

XIII CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC

A intertextualidade na narrativa de Kate Chopin: contos emblemáticos.

Ensaio apresentado no Simpósio: *O regional, o nacional e o internacional em Kate Chopin: vida e obra.*

Coordenação dos Professores: Aparecido Donizete Rossi (UNESP) e Nadilza Martins de Barros Moreira (UFPB)

RESUMO

A intertextualidade na obra literária de Kate Chopin ou o diálogo que ela estabelece com o todo da sua produção literária tornou-se um marco relevante no processo de criação poética da autora. A intertextualidade na obra de Chopin materializa-se através de marcadores textuais como, o diálogo temático que atravessa a obra, o qual se estabelece pela repetição de personagens protagonistas que estão interligados pelo *continuum* da tensão textual presente no jogo das intersecções entre temas, ambientação, espaço, personagens e técnica narrativa. Partindo deste movimento intertextual contínuo e descontínuo presente nos textos narrativos de Chopin pretendemos analisar dois contos os quais consideramos emblemáticos no diálogo intertextual, *At the Cadian Ball* e *The Storm*. Focalizaremos a intertextualidade como uma ferramenta na criação literária que expande a obra chopiniana do regional para o nacional e, quiçá, para o internacional.

Palavras-Chave: intertextualidade, Kate Chopin, técnica narrativa.

A intertextualidade na narrativa de Kate Chopin: contos emblemáticos.

Profa. Dra. Nadilza M. de B. MOREIRA (UFPB)¹

“Foi na semana passada que um ciclone quase o arruinara?
Agora, o ciclone parecia uma grande piada”.
(CHOPIN, K. “*No baile acadiano*”, 2011, p. 44.)².

“ (...) o temporal passou e todos estavam felizes”.
(CHOPIN, K. “*O temporal*”, 2011, p. 53).³

Nossa proposta de ensaio sobre a intertextualidade na narrativa de Kate Chopin vai se amparar nas reflexões de Júlia Kristeva, a criadora do termo, sobre o conceito em tela, a intertextualidade. Ela cunhou o termo a partir de um diálogo com a teoria do Dialogismo formulada por Mikhail Bakhtin. No Dialogismo, Bakhtin aponta a presença de uma “variedade de vozes” dentro de um mesmo texto. Estas vozes plurais formam a polifonia e imprimem ao texto uma “natureza plural” cuja consequência é o surgimento de uma identidade compartilhada com outros textos. A contribuição de Kristeva acerca destes estudos, vale ressaltar, foi adicionar ao Dialogismo Bakhtiniano o princípio de que toda linguagem é formada de usos anteriores da linguagem. Isto é, aplicando Kristeva à análise da obra literária podemos dizer que, a obra de arte não é criada a partir da visão do artista, mas a partir de outras obras⁴, as quais podem ser descobertas, inclusive, no interior da produção de um mesmo autor/a como pretendemos apontar no estudo proposto. Portanto, admitir que a obra de arte não é unicamente uma criação a partir da visão do artista, mas também a partir de outras obras, abre uma perspectiva que, entre outras possibilidades, pode, não somente sanar o problemático conceito de influência que embalou acaloradas discussões acerca dos estudos comparados, particularmente, nas décadas de 80 e de 90, mas, nos permite analisar, comparativamente, as narrativas de Kate Chopin ligando-as por um fio condutor que

¹ Professora credenciada no Programa de Pós-Graduação em Letras na Universidade Federal da Paraíba, tendo por Linha de Pesquisa, “Memória e Produção Cultural”. Correio eletrônico para contato: nadilza@terra.com.br

² As citações em língua portuguesa dos contos de Kate Chopin, objeto de análise, respectivamente: “*No baile acadiano*” e “*O temporal*” serão retiradas da tradução de Denise Marine, publicados em: KATE CHOPIN: contos traduzidos e comentados – estudos literários e humanidades médicas. VIÉGAS-FARIA, Beatriz; BROSE, Elizabeth R.Z. e CARDOSO, Betina Mariante (orgs). Porto Alegre: Casa Editorial Luminara, 2011. 288p. Quando for necessário o cotejo dos contos em língua inglesa, recorreremos a: SEYERSTED, Per (editor). *The Complete Works of Kate Chopin*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1969. 1032 p.

