

## TRAÇOS DESPATRIARCAIS DE SUBVERSÃO DA HETERONORMATIVIDADE EM *FEDORA*, DE KATE CHOPIN

*Depatriarchal traces of heteronormativity subversion in  
Fedora, by Kate Chopin*

Ana Paula de Castro SIERAKOWSKI  
Universidade Estadual do Oeste do Paraná  
ninhasierakowski@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0001-5805-4640>

**RESUMO:** A ativista boliviana, María Galindo, criadora do termo *depatriarcalização* – que entende a intrínseca relação entre o colonialismo e o patriarcado – institui 3 eixos metafóricos como os eixos em que o patriarcado baseia as suas opressões: a *puta*, a *índia* e a *lésbica*. Basicamente, as opressões abarcadas em cada um dos eixos se expressam, respectivamente, por meio da negação do prazer à mulher, pela domesticação dos seus corpos, e pela negação das sexualidades divergentes do padrão heteronormativo. Assim, esse trabalho tem por objetivo analisar o conto *Fedora*, da escritora estadunidense, Kate Chopin, de maneira a sublinhar os traços de subversão depatriarcal presentes na narrativa e que são expressos, principalmente, pelo eixo da *lésbica*, ou seja, na subversão de padrões heteronormativos. Para tanto, Galindo (2013; 2014), Rich (1993), Curiel (2011; 2013), entre outros, são utilizadas como aporte teórico da análise.  
**PALAVRAS-CHAVE:** Depatriarcalização; Lésbica; Fedora; Kate Chopin.

**ABSTRACT:** María Galindo, a Bolivian activist, creator of the term *depatriarchalization* – which comprehends the close relation between colonialism and patriarchy – states 3 metaphorical axes as the axes on which patriarchy bases its oppressions: the *whore*, the *indian* and the *lesbian*. Basically, the oppressions encompassed in each of the axes are expressed, respectively, though the denial of the pleasure to women, the domestication of their bodies, and the denial of sexualities that differ from the heteronormative standard. Thus, this research aims at analyzing the short story *Fedora*, by the North American writer, Kate Chopin, in order to highlight the traces of depatriarchal subversion present in the narrative and which are mainly expressed by the *lesbian* axis, that is, the subversion of the heteronormative standard.



For this purpose, Galindo (2013; 2014), Rich (1993), Curiel (2011; 2013), among others, are used as a theoretical support for the analysis.

**KEYWORDS:** Depatriarchalization; Lesbian; Fedora; Kate Chopin.

## DISCUSSÕES INICIAIS

No âmbito dos estudos decoloniais, encabeçados por Walter Mignolo e Aníbal Quijano, principalmente, um dos pontos de discussão se foca na questão da colonialidade do ser, do poder e do saber. Além disso, tem-se de reconhecer a intrínseca relação entre colonialismo e patriarcado, pois, para Núñez, “o modelo patriarcal é o primeiro elemento do pensamento colonial” (NÚÑEZ, 2014, p. 98).

Dessa maneira, a partir da compreensão de que as opressões do patriarcalismo caminham juntas e intrinsecamente ao pensamento de colonização e estão arraigadas nos países colonizados até hoje, pois estão nas estruturas de poder, María Lugones, baseada nos estudos de Aníbal Quijano acerca da colonialidade do poder, acrescenta à discussão a ideia de colonialidade de gênero, pois é uma problemática não abarcada nos estudos do teórico peruano. A autora aprofunda essa discussão ao incluir a colonialidade de gênero como base também para a solidificação do sistema capitalista. Para Lugones, no texto “Rumo a um Feminismo Decolonial”, de 2010, “diferentemente da colonização, a colonialidade de gênero ainda está conosco; é o que permanece na intersecção de gênero/classe/raça como construtos centrais do sistema de poder capitalista mundial” (LUGONES, 2014 [2010], p. 939).

Dito isso, é importante estabelecer uma relação entre a decolonialidade e o feminismo, de forma a entender a questão de gênero enquanto luta emancipatória e categoria colonial (assim como Lugones), e tais elementos pensados, aqui, no contexto discursivo da literatura. Segundo Costa (2015, p. 261), “Ver o gênero como categoria colonial também nos permite historicizar o patriarcado, salientando as maneiras pelas quais a heteronormatividade, o capitalismo e a classificação racial se encontram sempre já imbricados”. Na perspectiva teórica de Costa e de Lugones, os conceitos de dominação de gênero, raça, classe, sexualidade, dessa forma, andam sempre conectados.

