. O editores e os escritos feministas no século XIX: O caso de Kate Chopin

“A história de uma hora”, um dos contos mais conhecidos de Kate Chopin, foi escrito em abril de 1894. No entanto, sua publicação só ocorreu em dezembro do mesmo ano pela revista *Vogue*, sob o título de “The Dream of an Hour”, após uma série de tentativas da autora em publicar a história em outros periódicos (TOTH, 1999). Nesta seção, pretendo mostrar que os empecilhos impostos à publicação de seus trabalhos estiveram, entre outros motivos, relacionados ao preconceito de gênero¹⁷.

Ao longo de sua trajetória, Chopin teve de lidar com um mercado editorial de revistas e jornais dominado pela presença masculina e isso se transformou em um grande obstáculo para a veiculação dos seus escritos. Ao pensar no caso da publicação de “A história de uma hora”, ressalto que a *Vogue* era uma revista direcionada ao público feminino e que a editora chefe naquele momento, Josephine Redding, era uma mulher, o que certamente contribuiu para a aceitação do conto. De acordo com Janet Beer, “Kate Chopin iniciou o ano de 1891 com rejeição” (1997, p.2). O trabalho da autora, intitulado “Mrs. Mobry’s Reason”, foi considerado o mais rejeitado de todo aquele ano e por um número considerável de revistas:

Ao contrário de Gilman e Wharton, Chopin já era uma escritora bem estabelecida em 1891, mas isso não impediu que editores em todo o mundo editorial de revistas recusassem essa obra em particular. *Century*, *Scribner's*, *Arena*, *Belford's*, *Lippincott's*, *Atlantic*, *New York Ledger*, *Cosmopolitan*, *Inland Monthly*, *Harper's*, *Kate Field's Washington*, *Two Tales*, *New England Magazine* e *Vogue* - a última normalmente conhecida por aceitar produções descartadas por outras revistas - todos esses se recusaram a publicar (BEER, 1997, p.2)¹⁸.

writers contributed more to the development of the short story form than writers anywhere else—and that American periodicals were singularly responsible for providing those writers with a forum and a paycheck” (HUTCHINSON, 2009, p. 6).

¹⁷ Para uma discussão conceitual a respeito de Gênero, ver Joan Scott (1989).

¹⁸ Citação original: “Unlike Gilman and Wharton, Chopin was already a well-established writer in 1891, but this did not stop editors throughout the magazines publishing world from refusing this particular piece. *Century*, *Scribner's*, *Arena*, *Belford's*, *Lippincott's*, *Atlantic*, *New York Ledger*, *Cosmopolitan*, *Inland Monthly*, *Harper's*, *Kate Field's Washington*, *Two Tales*, *New England Magazine*, and the *Vogue* – the last named usually to be relied upon to take material from which other magazines shied away – all these declined to publish” (BEER, 1997, p.2).

Kate Chopin só conseguiu, de fato, publicar a história dois anos após escrevê-la. A única revista que a aceitou foi a *New Orleans Times-Democrat*. Janet Beer chamou atenção para a frequência com que esse tipo de situação ocorreu ao longo da trajetória da autora. Raramente ela conseguiu publicar algum trabalho de imediato. Um dos maiores obstáculos enfrentados, aparentemente, era a adequação aos padrões temáticos exigidos pelos editores. Charlotte Perkins Gilman, contemporânea de Chopin e autora de *The Yellow Wallpaper* (1891), encontrou semelhantes dificuldades. Em sua autobiografia, ela teceu comentários acerca do desafio de escrever o que era de seu interesse e publicar. As duas coisas pareciam impossíveis de serem realizadas ao mesmo tempo:

Com o passar dos anos e do desenvolvimento das linhas de pensamento que eu seguia através dos exercícios da escrita e da fala, meu trabalho ganhou importância, mas perdeu valor de mercado. A filosofia social, por mais engenhosamente apresentada, não despertava grande interesse popular. Eu escrevia mais e vendia menos. Theodore Dreiser, então no *Delineator*, se bem me lembro, olhou melancolicamente para mim por cima da mesa e disse: “Você deveria considerar mais o que os editores querem” (GILMAN, 1991)¹⁹.

Considerar o que os editores queriam poderia significar a renúncia da autonomia enquanto escritora. Perkins optou por não se curvar ao mercado editorial, o que consequentemente a tirou dos holofotes naquele instante. Mas o que de fato estava por trás de toda essa exigência imposta pelos editores? Por qual razão os trabalhos de Chopin e Gilman, por exemplo, assim como de outras autoras enfrentaram tamanha oposição?

Essas escritoras, com frequência, recebiam a rejeição de homens que estavam à frente do processo editorial de revistas populares da época. Em um ensaio intitulado *As you like it*, Chopin sintetizou o que, em sua opinião, era ser mulher e escritora no final do século XIX nos Estados Unidos, enfatizando o tipo de dificuldade enfrentado por ela:

Mas os editores são realmente uma classe singular de homens; eles têm modos tão estranhos e incompreensíveis. Certa vez, enviei uma história a um importante editor de Nova Iorque, que a devolveu prontamente com a observação de que “o público está ficando muito cansado desse tipo de coisa” (CHOPIN apud BEER, 1997, p. 3)²⁰.

¹⁹ Citação original: “As years passed by and continuous writing and speaking developed the various lines of thought I was following, my work grew in importance but lost in Market value. Social philosophy, however ingeniously presented, does not command wide popular interest. I wrote more and sold less. Theodore Dreiser, then on the *Delineator*, as I remember, looked gloomily at me over his desk, and said, “You should consider more what editors want” (GILMAN, 1991).

²⁰ Citação original: “But editors are really a singular class of men; they have such strange and incomprehensible ways with them. I once submitted a story to a prominent New York editor, who returned it promptly with the observation that “the public is getting very tired of that sort of thing” (CHOPIN apud BEER, 1997, p. 3).

Ser escritora era, então, se deparar com o tipo de afirmações como essa, em que os escritos femininos/feministas eram considerados menores, cansativos, entediantes, situação que se agravava se viessem acompanhados de críticas ao sistema patriarcal vigente. Sobre essa questão, Virginia Woolf, em *Um teto todo seu* (1929), ao mencionar a literatura moderna de confissão e autoanálise produzida por homens no século XIX, lembra que, se para os escritores o ato de escrever algo “genial” implicava uma série de angústias e obstáculos, para as mulheres essa situação era completamente intensificada. Havia dificuldades materiais e ideológicas que contribuía para impedir o desenvolvimeto da Literatura de autoria feminina. Como disse Woolf:

Mas para a mulher, pensei, olhando para as prateleiras vazias, essas dificuldades eram infinitamente mais descomunais. Em primeiro lugar, ter um espaço próprio, quem dirá um espaço silencioso ou à prova de som, estava fora de questão, a menos que seus pais fossem riquíssimos ou muito nobres, mesmo no começo do século XIX. Como sua mesada, que dependia da boa vontade do pai, era apenas o suficiente para mantê-la vestida, ela era privada dessas mitigações, assim como Keats, Tennyson ou Carlyle, de uma caminhada, uma viagemzinha à França, de cômodos apartados, os quais, por mais miseráveis que fossem, os abrigavam das queixas e tiranias da família. Tais dificuldades materiais eram descomunais, mas muito piores eram as imateriais. A indiferença do mundo, que Keats, Flaubert e outros homens geniais achavam tão difícil de suportar, não era, no caso dela, indiferença, mas hostilidade. O mundo não dizia a ela, como dizia a eles: “Escreva se quiser, não faz diferença para mim”. O mundo dizia, gargalhando: “Escrever? O que há de bom na sua escrita?” (WOOLF, 1929, p.40).

Esse desprezo, mais do que indiferença, sofrido pelas mulheres escritoras foi vivenciado por Kate Chopin. No caso dela, é possível que os temas abordados em sua obra, levando em conta o contexto social da época, tenham provocado a antipatia de muitos editores. Kate Chopin contestava várias instituições sacralizadas da época, como o casamento, não necessariamente sugerindo sua condenação, mas criticando a quase obrigatoriedade da mulher em se sujeitar a isso principalmente por causa das convenções sociais.