³ A 1ª edição de “*O baile acadiano*” ou “*At the Cadian Ball*” data de 1892; a 2ª. edição desse conto, todavia, deu-se em 1894, na coletânea *Bayou Folk*, uma publicação em sintonia com o movimento regionalista norte americano. “*O temporal*”, ou “*The Storm*”, por sua vez, embora seguindo a temática do regional norte-americano e tendo sido escrito em 1898, só foi publicado em 1969 graças as pesquisas de Per Seyersted sobre a obra e a vida da autora, Kate Chopin. Como sabemos Chopin foi execrada do mercado editorial norte-americano após publicar seu segundo romance, *The Awakening*, em 1898. O romance de Chopin foi considerado, pelos críticos da época, um veneno para as mentes jovens e vulneráveis oitocentistas, além de ser visto como uma afronta aos valores morais da sociedade puritana estadunidense.

⁴ MALRAUX, A. IN: COURTÈS, J. e GREIMAS, A. J. *Dicionário de Semiótica*. Trad. LIMA, Alceu, et all. São Paulo: Editora Cultrix, 1984. p. 242.

alimenta um diálogo interno e contínuo da obra consigo mesma, e, conseqüentemente, passamos a considerá-la uma “criação artística” intertextual.

Ao constatarmos que em entrevistas publicadas e apontamentos da memória literária da autora, Chopin explicitou uma preocupação clara em manter um diálogo com a sua obra podemos entender que a intertextualidade, sem o saber conceitual contemporâneo, já fazia parte tanto do projeto literário de Chopin, quanto do processo de criação literária desta mulher escritora. A opção consciente da escritora em dialogar com sua obra se materializa ao constatarmos a repetição recorrente de temas na sua escritura como, a transgressão feminina encenada por mulheres protagonistas que, ao apropriarem-se dos espaços de representação, convencionalmente, dado aos homens, tomam o lugar do herói. A criação dos espaços narrativos é um outro aspecto relevante no diálogo estabelecido nas histórias chopinianas. Eles, os espaços, estão sempre acoplados ao universo feminino tanto no que concerne ao privado convencional como, a casa da família, local privilegiado para os conflitos e as revelações, quanto ao espaço público, impregnado pela presença familiar feminina como, as festas comunitárias, os encontros sociais, os saraus, entre outros.

Pode-se ainda apontar nas narrativas de Chopin, várias mulheres protagonistas que se apropriam tanto do espaço público, quanto do privado, para subverter a ordem patriarcal oitocentista. Creio que, o exemplo mais emblemático dessa apropriação indevida dos espaços destinados ao masculino e ao feminino pode ser o constatado pela trajetória da protagonista de *O despertar*, Edna Pontellier que, de tanto apropriar-se dos espaços masculinos e femininos, indistintamente, foi severamente punida pela sociedade do seu tempo.

A trama narrativa em *O despertar* desenrola-se em dois macro espaços, a cidade, *New Orleans*, e uma estação de veraneio no Golfo do México, *Grand Isle*, propriedade de Madame *Lebrun*. Edna Pontellier chega na estação de veraneio na companhia da família e protagoniza a esposa norte-americana branca, escolarizada, classe média, burguesa, cuidadosa com os filhos, porém, ávida por desfrutar a liberdade tolhida pela sua condição de mulher casada. O marido, Monsieur Pontellier, era um alto comerciante *creole*, razão pela qual a família frequentava a estação entre os descendentes da cultura *creole*, bem diferente da anglo-americana.

Edna Pontellier era dada a leitura de romances, e, certamente, já estava contaminada pelas ideias feministas emancipatórias estadunidenses, apregoadas nos oitocentos, como bem mostra a tradição literária das escritoras americanas no século XIX. Elas pregavam, na literatura, que a liberdade das mulheres, solteiras e/ou casadas, deveria ser conquistada independentemente do estado civil da mulher, afinal a liberdade já era um princípio universal assegurado na própria Declaração de Independência norte americana: “ (...) *all men are created equal, that they are endowed by certain by their Creator with some unalienable Rights, (...) these are, Life, Liberty, and the pursuit of Happiness*” (*The Declaration of Independency, July 4th, 1776*).