Ademais, à ideia de interconexão de opressões se conecta também os modos em que o patriarcado opera, que, para Galindo, se dá por meio dos eixos metafóricos, expressados simbolicamente nas figuras da *puta*, da *índia*, e da *lésbica*. Essas figuras envolvem, respectivamente, formas de objetificação, subalternização/domesticação e de negação das mulheres. A subversão da pecha que tais eixos subjazem, trazem à baila

questões de desejo e sexualidade feminina, de autonomia, de sexualidades que desviam do padrão heteronormativo e também de sororidade.

Isso posto, a partir do conceito de feminismo decolonial, chego ao termo despatriarcalização, criado pela ativista boliviana, feminista anárquica, María Galindo. Para a autora, os conceitos de colonização e patriarcalismo também caminham juntos e não é possível existir descolonização se não houver despatriarcalização. Ela define que despatriarcar é uma ação política que objetiva tirar o patriarca de seu centro de poder e autoridade em todos os escopos possíveis (GALINDO, 2014). Tal autora afirma que a proposta de despatriarcalização é de sua autoria; seria ela então a criadora do conceito (juntamente com o coletivo *Mujeres Creando*<sup>1</sup>).

Em seu livro *No Se Puede Descolonizar sin Despatriarcalizar*, de 2013, María Galindo institui três eixos metafóricos que ela estabelece como os eixos mantenedores do patriarcado, são eles: a *puta*, a *índia* e a *lésbica*. Via essas três figuras, a autora define que o patriarcado se sustenta por meio da opressão das mulheres em diferentes vertentes. Ela chama de eixos metafóricos, pois esses eixos são mais amplos do que os nomes delimitam.

Sumariamente, ao eixo da *puta*, concerne à ideia das mulheres que extrapolam o âmbito da sexualidade que lhe é designada, ou seja, na sociedade patriarcal, à mulher cabe o mandato da virgindade, da castidade, e do sexo para a reprodução, sendo o desejo e a exploração da sexualidade feminina tratados como tabu. Portanto, aquela que extrapola esse eixo seria a considerada *puta*. Ela se vale também da questão da prostituição como um símbolo da exploração do corpo da mulher feita pelos homens, fazendo uma analogia entre as relações heteronormativas como uma representação da relação entre a prostituta e o cafetão nas sociedades capitalistas, sempre balizadas pelo sentido de poder e de exploração do corpo feminino, portanto.

No eixo da *índia*, a autora trata da questão da dominação do corpo feminino, da sua domesticação e docilização de um corpo “indócil”, como foi feito, no processo de colonização, com as indígenas na tentativa de “domar” a sua “selvageria”. Nesse âmbito, entendo a instituição do casamento como uma das ferramentas dessa domesticação, e de seu uso com as mulheres em um movimento, como uma analogia, ao que foi feito com as indígenas no processo de colonização.

Já no âmbito do eixo da *lésbica*, Galindo se reporta às relações que saem do escopo da sexualidade heteronormativa, englobando, para além da questão de pulsão

---

<sup>1</sup> *Mujeres Creando* é um coletivo de mulheres criado em 1992, na Bolívia, por María Galindo, Mónica Mendoza e Julieta Paredes. Informações acerca do grupo podem ser vistas em <http://mujerescreando.org/category/acciones-publicas/>, último acesso em 23/11/2021.

sexual, também o sentido de sororidade, em uma união subversiva à ideia de rivalidade feminina, rivalidade essa incentivada nas sociedades patriarcais.

Galindo, em entrevista à Revista DR, em setembro de 2016, afirma que o grupo *Mujeres Creando* se pauta na construção de um movimento que cultiva alianças insólitas, ou seja, alianças políticas entre mulheres de toda a sorte. A autora esboça esse panorama a partir da criação de uma metáfora que diz “somos índias, putas e lésbicas, juntas, revoltadas e “hermanadas” (GALINDO, 2016), isto é, unidas em sororidade. Desse modo, a partir dos eixos metafóricos elencados por ela como os eixos do patriarcado, ela traz a reutilização de tais termos, pelo movimento, como símbolo de subversão. Mais que isso, é na subversão, na rebeldia, ou seja, ao agir diferentemente do que se espera da mulher em cada uma das metáforas (ferramentas do patriarcado), que está o sentido de *despatriarcalização*.

Segundo a autora, “Despatriarcar é um verbo, é uma ação política que destitui o patriarca de seu poder e de sua autoridade, em todos e em cada um dos âmbitos: desde a cama até a rua, desde a história até a lei” (GALINDO, 2014, s/p). Além disso, “a despatriarcalização nos permite entender a desobediência cultural como uma estratégia libertadora” (GALINDO, 2013, p.176)<sup>2</sup>.