Em “A história de uma hora”, a protagonista Louise é atormentada pela ideia de continuar a viver um matrimônio infeliz. No momento em que se deparou com a possibilidade de viver a própria vida sem o marido, declarou-se livre, ainda que sigilosamente. Sua reação, ou seja, a felicidade demonstrada ao saber que o cônjuge havia falecido, contradizia completamente o que era esperado do comportamento de uma mulher na época. É possível imaginar que muitos tenham achado absurdo o enredo da autora. Uma das razões que me faz conjecturar isso é o fato do conto ter sido rejeitado de

imediatamente por diversas revistas, incluindo a *Vogue*, periódico que, como dissemos, era direcionado ao público feminino. De acordo com o site “The story of the week”,

[...] a crítica literária Sandra M. Gilbert aponta que, mesmo em sua forma publicada, a história de Chopin “questionava a própria instituição do casamento”. De acordo com o livro de contas da autora, “A história de uma hora” foi rejeitado pela *Vogue* em abril de 1894, e durante os meses seguintes foi igualmente rejeitado pela *Century Magazine*, *Short Stories* e *Chap-Book*.²¹

Essa rejeição inicial reforça a perspectiva de que as ideias da autora poderiam ser consideradas muito radicais para a época e que dificilmente um mercado editorial dominado por homens as aceitariam sem maiores resistências. E, se a escritora conseguia se destacar e receber algumas aprovações, isso parecia estar relacionado ao fato de que muitos não compreendiam ou ignoravam as críticas realizadas por ela em seus textos. Ao menos essa foi a interpretação fornecida por Emily Toth (1999), que lembrou que na ocasião da publicação de uma coletânea de Contos de Kate Chopin, intitulada *Bayou Folk*, as reações de editores de localidades mais distantes do centro de produção da autora foram mais positivas, não porque aceitassem suas ideias, mas porque concluíam que as histórias eram circunscritas a temáticas raciais e rurais do sul dos EUA, retirando o foco de qualquer ponto relacionado às questões de gênero:

Como muitas das mulheres escritoras de sua época, ela estava realmente escrevendo histórias variadas sobre mulheres, homens, casamento, filhos, lealdade e muito mais. Ela estava dizendo coisas realmente francas acerca do poder dos homens em limitar e punir as mulheres (TOTH, 1999, tradução minha).

A reflexão elaborada neste capítulo mostra, portanto, que os empecilhos que se interpuseram ao longo da trajetória da autora em relação às publicações de seus trabalhos podem ter origem principalmente na recusa da sociedade patriarcal da época em aceitar uma mulher escrevendo sobre temas relacionados à sexualidade feminina, liberdade, opressão, entre outros. Há, como discuti no capítulo anterior, uma tradição literária construída a partir dos valores sexistas que se perpetua ao longo do século XIX e que se apresenta materializada nessa relação estabelecida entre editores e escritores. O que se discute aqui é o valor menor atribuído aos escritos de autoria feminina por enfocarem temáticas relacionadas ao seu universo e à opressão vivenciada pelas mulheres diariamente.

²¹ The story of an hour. In: **Story of the week presented by Library of America**. Disponível em: <<http://storyoftheweek.loa.org/2014/01/the-story-of-hour.html>> Acesso em: 10 jun 2021.

Se, por um lado, havia um mercado editorial de revistas e jornais que buscava moldar direta ou indiretamente a Literatura escrita por mulheres, havia, por outro lado, focos de resistência neste mesmo contexto editorial. No capítulo seguinte busquei demonstrar como uma revista estadunidense voltada para o público feminino impactou positivamente a trajetória de Kate Chopin. A *Vogue* serviu como um espaço de resistência para os escritos considerados feministas nadando, dessa forma, na contramão de uma tradição literária sexista.

CAPÍTULO 3 – VOGUE E KATE CHOPIN: LITERATURA E QUESTÕES DE GÊNERO

A *Vogue* foi o principal periódico a publicar os contos de Kate Chopin. Fundada no início da década de 1880, coincidindo com o momento em que a referida autora começou a publicar suas histórias, a revista foi assumindo, com o tempo, o aspecto de um periódico direcionado ao público feminino, especialmente a parcela composta por mulheres da alta sociedade ou as que almejavam ingressar nesse meio. A formação do seu corpo editorial, a especificidade do público-alvo e a visão progressista que a revista buscava transparecer sobre as mulheres no final do século XIX fizeram com que o periódico se tornasse um espaço propício para receber as histórias de Chopin e contribuísse, significativamente, para a trajetória da autora.

3.1. Um percurso pelo mercado de revistas nos Estados Unidos do século XIX

O florescimento do mercado de revistas nos Estados Unidos ocorreu no século XVIII, estendendo um processo que já havia se iniciado na Europa desde o século anterior. Segundo Souto Corrêa, em *História da Imprensa no Brasil* (2008), um embate entre Benjamin Franklin e Andrew Bradford acabou impulsionando o surgimento das revistas estadunidenses:

O aparecimento das revistas nos Estados Unidos começou com uma história de ferrenha concorrência. Era 1741, e Benjamin Franklin estava para lançar no dia 13 de fevereiro a primeira revista do novo continente, chamada *General Magazine and Historical Chronicle*. Mas Ben tinha um concorrente nos negócios, que já ouvira falar da novidade. E foi assim que Andrew Bradford lançou o *American Magazine, or Monthly View*, três dias antes! (CORRÊA, 2008, p.2)

As primeiras revistas tinham como foco um único tema. A partir de meados do século XVIII, no entanto, elas foram assumindo um formato que permitia a inclusão de diversas seções temáticas. A revista inglesa *The Gentleman's Magazine* (1731-1907), pioneira nessas mudanças, influenciou o formato que se tornaria popular mais tarde. Em termos de conteúdo, as revistas, ao lado dos jornais, eram importantes veiculadoras de informações para a população alfabetizada, servindo para a instrução e contribuindo também para a propagação de ideias sobre moda e estilos de vida (SILVA, 2014, p. 23).

Nos Estados Unidos, há dois momentos marcantes na história do mercado de revistas que merecem ser lembrados ao longo do século XIX. A década de 1830 presenciou o desenvolvimento da indústria gráfica que, por sua vez, contribuiu para uma

maior produção e distribuição de revistas no país. O fato de haver mais revistas circulando fez com que o preço dos exemplares diminuísse. Dessa forma, esse meio de comunicação moldado, inicialmente, para uma grupo social elitizado passou a ser acessível a outros segmentos sociais. Então, mesmo que os temas abordados nas seções fossem direcionados para a elite, os assuntos, a partir daquele momento, poderiam ser lidos por uma variedade de pessoas a um custo menor. Além disso, surgiu também uma multiplicidade de formatos de revistas, o aparecimento de publicidades e uma utilização de uma linguagem mais simples para incorporar um público maior (SILVA, 2014, p. 23). A consequência disso foi que entre 1830 e 1860 o número de exemplares de revistas em circulação saltou de oitocentos para cinco mil, indicando a grande expansão desse mercado nos Estados Unidos (MEGGS, 2009, p.212).

O segundo momento que impactou a indústria das revistas está relacionado às transformações gráficas que ocorreram a partir da década de 1840. A técnica de xilogravura de topo permitiu aos editores a reprodução de imagens nas páginas desses periódicos. Chayanne Silva (2014) menciona o caso da *Illustrated London News*, periódico que em 1842 continha ao menos dezoito gravuras em suas dezesseis páginas utilizando, para isso, esse método. Posteriormente ele seria incorporado por outros periódicos e isso se tornaria quase uma regra entre as revistas, tornado-as mais atraentes aos olhos do público leitor.

Quanto aos conteúdos e ao público, as revistas, como dissemos, após o período inicial de expansão, costumavam enfocar uma variedade de assuntos e direcioná-los indistintamente a mulheres e homens, sendo o único elemento que os unia o fato de pertencerem a uma elite leitora. Então, pode-se dizer que até o fim do século XVIII, não havia uma preocupação exata em escolher um único público para destinar o que era apresentado. Ao analisar o mercado de periódicos do século XVIII e XIX vinculado à temática de moda e estilos de vida, Débora Elman (2008) tece o seguinte comentário sobre o contexto em questão:

Era uma imprensa dirigida indistintamente a leitores de ambos os sexos e escrita por homens e mulheres. O gênero compreendia jornais mais literários e periódicos bastante dedicados à moda. Era o espaço no qual se precipitavam algumas mudanças estruturais e onde a sociedade se via e era vista. A imprensa de moda também pretendeu possibilitar um novo meio de comunicação, que combinava a informação pelo texto e a visualização pela imagem, a atualização e a popularização de uma cultura moral e filosófica (ELMAN, 2008, p.25).

Essa situação foi mudando conforme o mercado se tornou cada vez mais competitivo. Destinar-se a um grupo social específico, bem como enfocar um tema de

interesse deste mesmo grupo tornou-se uma estratégia de sobrevivência e uma forma de se diferenciar da variedade de periódicos existentes. Nesse sentido, ao mencionar o caso da revista *Le journal des dames et des modes* (1797), Elman (2008) lembra que seus editores já estavam atentos à importância de se adaptar as transformações impulsionadas pela crescente concorrência. Sendo assim, logo optaram por reformular seu conteúdo de forma a atingir um público majoritariamente feminino:

Inovações foram incorporadas, visto que os periódicos incluíam críticas e debates literários e morais, reivindicações das mulheres, modelos de conduta, “modos de fazer as coisas”, receitas, remédios, anúncios, tudo destinado a moldar uma nova cultura da feminilidade (ROCHE, 2007). Instruir e divertir, agradar, mas também refletir eram as diretrizes deste jornalismo. Títulos, slogans, prefácios, introduções, anúncios e prospectos mostram como os redatores decidiram agradar e ao mesmo tempo instruir suas ociosas leitoras (ELMAN, 2008, p.25).