O enredo de *O Despertar* se desenvolve na estação de *Grand Isle* e na cidade de Nova Orleans. Tem por foco a família Pontellier que vive na cidade, Nova Orleans, nos moldes tradicionais do patriarcado. Isto é, Monsieur Pontellier é um bem-sucedido comerciante que leva a vida entre os negócios e a família pensando que, o sucesso nos negócios, daria a sua mulher felicidade como uma contra partida ao bem-estar e ao conforto que ele, com seu alto senso de provedor, podia proporcionar a ela e aos seus. Entretanto, Edna, a esposa, sentia-se presa a uma rotina enfadonha e a um estilo de vida insípido que não a satisfazia. Ela, por sua vez, tenta romper com o modelo familiar imposto pelas convenções sociais de uma cultura patriarcal. Para romper com o modelo tradicional ela trava uma longa e dolorosa luta pessoal, desencadeada pela tensão ente a

vontade emancipatória e os códigos sociais e culturais vigentes nos oitocentos. No afã de tornar-se “senhora de si e de seus atos”, Edna planeja algumas ações afirmativas e procura pô-las em prática, sem considerar as consequências. A primeira das ações foi ter um espaço só seu, uma casa que fosse sua. Romanticamente, Edna muda-se da casa da família, deixa os filhos aos cuidados dos avós paternos e parte para um lugar todo seu, “o pombal”. Sob o teto todo seu ela pode experimentar uma autonomia que até então não tinha vivido, “ Sem mesmo esperar por uma resposta do marido com suas opiniões ou vontades na questão [a mudança], Edna acelerou os preparativos para deixar a casa e mudar-se para a casinha virando a esquina. (...) Não houve qualquer momento de reflexão, nenhuma pausa entre o pensamento e sua realização”. (CHOPIN, 1994, p. 112).

Durante as férias de verão no balneário, em Grand Isle, Edna expôs o marido a situações incomuns para um homem sério e responsável segundo os valores oitocentista, além de evita-lo sem pudores: “ (...) [Edna] tirando a aliança de casamento atirou-a no tapete. Quando a viu ali caída, pisoteou-a (...) tentando esmagá-la”. (CHOPIN, 1994, p. 74). Consequentemente, as transgressões explícitas protagonizadas por Edna nos espaços públicos e privados foram responsáveis pelo banimento editorial da obra de Chopin por quase um século, pois à autora foi imputada a responsabilidade pelo mau comportamento da protagonista, que para alguns era uma mulher subversiva, já para outros, somente uma mulher *Avant la lettre*.

Entretanto, analisando a obra chopiniana e observando as narrativas publicados anteriores ao romance, “*O despertar*”, pode-se constatar que, Edna, a protagonista transgressora, apenas deu um passo infeliz para a puritana sociedade oitocentista, pois, ela já estava, embrionariamente, presente na representação e nos comportamentos performados por protagonistas que vieram antes dela, a exemplo de: Calixta, a espanhola-cubana que esbanjava sensualidade em, *No baile acadiano*, 1892; e o que dizer de Madame Celestine, a dissimulada de *O divórcio de Madame Celestine*, 1894, que deixou o pobre juiz desnorteado ao decidir, contra todas as promessas e evidências, manter seu casamento com Celestino? Poderíamos citar inúmeras protagonistas desbravadoras e emancipadas para os padrões oitocentistas que foram anteriores a Edna Pontellier, elas enriquecem a rica e fascinante contística de Kate Chopin.

Na obra de Chopin o espaço de circulação doméstico está sempre representado por crianças, mães, e mulheres casadas e/ou solteiras transitando, muito à vontade, pelos ambientes doméstico como, Calixta, cozinhando e cuidando da casa com esmero e prazer, segundo seu marido, Bobinôt: “ (...) [sujos após sobreviverem ao temporal, pai e filho se preparam] para o pior – o encontro com uma dona de casa caprichosa ao extremo (...) ” [ênfase nossa] (CHOPIN, 2011, p. 52). Ambos temiam o encontro com a mulher mãe enérgica, porém, foram surpreendidos pela afetuosa acolhida que a “rainha do lar” deu-lhes o que invalidou as justificativas planejadas de Bobinôt, acerca das roupas sujas: “As explicações que Bobinôt viera inventando (...) morreram em seus lábios no momento em que Calixta (...) parecia expressar apenas satisfação por eles terem retornado a salvo” (CHOPIN, 2011, p. 52). O exemplo de Calixta mostra bem que, os espaços de representação estão intimamente fundidos com a estrutura da personagem no que concerne a transgressão comportamental da representação do feminino. Ou seja, nas narrativas de autoria masculina as mulheres estão representadas, majoritariamente, como megeras, como irascíveis, dadas a contendas intermináveis, comportamento que, mesmo tendo sido desconstruído desde a idade média quando Chistine de Pizan deu notoriedade a “*querelle de femme*” em seu memorável livro, “*A cidade das damas*”, em 1405, continua fazendo parte da caracterização ficcional das mulheres na pena dos autores.