Ainda, para a autora, a despatriarcalização é “[...] uma palavra matriz que servirá para derivar dela: verbos, adjetivos, e gerúndios como desfazer, destruir, desarmar, desmontar, desestruturar, demolir, derrubar e desarticular todas e cada uma das faces das opressões que nos sujeitam”<sup>3</sup> (GALINDO, 2013, p. 172). Galindo completa também que “a despatriarcalização não é um estado definitivo, mas uma ação permanente de desestruturação”<sup>4</sup> (GALINDO, 2013, p. 172), ou seja, um ato de desconstrução, de (des)aprendizagem daquilo que foi imposto, “ensinado” anteriormente. É, enfim, o “desprendimento das estruturas patriarcais”<sup>5</sup> (GALINDO, 2013, p. 174).

No que concerne ao eixo metafórico da *lésbica* – eixo em que focarei nesse artigo – Galindo o considera como o eixo do inominável, do negado, do desconhecido. É importante discutir o que extrapola a questão de colonialidade de gênero a qual Lugones se

<sup>2</sup> “La despatriarcalización nos permite entender la desobediencia cultural como una estrategia libertadora” (GALINDO, 2013, p.176).

<sup>3</sup> “[...] una palabra matriz que servirá para derivar de ella: verbos, adjetivos y gerundios con qué deshacer, destruir, desarmar, desmontar, desestructurar, demoler, derribar y desarticular todas y cada una de las capas de las opresiones que nos sujetan” (GALINDO, 2013, p. 172)

<sup>4</sup> “La despatriarcalización no es un estado definitivo, sino una acción permanente de desestructuración” (GALINDO, 2013, p. 172)

<sup>5</sup> “Desprendimiento de las estructuras patriarcales” (GALINDO, 2013, p. 174).

reporta, para se pensar no âmbito de como, também, a sexualidade – a heterossexualidade, no caso – serviu como um dos eixos de dominação dos corpos femininos.

Amparados no modelo de Adão e Eva, a Igreja e o Estado trabalharam na imposição da heterossexualidade, principalmente pelo intuito de formação da família e da reprodução da espécie. Para Mignolo (2014), o controle da sexualidade abarca a heterossexualidade como norma e o modelo de família cristã como centro da sociedade colonial. Esse controle era necessário porque a Igreja, amparada em seus valores de procriação da espécie dentro do casamento, entendia o homem como o centro e a mulher como sua contraparte, cujo papel principal era o de reproduzir.

A antropóloga caribenha Ochy Curiel, amparada principalmente nos estudos da estadunidense Adrienne Rich e Monique Wittig, defende a ideia de que a heterossexualidade é tanto uma instituição, como um regime político que – assim como o casamento, enquanto aparato da Igreja e do Estado – determina e organiza as relações sociais. Desse modo, como atesta Lugones, não só o gênero organiza as relações sociais, mas também a sexualidade.

Curiel, no artigo “El Régimen Heterossexual y la Nación”, de 2011, mostra como se dá o regime da heterossexualidade na nação por meio da análise crítica do discurso da Constituição Política Colombiana, de 1991. Segundo a estudiosa, as razões que a levaram a eleger tal texto para a análise (em sua dissertação de mestrado, resumidamente apresentada em tal artigo), foram duas: a primeira se trata da questão de que os textos apresentados na Constituição são expressão da ideologia hegemônica, manifestada no poder jurídico, teórico e político e feito a partir da aliança entre aqueles que são legitimados a dizer, escrever; já a segunda razão se apresenta no fato de que a lei e a escrita podem ser consideradas mídias e tecnologias de estabelecimento de poder e de hegemonia (CURIEL, 2011).

A autora percebe o sistema jurídico (as leis) e o grafocentrismo (a escrita) como tecnologias que perpetuam hegemonias das mais variadas sortes e, nesse escopo, é importante ressaltar, aqui, o entendimento da literatura enquanto mídia e tecnologia, também passível de disseminação (ou subversão) de padrões de poder.

No livro *A Modernização dos Sentidos* (1998), Hans Ulrich Gumbrecht faz uma genealogia histórica da literatura tratando-a como mídia, como meio de comunicação e, dessa maneira, pode ser também entendida como uma mídia que serviu para a manutenção ou a denúncia de hegemonias. Para Gumbrecht (1998, p. 309), “a moderna mídia ‘literatura’ ensina seus leitores a imaginar não mais apenas significações textuais, mas também a presença do uso desses textos”. A afirmação de Gumbrecht aponta para

além do sentido estético da literatura, mas também para o sentido prático ao se referir à “presença e uso” dos textos literários em seus contextos, e desse modo, o trato estético da língua funciona como instrumento de subversão de instituições hegemônicas.