Em meio a essas inúmeras transformações, as revistas oitocentistas que enfocavam a moda como tema também incorporaram seções direcionadas à Literatura. *La Mode* (1829), por exemplo, publicada semanalmente, recebia textos literários de inúmeros autores, como Victor Hugo e Honoré de Balzac. Já a revista *La Dernière Mode*, *Gazette du Monde et de la Famille* (1874) foi escrita e dirigida pelo crítico literário e poeta Étienne Mallarmé, que utilizava diversos pseudônimos femininos para escrever sobre moda, educação de crianças, culinária, entre outros assuntos (ELMAN, 2008, p.25).

A revista *Vogue* surge, portanto, em um contexto de grandes mudanças no campo da indústria de revistas no século XIX. Veremos, adiante, que o periódico já nasce incorporando várias das modificações citadas, especialmente o estabelecimento de um público-alvo específico composto, primordialmente, por mulheres e o afunilamento de temas, como moda e estilo de vida.

3.2. A Revista *Vogue*

A *Vogue* foi uma revista que iniciou sua circulação em 17 de dezembro de 1892, em Nova Iorque. Ela pertencia ao grupo *The Fashion Company* e foi criada com a ideia de ser um periódico voltado à temática *fashion*, tratando também de questões relacionadas a alta sociedade nova-iorquina. Embora a essa altura já existissem diversas revistas de destaque sendo publicadas, a exemplo da *La Mode* (1829) e *La Dernière Mode* (1874), nenhuma ganhou tanta visibilidade, no universo da moda, como a *Vogue*. Seus editores tinham em mente um público específico a ser atingido, pessoas que pertenciam a alta

sociedade, e tinham meios para produzir conteúdos únicos, desbancando, em vários sentidos, a concorrência.

Arthur Turnure, a frente do processo de criação da revista, “era um representante da sociedade nova-iorquina e amigo dos mais representativos membros das famílias distintas e privilegiadas da cidade”. Isso permitiu com que a revista tivesse acesso exclusivo ao que ocorria, por exemplo, nos “interiores das casas, os bailes, as privadíssimas festas e os bens que eram trazidos da Europa. *Vogue* era produzida por, para e sobre a aristocracia nova-iorquina” (ELMAN, 2008, p.26).

Embora focada nesse público, a revista não era acessada apenas por ele. Como mencionamos no tópico anterior, as transformações que ocorreram no mercado de periódicos ao longo do século XIX permitiram com que revistas e jornais se tornassem mais acessíveis às camadas sociais economicamente desfavorecidas. Se em 1885, as revistas eram vendidas a aproximadamente trinta e cinco centavos a unidade, no final daquele mesmo século elas já custavam entre quinze e dez centavos. Pode-se dizer, portanto, que as publicações da *Vogue* retratavam o estilo de vida de uma categoria social, mas influenciavam as expectativas e gostos de outras classes. Para Crystal VanKooten,

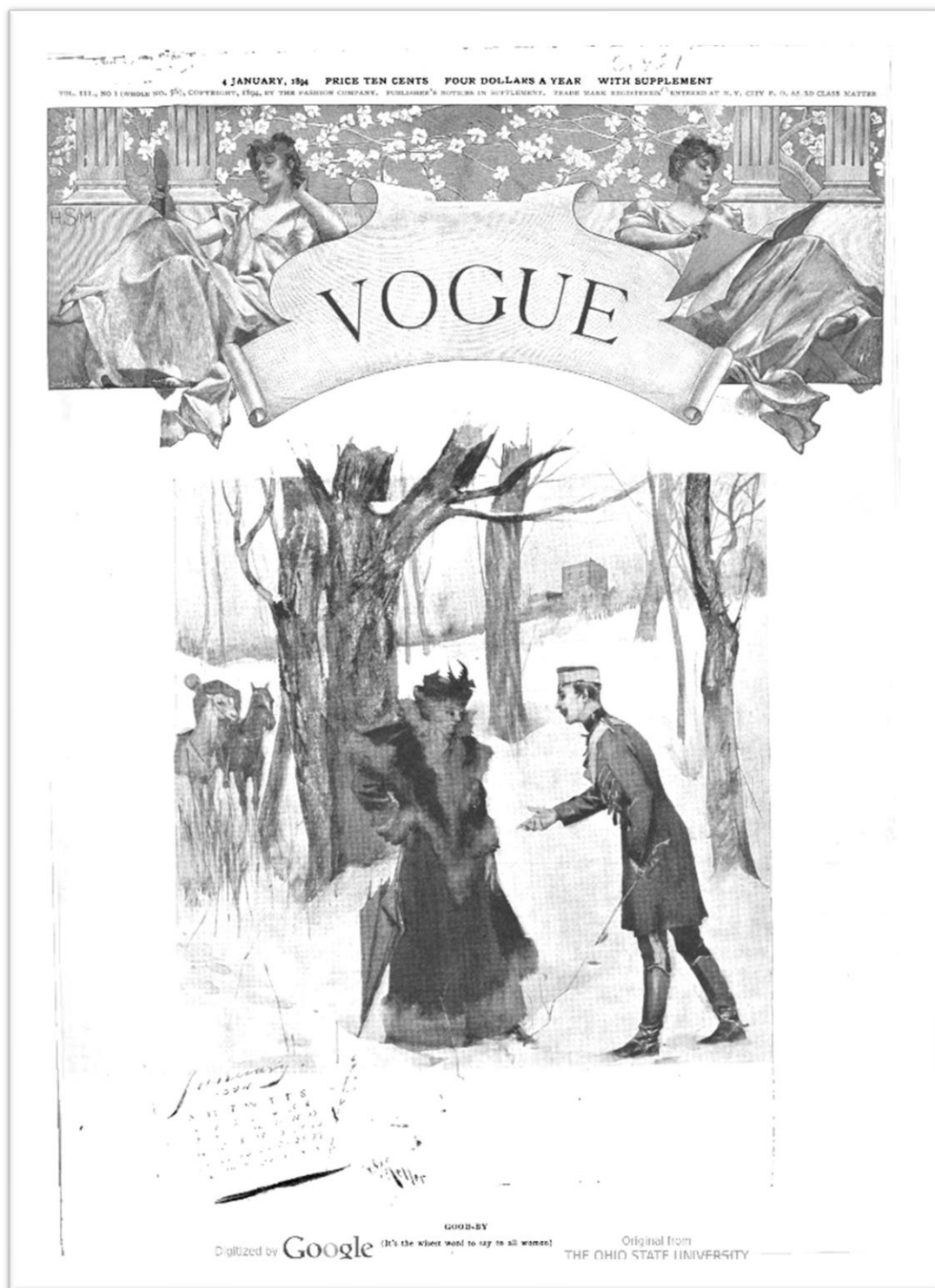
Isso tornou revistas como a *Vogue* disponíveis para mais leitores, não apenas para os ricos ou instruídos. Por causa dessa redução drástica de preços, ficção, crítica, ilustrações, arte e muito mais tornou-se facilmente disponível para o cidadão comum (VANKOOTEN, 2004, p.3, tradução minha)²².

A proposta da *Vogue* era ser uma revista de publicação semanal, e na seção intitulada “Avisos do editor”, os responsáveis informavam aos leitores e leitoras que o periódico era lançado todas as quintas-feiras. Além disso, especificavam também o valor anual da assinatura, que custava quatro dólares, e o valor das cópias avulsas, que custavam dez centavos. Em termos de organização e estrutura, as primeiras edições da revista continham aproximadamente dezesseis páginas. Não havia um padrão em relação a quantidade de colunas, então há páginas que estão divididas em duas ou três colunas, enquanto outras não apresentam nenhuma divisão. Há inúmeras ilustrações que acompanham os conteúdos da revista e uma grande quantidade de anúncios e propagandas, como pode ser conferido adiante a partir das figuras da edição²³ de 4 de janeiro de 1894:

²² Citação original: “This made magazines like *Vogue* available to more readers, not solely the rich or the welleducated. Because of this dramatic price decrease, fiction, criticism, illustrations, art, and much more became easily available to the everyday citizen” (VANKOOTEN, 2004, p.3).

²³ Disponível em: <<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=osu.32435075908731&view=1up&seq=7>>. Acesso em: 31 mai .2021.