A imagem da mulher birrenta, intolerante e ameaçadora, portanto, continua sendo explorada pelos escritores, e coloca o feminino como responsável pelas brigas e contendas entre os sexos. As mulheres de Chopin, todavia, desafiam as convenções estereotipadas pelos padrões socioculturais e literários através dos séculos. Elas não compactuam destas representações grosseiras e misóginas, ou seja, elas são diferentes e na diferença se fortalecem enquanto representação do inusitado, do inesperado, exigindo novas estratégias de leitura para analisar o feminino que, delicadamente, rompe com os discursos anacrônicos que colocam homem contra mulher, e embotam a razão de existirmos como parceiras na construção de uma vida plena de sentidos e de complicitades.

Dentre outras possibilidades inovadoras nas narrativas de Kate Chopin, vejo a intertextualidade do tipo citação como uma proposta de abordagem instigante na criação literária chopiniana. A citação enquanto um tipo de intertextualidade literária pós-moderna ocorre, não somente, nos casos explícitos dos cotejos, mas, também, quando estabelece um tipo de diálogo com a obra que se alimenta, primordialmente, de referências e alusões, geralmente, extensas, a trabalhos anteriores que, expostos, dialogam com a obra, o que leva a audiência, ou seja, os leitores, familiarizados que estão com a obra literária, a perceberem o diálogo que as partes estabelecem com o todo da produção literária.

Tendo por foco a citação como uma das marcas intertextuais na contística de Kate Chopin pretendo, de agora em diante, amparar nossos estudos sobre os dois contos emblemáticos de Chopin, “*O baile acadiano*”, publicado em 1892, na coletânea *Two Tales*; e “*O temporal*”, escrito em 1898, mas, publicado, somente, no século seguinte, 1969, por Per Seyersted, nas “*Obras completas de Kate Chopin*”. Daremos destaque aos discursos, cotejos e alusões que dialogam entre si construindo e intercambiando a intertextualidade do tipo citação nas narrativas chopinianas.

Um dos primeiros aspectos intertextual a chamar a atenção do leitor contumaz da contística de Chopin ao referir-se a “*O temporal*”, é o título do conto atrelado a uma explicação. Isto é, ele vem grafado com uma observação explicativa, como se fora um possível subtítulo, cuja função é informar previamente que, “*O temporal, [é] uma sequência do baile acadiano*”. A explicação contígua atrelada ao título do referido conto, funciona como uma marca de intertextualidade explícita, uma extensão dialogal deste com aquele outro conto, o anterior a este, que é, “*O baile acadiano*”. A função mais evidente e imediata da explicação contida no subtítulo de “*O temporal*” é situar o leitor acerca da narrativa prévia publicada anteriormente, ou seja, ela explicita que “*O temporal*” vai dialogar com um outro que o antecede, “*O baile acadiano*”.

O leitor de Chopin, íntimo da sua obra, de imediato nota uma outra intertextualidade presente nos contos em análise, os nomes dos personagens, Bobinôt, Calixta e Alcée Laballière repetem-se. A intertextualidade anuncia, não somente, um desdobramento da história amorosa entre Calixta, Bobinnôt e Alcée Laballière, mas, convida o leitor a ser coadjuvante da trama narrativa deixando a cargo deste o enfrentamento de uma memória sentimental do narrador onisciente que deseja continuar representando vidas, amparado pelo processo poético do verossímil presente na experiência de, Calixta, Bobinôt e Alcée, “A chuva passou, e o sol transformara o mundo verde e brilhante em um palácio (...). Calixta, na varanda, ficou vendo Alcée ir embora (...) Ele se virou e, com o rosto radiante, sorriu para ela; ela ergueu o lindo queixo no ar e riu e gargalhou”. (CHOPIN, 2011, p. 50-1). Após o encontro, o temporal deu lugar à calma e os personagens puderam, livremente, expressar o prazer e a alegria presentes em um modelo de relação que respeita os desejos individuais e rompe com o rigor abusivo imposto as relações de gênero no modelo patriarcal,

[ao retornar] Bobinôt e Bibi [e Calixta] começaram a relaxar e a divertir-se e, quando os três sentaram à mesa, riram muito e tão alto que poderiam ter sido ouvidos até mesmo lá na casa dos Laballiére. Alcée Laballiére escreveu para a esposa, Clarisse, naquela noite. Foi uma carta amorosa, cheia de tenra solicitude, (...). Quanto a Clarisse, ficou encantada ao receber a carta do marido. (...) o temporal passou e todos estavam felizes (CHOPIN, 2011, p. 52-3).