Concatenada à ideia do feminismo enquanto práxis, defendida por Galindo, aqui defendo a literatura, em seu *status* de mídia/tecnologia<sup>6</sup>, como ferramenta também para a denúncia de hegemonias; a denúncia do patriarcado e seu modo de agir, por meio das opressões representadas nas figuras metafóricas da *puta*, da *índia* e da *lésbica* como subversões desses padrões. Mais que isso, Curiel entende a figura da lésbica como um posicionamento político diante do regime compulsório da heterossexualidade.

Se for compreendida a heterossexualidade como um regime político e ideológico, os direitos das mulheres são constituídos por meio do entendimento de seu lugar “natural”, ou seja, seu papel de reprodutoras da espécie. Nesse âmbito, a experiência das lésbicas, das mulheres bissexuais, transexuais, ou qualquer outro grupo que divirja da heteronormatividade, é “negada”, “esquecida”, “rechaçada”, tachada como “diabólica”, “divergente”, “dissidente” do padrão hegemônico, logo, invisibilizadas porque não são abrangidas pela lógica da “família tradicional”, que só concebe o ideal de homem-mulher – tendo o homem como centro.

O eixo metafórico da *lésbica*, para Galindo, se entende no “[...] limiar do negado, do inominável, do desconhecido das mulheres, ainda que esse negado, desconhecido e proibido não seja tampouco exclusivo da lésbica” (GALINDO, 2013, p. 79), englobando, assim, as pautas LGBTQIA+ que concernem às mulheres.

No artigo “Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence” (“Heterossexualidade Compulsória e Existência Lésbica”), de 1993, Adrienne Rich afirma que

Quando nós encaramos de modo mais crítico e claro a abrangência e a elaboração das medidas formuladas a fim de manter as mulheres dentro dos limites sexuais masculinos, quaisquer que sejam suas origens, torna-se uma questão inescapável que o problema que as feministas devem tratar não é simplesmente a “desigualdade de gênero”, nem a dominação da cultura por parte dos homens, nem qualquer “tabu contra a homossexualidade”, mas, sobretudo, o reforço da heterossexualidade

<sup>6</sup> Me valho aqui do sentido que Ângela Kleiman, aparada nos estudos de Scribner e Cole, dá ao letramento, ou seja, “um conjunto de práticas sociais que usam a escrita, enquanto sistema simbólico e enquanto tecnologia, em contextos específicos, para objetivos específicos” (SCRIBNER & COLE, 1981, *apud* KLEIMAN, 1995, p. 19). Se a escrita é considerada como sistema simbólico e enquanto tecnologia, a literatura, que tem a escrita como sua ferramenta, é também tecnologia, isto é, tem seus meios, suportes e ferramentas específicas para existir.



para as mulheres como um meio de assegurar o direito masculino de acesso físico, econômico e emocional a ela (RICH, 2010 [1993], p. 34).

Desse modo, a autora extrapola o sentido do desejo erótico da heterossexualidade para o âmbito político, uma vez que compreende que a heterossexualidade compulsória é instituição, e encerra a mulher nos mais variados âmbitos, desde a sexualidade, até o âmbito político, econômico, ideológico, comportamental. Segundo a autora, a heterossexualidade, assim como a exploração econômica, o entendimento de “família nuclear” e a maternidade (balizadas pelo casamento) tem que ser compreendidas como instituições políticas pautadas em ideologias que inferiorizam as mulheres.

O pensamento de Judith Butler, em *Problemas de Gênero* (1990), reafirma os estudos de Rich. Butler afirma que a genealogia do gênero não se ampara na ideia de uma origem de gênero “verdadeira”, genuína, ou autêntica, mas investiga e aponta para o caráter político de sua formação, assegurando que a *origem e causa* de categorias de identidade são construtos de instituições, de práticas e de discursos que tem sua origem variada e difusa.

Para ela, as instituições definidoras de gênero são o falocentrismo e a heterossexualidade compulsória, que são entendidos como regimes de poder/discurso (BUTLER, 2017 [1990]). Nesse sentido, mesmo Butler defendendo que a origem da genealogia de gênero seja difusa, a Colonialidade, como face da Modernidade, pode ser vista como um movimento que se amparou nesses regimes de poder e discurso como ferramentas de dominação e disseminação de seus valores.

Ao pensar a heterossexualidade como instituição, Rich e Curiel entendem que a figura da lésbica se apresenta como uma figura política de resistência às instituições que inferiorizam as mulheres. Desse modo, Rich faz uma distinção entre o que ela compreende por *existência lésbica* e *continuum lésbico*, uma vez que ela entende que o termo *lesbianismo* teria um alcance limitado e clínico.

Para a estudiosa, *existência lésbica* consiste no fato da presença histórica e da criação contínua de significado da existência da lésbica. Já o *continuum lésbico* abrange um conjunto – ao longo da vida da mulher através da história – de experiências de identificação da mulher (RICH, 2010).