Figura 1 – Capa do volume 3 da *Vogue* de 1894.



Fonte: Revista *Vogue*, vol.3, 1894.

Figura 2 – Página 1 do volume 3 da Vogue de 1894.



WE MAKE
SOLID SILVER ONLY
AND OF BUT
ONE GRADE—THAT OF STERLING 925 FINE;
THEREFORE
PURCHASERS SECURE
ENTIRE FREEDOM FROM
FALSE IMPRESSIONS,
AND THE QUESTION
“IS IT SILVER OR IS IT PLATED?”
IS NEVER RAISED
CONCERNING A GIFT
BEARING OUR
TRADE-MARK.

BRANHAM'S COLUMBIAN YACHT CLUB CUP,
Won by "Cactaria."

Solid Silver

Exclusively.



WHITING M'F'G CO

Silversmiths,
Broadway & 18th St.
NEW YORK.

For the numerous
minor ills, which
afflict the human
body



**Alcock's
POROUS PLASTER**

Wherever the
pain is, there apply
an Alcock's Porous
Plaster. Make sure
that you get Alcock's
Do not be persuaded
to accept a substi-
tute. E. J. Perience Mo

Wight Foster & Co
**HIGH CLASS
FURRIERS**
171 Tremont St.
Boston, Mass.

KNOX HATS



at the Exposition of the World's Fair sustained
their established reputation for elegance in shape
and superior excellence of material. Knox' estab-
lishments are full of this season's Novelties for
Gentlemen and Ladies.
Fifth Ave. Hotel and Broadway and Fulton St., N. Y.

"Waldorf"
Latest shape
in Shoes,
Blucher and Bal,
\$3.00.
Every pair
warranted.
Send your size and
we will ship
immediately
on receipt of price.
M. S. KARL,
125 Nassau St.,
(Temple Court),
New York.
Carriage postage prepaid.



HODGKINS & HODKINS
TAILORS AND BREECHES MAKERS,
27 SCHOOL STREET, BOSTON, MASS.

CROSS-COUNTRY HUNTING BREECHES,
POLO AND RACING BREECHES,
RIDING TROUSERS,
LEGGINGS, ETC.,
CORRECT IN CUT AND FINISH.

RUINART **INK** USED ON THIS PAPER
MANUFACTURED BY
JAENECKE-ULLMAN CO
NEW YORK.

SHERMAN BANK
COR. BROADWAY AND 19th STREET, NEW YORK.



WOMEN'S ACCOUNTS. The convenient location of this Bank to the shopping dis-
trict makes it a most desirable one for women. A separate
department is provided for their use and special attention is given to it.
BUSINESS AND PRIVATE ACCOUNTS SOLICITED

EWEN MCINTYRE,
Vice-President,
H. D. NORTROP,
Cashier.

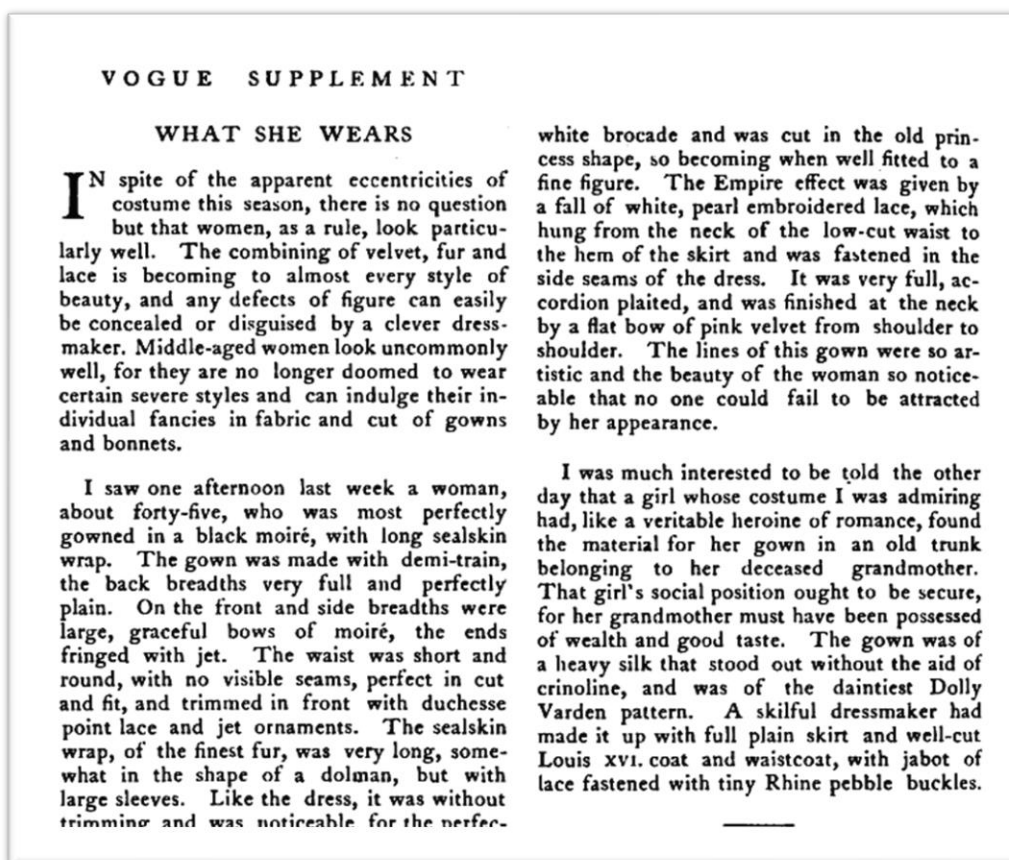
Veuve
Clicquot
Champagne

BRUT VINTAGE 1887.
The leading **BRUT** Wine in
England for years, now in the market.

Há, na parte superior da capa, mulheres bem vestidas: uma está se olhando para o espelho e a outra está lendo. Essa não seria uma estratégia da *Vogue* para representar seu público alvo em uma tentativa de aproximar as leitoras ao seu conteúdo? Ou mesmo explicitar, de antemão, uma diferenciação para com outras revistas de moda do período ao focar o lado intelectual das mulheres? Não é o objetivo deste trabalho realizar uma análise detalhada destas ilustrações, cabendo, em um outro momento, uma pesquisa mais específica. Mas vale ressaltar que, desde suas capas, a *Vogue* já parecia informar para quem estava endereçando seus assuntos.

Em relação a distribuição dos conteúdos, a revista estabelecia seções gerais, mas também colunas direcionadas às mulheres e homens separadamente. Dessa maneira, é possível encontrar, nas edições de 1894, divisões com os títulos “Como é visto por ele” e “O que ela veste”. Em geral, os textos contidos nestas colunas abordavam o que estava na moda, o que era apropriado vestir e em que ocasiões específicas certos tipos de roupas deveriam ou poderiam ser usados.

Figura 3 – Seção “O que ela veste”



Fonte: Revista *Vogue*, vol.3, 1894.

A revista tinha um tom normativo. Ao direcionar seu conteúdo ao público feminino, o intuito não era o de problematizar o estilo de vida das mulheres da alta sociedade, mas reforçá-lo como padrão a ser seguido. O uso de determinados adjetivos para elogiar ou desqualificar as vestimentas utilizadas por certas personalidades reforçava essa associação entre o que era sofisticado e elegante e aquilo que era considerado comum, sem refinamento. Na seção “O que ela veste” do volume 3 de 1894, o/a autor/autora, não identificado, busca relacionar o suposto “bom gosto” à posição social das mulheres ou às qualidades consideradas exemplares, como exposto a seguir:

[...] em um carro da avenida Madison, três mulheres, inconfundivelmente turistas ingleses, estavam vestidas em trajes sob medida. Uma mãe e suas duas filhas, todas maravilhosamente parecidas, a única diferença era que a pele branca e rosada das filhas estava excessivamente avermelhada e a da mãe, amarelada. Seus vestidos eram de lã áspera marrom; seus chapéus eram os de formato Alpino, e suas botas eram do couro mais rígido. No entanto, eram tão bem cortados e costurados seus vestidos e botas e, evidentemente, seus chapéus, que **ninguém poderia tomá-las por qualquer outra coisa, a não ser mulheres inteligentes**. Eu me perguntei como elas seriam em seus vestidos noturnos, e ansiei por uma oportunidade de vê-las por mim mesmo (VOGUE, 1894, grifo meu, tradução minha)²⁴.