A experiência afetiva de Calixta e Alcée traz uma marca narrativa intertextual, presente em ambos os contos, a qual dialoga com a moral puritana estadunidense abrandada, isto é, uma moral mais tolerante do que aquela trazida pelos primeiros colonizadores, no período migratório. A esta nos arriscamos de chamá-la, “moral de transição”. Ela, a moral de transição, situa-se entre duas estéticas, a romântica oitocentista e a moderna, que dialoga com uma outra, a estética realista presente em ambos os contos. Exemplificando, *No baile acadiano* Calixta vai à Assunção e Alcée, às escondidas, vai junto. Esse comportamento trouxe consequências negativas para a reputação de Calixta, levando a comunidade creole a reprovar o comportamento da jovem mulher, “[Calixta diz a Alcée] – Não me fale em Assumption (...). Eu já ouvi falá de Assumption inté ficá completamente inojada” (CHOPIN, 2011, p. 40-41). Anos depois, o enredo de *O temporal* recupera as memórias do passeio dos jovens apaixonados à Assumption, associando-o ao desejo à flor da pele, entre Calixta e Alcée. O fenômeno climático, desencadeado pelo temporal, não somente é o título do conto, *O temporal*, mas torna-se o *leitmotiv* da trama amorosa que, no processo de repetição, retoma o diálogo com, *No baile acadiano* e expande as possibilidades interpretativas alimentadas pela intertextualidade bem marcada na escritura de Chopin:

- Calixta, posso entrar e esperar na sua varanda até o temporal passar? [Alcée] perguntou.
- Vamo entrando, M’sieur Alcée.
A voz dele e a sua própria despertaram-na de uma espécie de transe, (...).
Um raio atingiu um cinamomo mais alto na beira do campo que margeava a estrada. (...)
Calixta levou as mãos aos olhos e com um grito cambaleou para trás. (...)
Calixta, disse ele, não tenha medo. Não vai acontecer nada. A casa é segura (...). O medo em seus líquidos olhos azuis tinha dado lugar a um brilho modorrento que inconscientemente denunciava um desejo sensual. (...) Aquilo o fez lembrar de Assumption.
- Você se lembra... em Assumption, Calixta? - Alcée perguntou em voz baixa, uma voz grave enfraquecida pela paixão. Ah! Calixta lembrava. (CHOPIN, 2011, p. 50)

O conto de 1898, *O temporal*, dialoga com o de 1892, *No baile acadiano*. Ele, o conto de 98, entre outras possibilidades interpretativas, propõe uma releitura comparativa e expandida dos acontecimentos narrados no conto anterior, o de 92. As possibilidades são muitas, entre elas há os desdobramentos seguidos de deslocamentos que aconteceram na vida dos personagens, desde quando Alcée, atendendo ao chamado da prima, Clarisse, deixou Calixta sozinha, *No baile acadiano*, “[Clarisse disse para Alcée] (...) aconteceu uma coisa lá em casa. Você precisa vir. Alcée pulou a balastrada e começou a seguir Clarisse, sem dizer uma palavra, sem um único olhar para a garota [Calixta] que ficou para trás. Ele havia esquecido que a estava deixando” (CHOPIN, 2011, p. 43). O fato é que ambos, Calixta e Alcée, casaram-se, constituíram suas

respectivas famílias e parecem satisfeitos com as escolhas, possíveis, que fizeram para si. Calixta e Bobinôt formam um bonito casal e têm um lindo filhinho, Bibi. Alceé e Clarisse casaram-se também e têm filhos pequenos: “Ela [Clarisse] e os bebês estavam bem. A alta sociedade era agradável; (...) a vida íntima do casal era algo que Clarisse estava mais do que disposta a deixar de lado por um tempo” (CHOPIN, 2011, p. 53).