Ela atesta,

A existência lésbica inclui tanto a ruptura de um tabu quanto a rejeição de um modo compulsório de vida. É também um ataque direto e indireto ao direito masculino de ter acesso às mulheres. Mas é muito mais do que isso, de fato, embora possamos começar a percebê-la como uma

forma de exprimir uma recusa ao patriarcado, um ato de resistência (RICH, 2010 [1993], p. 36).

No que concerne ao *continuum lésbico*, Rich considera que todas as mulheres existem nesse *continuum*, nas mais variadas relações entre mulheres, sejam elas hetero ou homossexuais. Curiel, no livro *La Nación Heterosexual*, de 2013, exemplifica tal conceito como um resgate, através dos tempos, das experiências entre mulheres, “não só de experiências sexuais-genitais, mas das potenciais complicitades, solidariedades, cooperações, que se dão entre mulheres, incluindo as relações entre mães e filhas, mulheres adultas e amizades entre meninas e jovens”<sup>7</sup> (CURIEL, 2013, p. 49, minha tradução). Creio que o termo *continuum lésbico* esteja estritamente relacionado ao sentido de sororidade, da solidariedade entre mulheres que, por sua vez, se conecta com um dos jargões mais famosos de Galindo mencionados no início dessa discussão: “Índias, putas y lesbianas, juntas, revueltas y hermanadas”.

Desviar do padrão heterossexual imposto é uma maneira de resistência despatriarcal, seja na sexualidade, seja no comportamento cooperativo, afetivo, entre mulheres. É nesse aspecto, e na consideração do núcleo metafórico da *lésbica* pensado por Galindo, que esse artigo vai se desenvolver; na análise de uma personagem que se desvia do padrão heteronormativo, naquilo que é entendido por Rich por *existência lésbica*. Para tanto, analisarei o conto “Fedora”, da escritora estadunidense Kate Chopin.

## FEDORA E OS TRAÇOS DE DESPATRIARCALIZAÇÃO POR MEIO DA SUBVERSÃO DA HETERONORMATIVIDADE

“Fedora determinou que ela mesma dirigiria até a estação para buscar a senhorita Malthers”<sup>8</sup> (CHOPIN, 2006 [1897], p. 467, minha tradução)<sup>9</sup>. Essa é a oração que abre o conto “Fedora”, publicado em 1897, na revista *Criterion*, e, nela, já fica explícita uma das muitas características que envolvem a personagem protagonista do conto de Kate Chopin, Fedora – sua vida, até então, é governada pela racionalidade. A decisão que ela toma, aparentemente, se dá pelo fato de que apenas ela tem idade e habilidade suficientes para

<sup>7</sup> “[...] no solo de experiencias sexuales-genitales, sino de las potenciales complicitades, solidariedades, cooperaciones, que se dan entre mujeres, incluyendo las relaciones entre madres e hijas, mujeres adultas y amistades entre niñas y jóvenes” (CURIEL, 2013, p. 49).

<sup>8</sup> “Fedora had determined upon driving over to the station herself for Miss Malthers” (CHOPIN, 2006 [1897], p. 467).

<sup>9</sup> As traduções dos excertos do conto “Fedora” são de minha responsabilidade. Ao final do texto, anexo a tradução que fiz do conto na íntegra.



lidar com o cavalo, pois “o animal era inquieto, e não poderia ser confiado às habilidades de jovens” (CHOPIN, 2006 [1897], p. 467)<sup>10</sup>.

Nessa passagem é importante perceber também outra característica da personagem: Fedora é a mais velha dos irmãos e a mais velha entre os convidados que estão naquele ambiente e que se encontram sob a tutela da protagonista, uma vez que sua mãe não está presente. Fedora não é simplesmente mais velha, ela se comporta como  *muito*  mais velha do que sua real idade – 30 anos – mostrando uma “persistente afetação e uma assunção estúpida de superiores anos de sabedoria” (CHOPIN, 2006 [1897], p. 467)<sup>11</sup>.

Tal fato fazia com que os outros achassem que ela tivesse 40 ou 100 anos, devida à austeridade que tentava passar, seja pelo comportamento, seja pela aparência: “Fedora era alta e magra, e andava com sua cabeça erguida orgulhosamente, e usava óculos juntamente com uma expressão severa” (CHOPIN, 2006 [1897], p. 467)<sup>12</sup>.