No trecho citado, a inteligência está atrelada à aparência das mulheres observadas. Não há nenhuma correlação direta entre as duas coisas, tampouco é possível identificar uma familiaridade entre o/a autor/autora e as pessoas mencionadas por ele/ela. A conclusão do/da colunista baseia-se exclusivamente na interpretação de que o estilo e a composição de roupas (materiais, corte, combinação), bem como a nacionalidade das mulheres – que ele ou ela supõe serem inglesas – fazem delas pessoas sábias. Ressalta-se também, a partir da leitura do trecho, a ênfase dada a cor das participantes. São mulheres brancas sendo analisadas. Vamos observar agora um outro trecho da mesma coluna.

Fiquei muito interessado em saber outro dia que uma garota, cujo traje eu estava admirando, havia, como uma verdadeira heroína de romance, encontrado o material para seu vestido em um velho baú de sua falecida avó. **A posição social dessa garota deve ser segura, pois sua avó deveria ser possuidora de riquezas e de bom gosto**. O vestido era de seda grossa que se destacava sem a ajuda de crinolina, e era do padrão Dolly Varden mais requintado. Uma costureira habilidosa o fez com saia ampla lisa e casaco e

²⁴ Citação original: “In these days of fluffs and fancy accessories of toilet, it seemed very odd to see, as I did, in a Madison Avenue car, three women, unmistakably English tourists, who were dressed in tailor suits. A mother and her two daughters, all wonderfully alike, except that the fresh pink-and-white skins of the daughter showed very red and yellow in the mother. Their gowns were of the roughest kind of brown tweed; their hats were the Alpine shape, and their boots were the strongest of calfskin. Yet so well cut were their gowns and boots, and so evidently swell their hats, that no one could take them for any but smart women. I wondered how they would look in their evening gowns and pined for an opportunity to see for myself” (VOGUE, 1894).

colete Luís XVI bem cortado, com jabot de renda preso com minúsculas fivelas de seixo do Reno (VOGUE, 1894, grifo meu, tradução minha)²⁵.

Nesse segundo fragmento, a partir da observação do traje, da matéria prima utilizada para confeccioná-lo e do estilo escolhido, o/a colunista faz uma menção a respeito da posição social da mulher. Para ele/ela, aquele material indicava riqueza e bom gosto. Em síntese, a avaliação das vestimentas e a descrição detalhada de cada parte que as compõem faz parte do propósito da revista em falar sobre a temática *fashion*, mas também enfatiza as diferenças de raça e classe. Os trajes aqui são sinônimos de distinção social. Nesse sentido, nem todas as mulheres são representadas pela *Vogue*. A maioria, na verdade, não faz parte do grupo observado pelo/pela colunista. Nos diversos espaços sociais pelos quais ele/ela transita (rua, festas, jantares particulares), há um perfil de mulher a ser escolhido para estar presente nas colunas da revista, o mesmo perfil para o qual a *Vogue* se destina: mulheres brancas pertencentes a alta sociedade.

3.3. Kate Chopin e *Vogue*

Nesta seção dicuto como os escritos ficcionais de Kate Chopin se inserem nas propostas da revista e como a *Vogue*, ao abrir suas portas para os contos da referida autora, acaba por contribuir para a sua trajetória enquanto escritora. Dessa forma, autora e revista aparecem nadando na contramão de um mercado editorial moldado por e para homens, em sua grande maioria.

A publicação dos contos de Kate Chopin nos periódicos do final do século XIX não ocorreu facilmente, como busquei demonstrar no capítulo dois deste trabalho. No entanto, com o passar do tempo, a capacidade da autora de reconhecer o terreno em que estava pisando se tornou mais aguçada. Em outras palavras, receber respostas positivas e negativas dos editores fez com que ela passasse a perceber em que jornais e revistas suas histórias poderiam melhor se adequar. Kate Chopin não era alheia as questões políticas e sociais do seu tempo, pelo contrário, o teor de seus escritos mostra exatamente essa visão apurada da realidade em que vivia. Nesse sentido, embora muitos obstáculos tenham

²⁵ Citação original: “I was much interested to be told the other day that a girl whose costume I was dmiring had, like a veritable heroine of romance, found the material for her gown in an old trunk belonging to her deceased grandmother. That girl's social position ought to be secure, for her grandmother must have been possessed of wealth and good taste. The gown was of a heavy silk that stood out without the aid of crinoline, and was of the daintiest Dolly Varden pattern. A skilful dressmaker had made it up with full plain skirt and well-cut Louis xvi coat and waistcoat, with jabot of lace fastened with tiny Rhine pebble buckles (VOGUE, 1894).

surgido ao longo de sua trajetória, alguns deles puderam ser driblados pelo conhecimento advindo da experiência. Apresento, a partir de agora, algumas estratégias utilizadas por Chopin para conseguir se adaptar a esse mercado nos Estados Unidos.

De acordo com Crystal VanKooten (2004), Kate Chopin publicou seus contos em pelo menos vinte revistas estadunidenses entre 1889 e 1902. A lista inclui:

St. Louis Post-Dispatch, Fashion and Fancy, Spectator (St. Louis), New Orleans Times-Democrat, Century, Youth's Companion, Harper's Young People, Two Tales (Boston), Mirror (St. Louis), Criterion, St. Louis Life, Atlantic Monthly, Short Stories (Nova Iorque), St. Louis Magazine, Wide Awake, Catholic Home Journal, Moods (Philadelphia), American Jewess, Shreveport Times, Independent (Nova Iorque), Saturday Evening Post, e Vogue (VANKOOTEN, 2004, p.1).

Vale ressaltar que alguns desses periódicos foram de grande prestígio no século XIX, a exemplo do *Century Magazine*, responsável pelas impressões de *As Aventuras de Huckleberry Finn* (1884), de Mark Twain. O número de periódicos e a relevância deles pode ofuscar a exaustiva tarefa que a escritora teve para tentar convencer os editores a aceitarem seus textos. Como bem observa Bonnie Shaker (2003), as cartas de Chopin aos editores, à primeira vista, parecem investidas de uma suposta ingenuidade cujo efeito parecia ser o de sensibilizá-los para a aceitação de seus escritos:

Vanlandingham lê na nota de Chopin que acompanhava o manuscrito de “Lilases” ao *Chap-Book* uma “ingenuidade” que anda de mãos dadas com sua suposta desconsideração ao público do periódico. Vanlandingham observa que quando Chopin enviou “Lilases” junto com “Três retratos” e dois poemas para o *Chap-Book*, ela expressou nos termos mais indiscretos sua ânsia de ser publicada nele. Chopin escreveu: “gostaria muito de ver um de [meus escritos] - alguns deles - algo - qualquer coisa além do meu nome no Chap-Book”. Embora não se possa contestar o evidente desejo de Chopin na carta, sua chamada ingenuidade pode ser mais precisamente descrita como a experiência cansativa de rejeição, especialmente quando a carta ao *Chap-Book* é juxtaposta aos sentimentos expressos em seu ensaio “Uma singular classe de homens” (SHAKER, 2003, p.10)²⁶.

Ou seja, Chopin conhecia os periódicos para os quais estava direcionando seus escritos ficcionais, entendia seu público e buscava, através de estratégias discursivas, convencer os editores a aceitarem seus textos. Porém, as barreiras de gênero se mostravam

²⁶ Citação original: “Vanlandingham reads in Chopin's note that accompanied the manuscript of “Lilacs” to the Chap-Book a “naiveté” that goes hand in hand with her alleged disregard for a periodical's audience. Vanlandingham notes that when Chopin sent “Lilacs” along with “Three Portraits” and two poems to the Chap-Book, she expressed in the most indiscreet terms her eagerness to be published therein. Chopin wrote, “would greatly like to see one of [my writings] — some of them — something — anything over my name in the Chap-Book” (162). Although one cannot dispute Chopin's desire evident in the letter, her so-called naiveté can more accurately be described as the weary experience of rejection, especially when the Chap-Book letter is juxtaposed with the sentiments expressed in her essay “A Singular Class of Men.” (SHAKER, 2003, p.10).

extremamente fortes e tornavam essa tarefa exaustiva. Completando seu raciocínio, Shaker (2003) diz, referindo-se a escritora,

[...] podemos ler em seu sarcasmo não uma genuína perplexidade com os padrões aceitáveis para a escrita de ficção, mas uma frustração com a política que regulou seu sucesso autoral: a arbitrariedade do julgamento individual e o fato de que seu acesso à publicação era totalmente controlado por editores que, em sua maioria, eram homens (SHAKER, 2003, p.10)²⁷.

Em virtude dessa realidade, Kate Chopin passou a direcionar seus contos a periódicos específicos a depender da temática abordada. Dessa forma, os textos cujos temas tratavam de assuntos mais corriqueiros e gerais, ela os enviava a revistas e jornais menos progressistas, como o *Century* e o *Youth's Companion*. Porém, aqueles em que a escritora tratava da autonomia e sexualidade feminina, e tecia críticas sobre o casamento e maternidade compulsória, apenas para citar alguns exemplos, ela os direcionava a revistas que estavam relativamente alinhadas com as perspectivas mais progressistas sobre a realidade e os anseios de um grupo de mulheres no final do século XIX. Esse grupo possuía um perfil que, como busquei mostrar até aqui, era branco e de classe média alta. É nesse contexto que as conexões entre a *Vogue* e Kate Chopin se estabelecem.