Na primeira narrativa, *No baile acadiano*, “um ciclone” quase destruiu, completamente, Alcée e a sua plantação de arroz, mas, o bem-sucedido desfecho da história amorosa entre ele e a prima, Clarisse, transforma o significado negativo dado ao ciclone, o qual passa a ser visto por Alcée como “uma grande piada” em comparação com a felicidade que lhe inunda os sentimentos mais recônditos, “A única grande realidade no mundo era Clarisse à sua frente, dizendo que o amava” (CHOPIN, 2011, p. 45). O mais importante na imagem recorrente do ciclone é o poder que ele tem de resignificar os acontecimentos narrados em ambos os contos. O ciclone, portanto, torna-se o *leitmotiv* das narrativas comparadas, ele une os dois contos não só na perspectiva estrutural mantendo a repetição dos elementos estruturantes da narrativa, mas, na temática dominante na trama ao ampliar o significado das metáforas alusivas ao ciclone, este fenômeno meteorológico que se torna também um ciclone emocional na experiência vivida pelos personagens. Além das contribuições apontadas nas análises, o ciclone, semioticamente, abre possibilidades inovadoras para olhares plurais na análise literária.

Outro elemento intertextual que se repete é o tempo como marcador das ações. É marcante como em vários episódios de, “*O temporal*”, os advérbios de tempo fazem um contra ponto entre as tramas, a mais recente e a mais antiga, fazendo uma ligação intertextual explícita com o propósito de diferenciar o ontem e o hoje, o agora, por exemplo: “Se naquela época ela não era nenhuma pombinha imaculada, (...) Agora... bem agora ... os lábios de Calixta pareciam, (...), livres para serem provados (...)” (CHOPIN, 2011, p. 50-51).

Ao publicar *Bayou Folk* em 1894, Kate Chopin reuniu os primeiros contos e revelou o talento regionalista que tinha. Ela sabe “pintar” com precisão as cores locais ao focalizar a vida rural de Louisiana. Após tantos séculos a obra de Chopin continua encantando novos e diferentes leitores, dando provas de que sua obra transcende o regionalismo das cores locais para se universalizar graças ao talento criativo e o vigor memorialístico da sua obra. Ela transpõe o universo micro do regional e alça voos para o macro cosmo universal ao tematizar e teorizar sobre as sociedades de forma mais abrangente, abordando questões polêmicas diversas como, dificuldades de relacionamentos conjugal; discriminação e conscientização feminina; preconceito racial; escravidão, entre outros.

No Brasil, Chopin ganha cada vez mais importância não só nos meios acadêmicos, mas também nas políticas de editoras que veem investindo na tradução de vários títulos da obra de Kate Chopin como os romances: *At Fault*, e *The Awakening*. Em 2011, uma outra editora traduziu uma seleção do que considerou os contos mais significativos desta escritora norte americana.

Para concluir as reflexões expostas podemos dizer que, a intertextualidade nos contos de Chopin, se apresenta como propulsora de novos sentidos os quais dão consistência a estrutura e aos temas tratados nas narrativas expandindo os significados textuais ao brincar com vozes polifônicas que dialogam entre si criando sentidos que não só reverberam, mas também reforçam a criatividade literária na perspectiva comparatista.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

CHOPIN, Kate. *O despertar*. Introdução Maria Rita Kehl. Trad. Celso M. Paciornick. São Paulo: estação liberdade, 1994.

_____. *Bayou Folk*. 1ª. Edição, 1894. Ridgewood, New Jersey: The Gregg Press, 1967.

_____. *A vocation and a voice*. Organizado por Emily Toth. Middlesex: Penguin Books, 1991.

BROSE, Elizabeth R.Z; CARDOSO, Betina Mariante; VIÉGAS-FARIA, Beatriz (orgs). *Kate Chopin: contos traduzidos e comentados – estudos literários e humanidades médicas*. Porto Alegre: Casa Editorial Luminara, 2011.

GREIMAS, A. J; e COURTÉS, J. *Dicionário de Semiótica*. Trad. LIMA, Alceu D; BARROS, Diana Luz P. de; et ali. São Paulo: Editora Cultrix, 1989.

MOREIRA, Nadilza M. de B. *A condição feminina revisitada: Júlia Lopes de Almeida e Kate Chopin*. João Pessoa: editora universitária, 2003.

SEYERSTED, Per. *The complete works of Kate Chopin*. 1a. edição, 1963. Baton Rouge: Louisiana State University, 1993.