Na sentença que inicia o conto, ao apresentar uma ação que se dará no final dele, ou seja, a ida de Fedora à estação, o/a narrador/a se detém, então, a apresentar as características físicas e psicológicas da protagonista que são deslindadas nesse momento de maneira a levar o/a leitor/a a se surpreender com o que acontece tanto no desenvolvimento da narrativa quanto em seu desfecho, a saber, o interesse súbito de Fedora pelo jovem Malthers e sua ação de ir à estação buscar a irmã dele (onde ocorrerá outro fato mais surpreendente a se considerar a personalidade de Fedora que é apresentada no início da narrativa).

A protagonista é essa personagem guiada pela razão, que se porta como mais velha e se considera, por isso, mais sábia e que não demonstra ter interesse por contatos sociais; sua vida se resume a um papel, até certo ponto maternal (mais para o sentido de autoridade), de tutelar os irmãos e seus convidados. Ademais, por ter 30 anos, Fedora poderia ser considerada como uma  *spinster* , ou seja, uma “solteirona” para os padrões da época, porém sem demonstrar nenhuma preocupação por esse  *status* .

Na verdade, ela parece se orgulhar de seu comportamento, uma vez que, para seus padrões, parece não haver um homem à sua altura. “Fedora tinha muito cedo em sua vida formado um ideal e o valorizava. Por esse ideal ela media os seres masculinos que

---

<sup>10</sup> “the brute was restive, and shouldn’t be trusted to the handling of the young people” (CHOPIN, 2006 [1897], p. 467)

<sup>11</sup> “her own persistent affectation and idiotic assumption of superior years and wisdom” (CHOPIN, 2006 [1897], p. 467).

<sup>12</sup> “Fedora was tall and slim, and carried her head loftily, and wore eye-glasses and a severe expression” (CHOPIN, 2006 [1897], p. 467).

tinham até então desafiado a sua atenção e, desnecessário dizer, ela os achava carentes” (CHOPIN, 2006 [1897], p. 467)<sup>13</sup>.

Muito interessante é a escolha lexical que Chopin faz nesse excerto. Ao se referir aos homens, ela não usa o termo genérico “homens” ou “rapazes”, mas, no original, “*male beings*” que eram medidos pela régua idealizada de Fedora. O uso do termo “male”, “macho”, traz um aspecto biologizante para a narrativa, dando a tônica do que se intenciona representar dos entornos da personagem.

Fedora não encontra nos homens – machos – aquilo “ideal” que ela procura. Esse uso biológico do termo, intencionalmente ou não, talvez questione o próprio padrão de comportamento que era esperado de Fedora – mulher, branca, rica, solteira, no sul dos EUA. Há um ideal de performatividade de gênero imbuída nessas características, ou seja, um ideal social de que a mulher branca, de elite, solteira, naquele contexto, se comportasse como uma moça submissa, que espera por um homem respeitável para se casar e formar uma família nuclear.

Mais ainda, como se esperava uma performance de feminilidade dessa mulher, como se isso fosse um fator biológico, o interesse sexual de Fedora por um homem também era o esperado, remetendo à ideia naturalizada de que homossexualidade é uma anomalia e que o “natural” seria mulheres gostarem de homens e vice-versa. Ela, como fêmea, deveria, logo, se interessar por um macho.

De acordo com Rich,

Na tradição das ciências sociais, afirma-se que o amor primário entre os sexos é “normal”, que as mulheres *precisam* dos homens como seus protetores sociais e econômicos, para a sexualidade adulta e para a complexão psicológica ou, então, que a família constituída heterossexualmente seria a unidade social básica, que as mulheres que não estão ligadas, em sua intensidade primária, aos homens devem ser, em termos funcionais, condenadas a uma devastadora marginalidade, muito maior que a de ser mulher (RICH, 2010, [1993], p. 41).

Na continuação dessa descrição de Fedora, ao apresentar seu ideal de homem, o/a narrador/a descreve que “*she had found them wanting*”, ou seja, ela os achava carentes no sentido de que algo lhes faltava, ou ainda, carentes em uma alusão à alguma característica que eles esperavam que Fedora tivesse. Então, pela narração, dá-se a entender que Fedora é esse indivíduo que não se importa com homens (nem com o fato de estar solteira) e,

<sup>13</sup> “Fedora had too early in life formed an ideal and treasured it. By this ideal she had measured such male beings as had hitherto challenged her attention, and needless to say she had found them wanting” (CHOPIN, 2006 [1897], p. 467).

quando algum desafia a sua atenção, nenhum tem o que ela considera como ideal; e o ideal que ela alimenta pode ser tanto um ideal construído a partir dos comportamentos sociais da época, aqueles “naturalmente”, “socialmente” aceitáveis, ou, talvez porque procure nos homens algo que justamente nunca irá encontrar especificamente neles, pois, talvez, sua pulsão sexual se desvie da heteronormatividade.