Entre os anos de 1893 e 1900, Kate Chopin logrou publicar dezenove histórias na *Vogue*²⁸. A lista inclui: “Doctor Chevalier’s Lie” (1893), “Ripe Figs” (1893), “A Visit to Avoyelles.” (1893), “Désirée’s Baby” (1893), “Caline” (1893), “A Lady of Bayou St. John.” (1893), “La Belle Zoraïde.” (1894), “A Respectable Woman” (1894), “The Story of an Hour” (1894), “The Kiss” (1895), “Her Letters” (1895), “Two Summers and Two Souls” (1895), “The Unexpected” (1895), “The Recovery” (1896), “A Pair of Silk Stockings” (1897), “The Blind Man” (1897), “Suzette” (1897), “An Egyptian Cigarette” (1900) e “The White Eagle” (1900).

Para Scardelli (2014), a principal razão que justifica essa aceitabilidade dos escritos de Chopin na *Vogue* é a confluência de perspectivas e interesses entre escritora e revista. Embora a *Vogue* carregasse em suas páginas as marcas de uma tradição social

²⁷ Citação original: “[...] we can read in her sarcasm not a genuine bewilderment of acceptable standards for fiction writing but a frustration with the politics that regulated her authorial success: the arbitrariness of individual judgement and the fact that her access to publication was so thoroughly controlled by editors who for the most part were male” (SHAKER, 2003, p.10).

²⁸ Para este trabalho, optei por realizar a análise do conto “A história de uma hora”, como mencionado na introdução. Em virtude da falta de tempo, os demais contos citados não foram analisados. Reconheço, no entanto, a importância de realizar esse trabalho futuramente, pois estudar as temáticas abordadas por Kate Chopin nestes contos ajudaria a traçar um perfil dos assuntos que estavam em consonância com as ideias propagadas pela revista *Vogue*, e nos auxiliaria a compreender melhor as razões que fizeram eles não serem aceitos por outros periódicos do período.

pautada no patriarcalismo, havia uma tentativa de apresentar uma visão progressista acerca do papel das mulheres na sociedade. Esse conflito entre tradição e modernidade quase sempre esteve presente na história da revista. Como enfatiza VanKooten (2004, p.13), apesar da revista advogar em favor autorealização das mulheres dentro dessa cultura, ela não abria espaço, por exemplo, para o estabelecimento de uma relação direta com movimentos sufragistas ou grupos que lutavam a favor dos direitos das mulheres. De qualquer maneira, se comparada a outros periódicos, a *Vogue* certamente oferecia uma abertura maior para receber textos ficcionais que enfocavam, por exemplo, a liberdade e autonomia feminina:

No início de 1900, a moda e os anúncios para a elite e os aspirantes à elite ocuparam o centro do palco na revista. Esse público-alvo era perfeito para a autora Kate Chopin, uma vez que isso significava que os editores da *Vogue* não esperavam uma ficção que cumprisse os papéis femininos típicos de domesticidade e autossacrifício. Além disso, Chopin publicou seus escritos ficcionais na *Vogue* enquanto a revista ainda era um híbrido entre diário social e a revista de moda. Bonnie James Shaker toma nota disso e diz: “não é surpreendente que Chopin tenha encontrado o fórum mais receptivo para seus temas arrojados de autonomia feminina e desejo sexual em uma revista editada por outra mulher” (SCARDELLI, 2014, p.3)²⁹.

Ou seja, aquilo que muitos editores e leitores consideravam inadequado e problemático na obra de Chopin relativo ao papel da mulher na sociedade, era bem-vindo na *Vogue*, desde que não excedesse seus critérios. Lembro, uma vez mais, que a revista era dirigida por uma mulher, Josephine Redding, como mencionei no capítulo dois. Nesse sentido, editora, autora e leitoras fizeram do periódico um espaço de identificação e protagonismo, onde tinham uma maior liberdade para “falar” e serem “ouvidas” acerca de temas relacionados aos seus interesses. Assim, o periódico se tornou relevante principalmente como meio de circulação de ideias que passaram a fazer parte, com maior intensidade, da vida de uma categoria específica de mulheres dos Estados Unidos naquele momento.

Se havia um público que consumia o que era veiculado era porque, evidentemente, havia uma identificação com o conteúdo. Ao mesmo tempo, a revista moldava seu projeto conforme as exigências desse mesmo público. O fato de Kate Chopin ter publicado o

²⁹ Citação original: “By the early 1900’s, fashion and advertisements for the elite and elite aspirants took center stage in the magazine. This targeted readership was perfect for author Kate Chopin, since this meant the editors at *Vogue* did not expect her fiction to comply with the typical female roles of domesticity and tranquil self-sacrifice. Additionally, Chopin published her fiction in *Vogue* while the magazine was still a hybrid between social gazette and fashion magazine. Bonnie James Shaker takes note of this particular readership: “it is not surprising that Chopin found the most accepting forum for her bold themes of female autonomy and sexual desire in a magazine edited by another woman” (SCARDELLI, 2014, p.3).

maior número de seus contos na *Vogue* na virada do século XIX para o século XX revela que havia uma aprovação e/ou aceitabilidade de suas ideias. Como disse anteriormente, apesar de ter sido rejeitado em um primeiro momento, o conto “A história de uma hora” foi aceito para publicação apenas nessa revista, o que revela essa convergência de pontos de vista entre periódico, autora e público.

Mas o que realmente a história sugeria para ter sido recusada por outras revistas? Talvez o principal ponto seja o fato de que a protagonista, Louise Mallard, aparece assumindo uma postura diferente daquilo que era esperado de uma mulher no século XIX. Louise é apresentada como uma mulher casada que tem um problema no coração. Devido a isso, é considerada frágil. Ao descobrirem que seu marido havia supostamente morrido em um acidente, o melhor amigo dele e a irmã de Louise são cautelosos ao lhe darem a notícia.

A princípio, a recém viúva demonstra uma tristeza e sofrimento esperados por todos. Mas quando se recolhe em seu quarto, sozinha, consegue perceber que aquela notícia, recebida a princípio com tristeza, nada mais era do que um tipo de “carta de alforria” que lhe traria uma liberdade antes inimaginável. Vislumbrando um futuro espetacular, a protagonista, triunfante, sai do quarto e desce as escadas da casa ao lado da irmã. No entanto, o pior (para ela) acontece. Alguém abre a porta da frente da casa, e esse alguém era quem ela menos esperava: seu marido. Louise tem um ataque do coração e morre instantaneamente.

A história abre margem para interpretar que a protagonista vivia um casamento infeliz. Não sabemos, ao certo, que tipo de vida o casal levava, como era, em detalhes, sua relação. Mas sabemos que algo a sufocava, que minava sua liberdade, que a oprimia, do contrário ela jamais teria gritado “Livre, livre, livre!”, após a morte do marido, e muito provavelmente não teria sofrido um “ataque do coração” ao revê-lo (CHOPIN, 1894). A morte, tal qual ocorreu, pode representar a ideia de que Louise jamais conseguiria voltar a viver subjugada ao que quer que aquele casamento lhe oferecia.

É possível que a história tenha provocado muita inquietação nos leitores (editores) da época. Uma mulher feliz por perder o marido, insinuando viver um casamento infeliz, privada de liberdade, quando aquele era o seu lugar (imposto) levantaria polêmicas e com certeza provocaria reações negativas no público, sobretudo o formado por homens. No entanto, há um abrandamento no enredo reforçado por um elemento, que é a presença da irmã de Louise Mallard, Josephine, e o que ela pode representar na história.

A irmã de Louise, ao contrário dela, demonstra um comportamento que se encaixa nos padrões de mulheres reforçados pela sociedade oitocentista. Inicialmente, na história, ela busca acalantar a irmã e se põe triste e preocupada com seu estado de saúde: “[Louise] chorou na mesma hora, com repentino e desenfreado abandono, no abraço da irmã” (CHOPIN, 1894). Mais adiante, quando Louise se tranca sozinha no quarto, Josephine clama para que ela abra a porta, demonstrando certo desespero com uma possível piora da irmã:

Josephine estava de joelhos diante da porta fechada, com os lábios no buraco da fechadura, implorando para entrar.

- Luise, abra a porta! Eu imploro: abra a porta. Assim você vai ficar doente. O que você está fazendo, Louise? Pelo amor de Deus, abra a porta (CHOPIN, 1894).

Para Josephine, só havia uma única reação possível para uma esposa que perdeu o marido em uma situação como aquela: a tristeza profunda e o luto. Em nenhum momento da história há elementos que indiquem que ela cogitou pensar que Louise sentiria exatamente o oposto após as reflexões feitas em seu quarto. Para Wan (2009),

Louise Mallard estava entre aquele tipo de mulher que era diferente das tradicionais, como sua irmã. Josephine nos remete ao pensamento convencional de que as mulheres devem se apegar aos seus maridos. Ela contou à Sra. Mallard a notícia chocante em frases quebradas, dicas veladas que faziam meias revelações. Aparentemente, ela pensou que a Sra. Mallard não suportaria a tristeza quando viu sua irmã se confinou no quarto. Na verdade, a Sra. Mallard estava bebendo o próprio elixir da vida através daquela janela aberta, embora ela tivesse trancado a porta (WAN, 2009, p.1).

Dessa maneira, a personagem de Josephine pode representar a mulher que cumpre os papéis de gênero impostos pela sociedade no século XIX, contrabalanceando, no conto, o impacto da crítica realizada por Kate Chopin através dos pensamentos e atitudes de sua protagonista. Sendo assim, embora radical para os parâmetros da época, há artifícios literários utilizados pela própria autora (a dubiedade, a construção de personagens) que contribuem para que seu texto esteja dentro dos limites da proposta da revista.

Ainda sobre o conto, quando o narrador menciona a saída de Louise Mallard do seu quarto, ele diz que “havia um triunfo febril em seu olhar, e ela caminhou, sem perceber, como uma deusa da Vitória. Enlaçou a cintura da irmã, e juntas descenderam a escada” (CHOPIN, 1894). A caminhada das duas irmãs descendo as escadas lado a lado pode servir como uma metáfora para a coexistência do conservadorismo e do discurso pela liberdade das mulheres na sociedade em questão. Não seria esse, também, um dos conflitos presentes nas páginas da *Vogue*?

Como dissemos anteriormente, a revista não se posicionava abertamente acerca do trabalho coletivo que buscava a ampliação dos direitos das mulheres, mas, ao tratar, por exemplo, a questão do casamento naquele contexto de fim de século, o periódico dedicou uma coluna inteira para explicar às mulheres sobre como obter ganhos em casamentos com estrangeiros, incitando-as a enxergar essa instituição como um negócio. A *Vogue* enfocava, assim, as vantagens que poderiam ser adquiridas pelo lado feminino. Seu discurso era o de que se elas tinham que se sujeitar a isso, que ao menos extraíssem algo em benefício próprio.

As mulheres se casam por diversas razões e por muitos motivos, independentemente do regulamento do antigo Cupido, e se elas escolhem se casar por negócios, certamente têm o direito de fazê-lo. Se, nas circunstâncias dadas, elas acharem seu acordo satisfatório é outra coisa, e assunto delas; apenas digo que, se estiverem tratando o casamento como um negócio, devem empregar métodos comerciais e ter certeza de que as especulações vão superar o valor do mercado, por assim dizer. Casar-se por dinheiro é muito bom, desde que a mulher tenha tomado a precaução de se certificar de que o dinheiro está realmente lá e provavelmente ficará assegurado, sendo este último item o mais difícil de avaliar (VOGUE, 1894)³⁰.

Observar o discurso adotado pela revista lança luz sobre as razões que fizeram esse periódico incorporar os escritos ficcionais de Kate Chopin. Em meio as várias contradições presentes nas páginas da *Vogue*, havia um lado progressista que se evidenciava e que dava abertura para aceitar a existência de personagens mulheres “não convencionais” nas suas seções literárias, o que não era a realidade em outras localidades e periódicos. A respeito disso, Emily Toth disse:

Mas quando ela [Kate Chopin] ambientou suas histórias em um local distante e incomum, ela se desviou das críticas - que lhe permitiram navegar para a imprensa e até mesmo ser elogiada por editores e críticos do sexo masculino no Nordeste. Eles nunca teriam permitido uma crítica tão franca ao patriarcado em seus próprios quintais (TOTH, 1999, p. 150)³¹.

³⁰ Citação original: “Women marry for a variety of reason, and with many motives, irrespective of the regulation one of old Cupid, and if they choose to go into matrimony on a business basis they have certainly a right to do so. Whether, under the circumstances, they find their bargain satisfactory is another thing, and their own affair; only, if they are treating marriage in a business way, they ought to employ business methods, and to be sure that speculation is likely to come out on top of the market, so to speak. Marrying for money is all very well, provided the lady has taken the precaution to ascertain that the cash is really there, and likely to stay, this latter item being the more difficult to judge of” (VOGUE, 1894).

³¹ Citação original: “She (Kate Chopin) was saying very frank things about the power of men to limit and punish women. But when she set her stories in a distant, unusual locale, she deflected criticism – which enable her to sail into print and even be praised by male publishers, editors and reviewers in the Northeast. They would never have permitted such frank criticism of patriarchy in their own back yards” (TOTH, 1999, p. 150).

As histórias de Kate Chopin, se interpretadas como um manifesto a favor da liberdade da mulher de escolher, por exemplo, o divórcio, uma vida sem filhos e a solteirice, podem ser vistas como pertencentes a um movimento mais amplo que ocorreu nos EUA desde o fim da guerra civil no país (1861-1865). O pós-guerra foi seguido por uma onda de reflexões acerca do papel de homens e mulheres na sociedade.

Os movimentos em favor dos direitos das mulheres, que emergiram com maior intensidade a partir da década de 1848, destacando-se aí a convenção de Seneca Falls (Seneca Falls Convention)³² em Nova York, questionavam a ausência de mulheres em cargos públicos bem como a sua não participação na política por meio do voto, para citar exemplos. A oposição da imprensa (masculina, sobretudo) foi maciça, ao ponto de acharem absurdo a mulher querer renunciar seu papel como dona de casa e esposa para ingressar em outros espaços sociais.

Mas a semente já estava plantada e era inevitável que na Literatura surgissem mulheres escrevendo sobre liberdade e direitos, ainda que indiretamente. Os textos de Chopin se encaixam nessa onda de questionamentos na medida em que suscitam reflexões acerca das experiências vivenciadas pelas mulheres na segunda metade do século XIX. A protagonista de “A história de uma hora” representa muitas mulheres que, em suas vidas particulares ou públicas, enfrentaram os desafios de uma sociedade patriarcal que por muito tempo se opôs à liberdade e à luta pelos direitos mais elementares das mulheres.

A constante batalha de Chopin com o mercado editorial é reflexo disso. O que a autora vivenciou acabou por repercutir em sua obra, de maneira consciente ou não. Foi a mulher real lutando pelo direito de ser ouvida/lida, insistindo contra a avalanche de recusas à sua Literatura, considerada por muitos contemporâneos como ruim, não digna de ser publicada; e suas protagonistas igualmente lidando com as questões de uma sociedade patriarcal à sua maneira. Ficção e realidade acabam se entrelaçando e suscitam questionamentos acerca do papel da mulher na literatura e na vida.

³² Seneca Falls Convention. In: Encyclopedia Britannica. Disponível em: <<https://www.britannica.com/event/Seneca-Falls-Convention>> Acesso em 07 jun. 2021.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da discussão realizada neste trabalho, foi possível perceber que os inúmeros percalços pelos quais a escritora estadunidense Kate Chopin passou para publicar seus contos estiveram relacionados à cultura patriarcal presente no mercado editorial de periódicos no final do século XIX. A escritora em questão abordou em seus textos temáticas consideradas feministas, como a liberdade das mulheres em dirigirem seus destinos, encontrando plenitude e satisfação pessoal fora das instituições sociais sacralizadas pela sociedade, como o casamento. Chopin trouxe à tona, através de suas personagens, a questão da sexualidade feminina, da auto-descoberta das mulheres, do amor próprio, das expectativas e vivências que não se encaixavam nas normas impostas pela sociedade. Em virtude disso, seus textos se chocaram contra o muro da ignorância e do preconceito de gênero erguido pela tradição literária sexista e preconceituosa que vigorava em seu tempo.

A carreira literária de Kate Chopin mostrou, no entanto, que ela não se curvou a essas barreiras e buscou estratégias para divulgar seus escritos ficcionais. A experiência advinda do relacionamento repleto de embates e negociações com o mercado editorial estadunidense fez com que a escritora compreendesse que havia terrenos mais ou menos favoráveis para a sua Literatura florescer. Nesse sentido, a revista *Vogue* se apresentou como o principal suporte para a publicação dos contos de Kate Chopin, exatamente por ser um periódico editado por e para mulheres, conforme é possível constatar a partir de seu desenvolvimento ao longo dos anos. Ao publicar dezenove histórias da autora, alcançando o maior número entre as revistas para as quais Chopin enviou seus textos, essa análise aponta para uma confluência de interesses entre escritora e periódico.