O fato muda no conto, entretanto, quando um dos amigos dos irmãos, o jovem Malthers, lhe pergunta alguma coisa relacionada às atividades que fariam naquele dia. Fedora conhece o jovem Malthers há 8 anos, desde que ele tinha quinze. Nesse ponto da narrativa, então, o rapaz tem vinte e três anos, dos quais Fedora nunca havia reparado, uma vez que só o enxergava como um garoto, “Mas, naquela tarde, olhando para cima para a sua face, uma súbita compreensão veio a ela, de que ele era um homem – em voz, em atitude, em compostura, em todos os sentidos – um homem” (CHOPIN, 2006 [1897], p. 467; 468)<sup>14</sup>.

Esse encontro quebra a linearidade comportamental austera de Fedora que, a partir disso, diante de uma nítida confusão emocional, começa a prestar atenção em tudo que envolve o rapaz.

Com um olhar penetrante e com uma **inexplicável** intenção, ela se **atentou a todos os detalhes de seu semblante como se fosse uma coisa estranha, inédita, se apresentando aos seus olhos pela primeira vez**. Os olhos eram azuis, sérios e, naquele momento, um pouco preocupados com algo trivial relacionado a ela. O rosto era moreno do sol, suave, sem sugestão de grosseria, **exceto nos lábios, fortes, firmes e limpos**. Ela ficou pensando no rosto dele e em todos os seus truques depois que ele foi embora (CHOPIN, 2006 [1897], p. 468, grifos meus)<sup>15</sup>

Em uma narrativa cheia de sugestões como em “Fedora”, nada fica explícito aos olhos do/a leitor/a. Na construção “se atentou a todos os detalhes de seu semblante como se fosse uma coisa estranha, inédita, se apresentando aos seus olhos pela primeira vez”

---

<sup>14</sup> “But that afternoon, looking up into his face, the sudden realization came home to her that he was a man—in voice, in attitude, in bearing, in every sense—a man” (CHOPIN, 2006 [1897], p. 467; 468).

<sup>15</sup> “In an absorbing glance, and with unaccountable intention, she gathered in every detail of his countenance as though it were a strange, new thing to her, presenting itself to her vision for the first time. The eyes were blue, earnest, and at the moment a little troubled over some trivial affair that he was relating to her. The face was brown from the sun, smooth, with no suggestion of ruddiness, except in the lips, that were strong, firm and clean. She kept thinking of his face, and every trick of it after he passed on” (CHOPIN, 2006 [1897], p. 468).

(CHOPIN, 2006 [1897], p. 468), creio ser possível suscitar alguns questionamentos: é a primeira vez que Fedora se sente atraída por Malthers (como sugere a narração)? É a primeira vez que se sente atraída por outra pessoa de maneira geral? Ou é a primeira vez que isso acontece com um homem?

O foco da atração de Fedora recai sobre os lábios do rapaz, o que, metonimicamente, pela ação de um beijo, representaria a satisfação de sua pulsão sexual. Mas, entre o jovem Malthers e Fedora, nada acontece. Ele, por seu turno, nem percebe os sentimentos da mulher. Já ela, a partir desse momento de revelação, em um despertar, nessa sensação estranha e nova, começa a agir diferentemente do seu comportamento anterior,

**Naquele momento, ele passou a existir para ela.** Ela o olhava quando ele estava por perto, ela ouvia sua voz, e prestava atenção ao que ele dizia. Ela o procurava; ela o selecionava quando a ocasião permitia. **Ela o queria perto dela, apesar de sua proximidade incomodá-la.** Havia desassossego, inquietação, expectativa quando ele não estava à vista. Havia redobrada inquietação quando ele estava perto – existia uma revolução interior, um espanto, um êxtase, **um auto ultraje; um rápido, feroz encontro entre pensamento e sentimento** (CHOPIN, 2006 [1897], p. 468, grifos meus)<sup>16</sup>.

Esse excerto revela um embate que se instaura em Fedora; mulher antes tão guiada pela racionalidade, agora experimenta dividir tal racionalidade com a emoção. É interessante que o embate entre razão e emoção, racional e instintivo, começa a constituir Fedora, mas a parte racional acredito que seja a que domine sua personalidade – que ficará mais evidente no desfecho. Já de início tal característica é destacada na personagem e será a mesma a fechar a narrativa, em uma subversão da noção de que mulheres sejam apenas guiadas pela emoção.