Desafortunadamente, conforme Kate Chopin foi aprimorando sua escrita e ousando em suas temáticas relativas ao papel das mulheres na sociedade e suas ambições, mais resistência foi sofrendo por parte do pensamento conservador que imperava na época. Com a publicação de *O despertar* em 1899, Chopin atraiu para si uma antipatia coletiva constatada nas diversas críticas que sofreu por comentaristas, colunistas de jornais e críticos literários. Pouco tempo depois, ela encerrou sua carreira sendo forçadamente esquecida pela tradição literária.

Como busquei discutir neste texto, o intenso trabalho realizado pela Crítica Feminista a partir de meados do século XX foi essencial para a recuperação do valor dos escritos literários de Kate Chopin, bem como de várias outras autoras daquele século. Ao

problematizarem a ausência de mulheres da tradição literária, as teóricas feministas abriram as portas para que análises como as que realizei nesse trabalho final fossem possíveis. Olhar para o contexto de produção dos textos ficcionais de Kate Chopin a partir do viés dessa matriz teórica possibilitou a compreensão de que a ideologia patriarcal presente na sociedade regulou as relações entre editores e escritoras no âmbito da publicação literária no século XIX. Nesse sentido, procurei argumentar que Kate Chopin não lutou contra indivíduos para publicar seus textos, mas contra a própria cultura que desestimulava e impedia o trabalho intelectual das mulheres. Continuando o trabalho que foi alavancado na década de 1970, espero ter contribuído, de alguma forma, para o debate mais amplo acerca das relações de poder travadas dentro da tradição literária.

REFERÊNCIAS

ALÓS, Anselmo; ANDRETA, Bárbara. Crítica Literária Feminista: Revisitando as origens. **Fragmentum**, Santa Maria, n. 52, 2018. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/fragmentum/index>>. Acesso em: 21 de maio de 2021.

BEER, Janet. **Kate Chopin, Edith Wharton and Charlotte Perkins Gilman: Studies in short fiction**. London: Macmillan, 1997.

BRYFONSKI, Dedria. **Women's Issues in Kate Chopin's The Awakening (Social Issues in Literature)**. Farmington Hills: Greenhaven Press, 2011.

CHOPIN, Kate. A história de uma hora. In: VIÉGAS-FARIA, Beatriz; CARDOSO, Betina Mariante; BROSE, Eliza-beth R. Z. (Orgs). **Kate Chopin: Contos traduzidos e comentados** – estudos literários e humanidades médicas. Edição bilíngue. Porto Alegre: Casa Editorial Luminara, 2011. p. 79-82.

CHOPIN, Kate. **O despertar**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

CORRÊA, Thomaz Souto. In: MARTINS, A. L. LUCA, T. R.(org.) **História da imprensa no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2008.

COUSER, Thomas. **Revision of the literary canon: The American experience**. Organon, Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, v.10, n.24, p.43-54.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ELMAN, Débora. **Jornalismo e estilo de vida: o discurso da revista Vogue**. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Informação). Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre. 2008.

GILMAN, Charlotte Perkins. **The Living of Charlotte Perkins Gilman: An Autobiography**. Segunda edição. Madison: University of Wisconsin Press, 1991.

HOWELL, Samantha. The evolution of female writers: an exploration of their issues and concerns from 19th century to today. **Hohonu Academic Journal**. Hilo. v. 13, p. 23-26, 2014.

HUTCHINSON, Peter. Introduction. In: **A Publisher's History of American Magazines: The Early Nineteenth Century**, 2009. Disponível em: <<http://themagazinist.com/uploads/Introduction.pdf>>. Acesso em: 18 de maio 2021.

KOLODNY, Annette. **Equivocal Legacies: A Personal Assessment of Berkeley in the 60s**. Apresentado na Conferência WLA Conference. Berkeley, 2013.

KOLODNY, Annette. Dançando em campo minado: algumas observações sobre a teoria, a prática e a política de uma crítica literária feminista. Trad. de Rita T. Schmidt. In: BRANDÃO, Izabel, CAVALCANTI, Ildney, COSTA, Claudia de Lima Costa; LIMA,

Ana Cecília Alcioli (org). **Traduções da Cultura: Perspectivas Críticas Feministas (1970-2010)**. Florianópolis: Ed. Mulheres/Edufsc; Maceió: Edufal, 2017.

KOLOSKI, Bernard. Kate Chopin. In: **Oxford Bibliographies**. Disponível em: <<http://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780199827251/obo-9780199827251-0007.xml>> Acesso em 14 de abr. 2021.

LAMPHIER, Peg A. ; WELCH, Rosanne. **Women in American History: A Social, Political, and Cultural Encyclopedia and Document Collection**. Santa Barbara: ABC-CLIO, 2017.

MACHADO, Lia Zanotta. Perspectivas em confronto: relações de gênero ou patriarcado contemporâneo? In: Sociedade Brasileira de Sociologia (Ed.) **Simpósio Relações de Gênero ou Patriarcado Contemporâneo**, 52ª Reunião Brasileira para o Progresso da Ciência. Brasília: SBP, 2000.

MACKETHAN, Lucinda. Frederick Douglass and Harriet Jacobs: American Slave Narrators. Freedom's Story, TeacherServe. **National Humanities Center**. Novembro, 2014. Disponível em: <<http://nationalhumanitiescenter.org/tserve/freedom/1609-1865/essays/douglassjacobs.htm>> Acesso em: 30 jun. 2021.

MEGGS, Philip B; PURVIS, Alston W. **História do design gráfico**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

PRICE, Kenneth M; SMITH, Susan Belasco. **Periodical Literature in Nineteenth-century America**. Charlottesville: University of Virginia Press, 1996.

SCARDELLI, Rachael. **Reading In Vogue: The Function of Fashion in Three Chopin Short Stories**. 2014. Dissertação (Mestrado em Artes) – Departamento de Inglês, Seton Hall University, South Orange.

SCOTT, Joan. **Gênero: Uma categoria útil para análise histórica**. Nova Iorque: Columbia University Press, 1989.

SEDGWICK, Ellery. Magazines and the Profession of Authorship in the United States, 1840 – 1900. **The Papers of the Bibliographical Society of America**, vol. 94, No. 3, p. 399-425, 2000.

SENECA FALLS CONVENTION. In: **Encyclopedia Britannica**. Disponível em: <<https://www.britannica.com/event/Seneca-Falls-Convention>> Acesso em 14 abr. 2021.

SHAKER, Bonnie James. **Coloring Locals: Racial Formation in Katie Chopin's "Youth's Companion" Stories**. University of Iowa Press, 2003. Disponível em: <www.jstor.org/stable/j.ctt20q1z29>. Acesso em 10 Jun. 2021.

SILVA, Chayanne Martins da. **Análise gráfica das capas da Vogue (1892 a 2011)**. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em desenho industrial). Departamento de Desenho Industrial do Centro de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo. Espírito Santo, 2014.

TOTH, Emily. **Unveiling Kate Chopin**. Jackson: University Press of Mississippi, 1999.

UNWIN, George. History of publishing. **Encyclopedia Britannica**, 1 de out. de 2020. Disponível em: <<https://www.britannica.com/topic/publishing>> Acesso em: 17 de mai. de 2021.

VANKOOTEN, Crystal. **Writing against convention** : Kate Chopin's short fiction in Vogue, 1893-1900. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade do Estado de Oregon. Covallis, 2005. Disponível em: <https://ir.library.oregonstate.edu/concern/parent/9593tx68c/file_sets/sj1394411> Acesso em: 22 de jul. de 2021.

VANSPANCKEREN, Kathryn. **Outline of American Literature**. Edição Revisada. Nova Iorque: A. J. Cornell Publications, 2010.

VIÉGAS-FARIA, Beatriz; CARDOSO, Betina Mariante; BROSE, Eliza-beth R. Z. (Orgs). **Kate Chopin: Contos traduzidos e comentados** – estudos literários e humanidades médicas. Edição bilingue. Porto Alegre: Casa Editorial Luminara, 2011.

WAN, Xuemei. Kate Chopin's view on death and freedom in The Story of an Hour. **English Language Teaching**. v. 2, n. 4, dez. 2009. Disponível em: <<file:///D:/C3%81rea%20de%20Trabalho/4469-13665-1-PB.pdf>> Acesso em 09 jun. 2021.

WAYNE, Tiffany K. **Women's Roles in Nineteenth-century America**. Westport: Greenwood, 2006.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. São Paulo: Tordesilhas, 1929.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica Feminista. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Org.). **Teoria Literária - Abordagens Históricas E Tendências Contemporâneas**. Maringá: EDUEM, 2003.