Ainda nessa passagem é seminal compreender como Fedora age na presença do jovem Malthers; há sempre inquietação, seja quando o rapaz está perto ou longe, todavia, na proximidade dele, a inquietação, o incômodo são redobrados, sendo destacado que, mesmo ela querendo-o por perto, tal fato a desestabiliza. Esse excerto denota, portanto, talvez uma falta de tato de Fedora no que concerne às relações interpessoais, mais expressivamente no que se refere às relações de cunho afetivo-sexual, ou,

<sup>16</sup> “From that moment he began to exist for her. She looked at him when he was near by, she listened for his voice, and took notice and account of what he said. She sought him out; she selected him when occasion permitted. She wanted him by her, though his nearness troubled her. There was uneasiness, restlessness, expectation when he was not there within sight or sound. There was redoubled uneasiness when he was by—there was inward revolt, astonishment, rapture, self-contumely; a swift, fierce encounter betwixt thought and feeling” (CHOPIN, 2006 [1897], p. 468).

porque a proximidade com homens, de maneira geral, não lhe fossem costumeiras ou naturais – ou porque, simplesmente a atração seja tão grande que ela fica embaraçada, sem saber como agir.

Nessa experimentação de novas emoções, a protagonista mal consegue entender o que está se passando dentro de si, e os sentimentos se intercalam entre sua atração por Malthers e sua curiosidade pela irmã do rapaz:

**Fedora mal podia explicar para sua própria satisfação o motivo de ela querer ir buscar a irmã do jovem Malthers na estação. Ela sentiu um desejo de ver a moça, de estar perto dela,** tão inexplicável, quando ela tentou analisar isso, quanto ao impulso que a levou, e o qual ela sempre cedia, a tocar o chapéu do rapaz, que estava pendurado com outros nos cabideiros do salão, quando ela passava por ele. Certa vez, um casaco que ele havia descartado também estava lá pendurado. Ela o pegou sob o pretexto de organizá-lo. Não havia ninguém por perto e, obedecendo a um súbito impulso, ela enfiou seu rosto por um instante nas dobras ásperas do casaco (CHOPIN, 2006 [1897], p. 468)<sup>17</sup>

No artigo “The Restive Brute: the symbolic presentation of repression and sublimation in Kate Chopin’s ‘Fedora’” (“O Animal Inquieto: a apresentação simbólica da repressão e da sublimação em ‘Fedora’, de Kate Chopin”), de 1981, Joyce Dyer argumenta que o ato de tocar e cheirar as roupas do jovem Malthers expressa a desesperada e patética natureza de Fedora, que busca nos pertences do jovem um contato humano, que, por sua vez, seriam a substituição de um contato sexual direto com o rapaz.

A autora constrói uma argumentação, mesmo considerando uma possível brecha para uma análise da inclinação homossexual de Fedora, que aponta para uma intensa repressão sexual da protagonista. Mais ainda, ela trabalha em um sentido de mostrar que é o seu controle emocional e a sua propensão à racionalidade que a tornaram uma pessoa reprimida, fazendo com que o ato que a protagonista toma no final da narrativa seja apenas uma projeção daquilo que ela gostaria de ter feito com o jovem Malthers.

Eu apenas consigo concordar em partes com a estudiosa. Por vezes, Dyer trata Fedora como um ser patético pelas ações de uma mulher reprimida sexualmente. Mas

---

<sup>17</sup> “Fedora could hardly explain to her own satisfaction why she wanted to go herself to the station for young Malthers’ sister. She felt a desire to see the girl, to be near her; as unaccountable, when she tried to analyze it, as the impulse which drove her, and to which she often yielded, to touch his hat, hanging with others upon the hall pegs, when she passed it by. Once a coat which he had discarded hung there too. She handled it under pretense of putting it in order. There was no one near, and, obeying a sudden impulse, she buried her face for an instant in the rough folds of the coat” (CHOPIN, 2006 [1897], p. 468)

acredito que Fedora seja uma personagem muito mais profunda que isso. A protagonista é, de fato, uma personagem que age guiada pela razão, o que pode, em certa medida, impedi-la de extrapolar seus sentimentos da maneira que talvez gostaria. Mas é importante também ressaltar que, para além da repressão de Fedora, está um contexto repressor (século XIX) que demandava certos comportamentos da mulher, principalmente no que concernia à sua sexualidade, compulsoriamente heteronormativa.

Fedora é uma personagem que se forma de várias camadas: 1) a exterior, que exprime uma sabedoria advinda da idade, um intenso desejo de controle, uma contrição, seriedade e reserva, mas que denota autoridade e não submissão, em oposição a uma sociedade que esperava subserviência, delicadeza e recato concomitante a um desejo de contrair matrimônio (para cumprir os fins esperados da mulher: esposa e mãe); 2) a interior: que de início se orgulha de passar uma imagem de mais velha, que vê seu interesse despertar por um homem que ela, até então, só via como um menino, mas, ao mesmo tempo, uma curiosidade por conhecer a irmã desse rapaz. Esses sentimentos, em uma mulher que só admitia a racionalidade, despertam nela uma profusão de embates desconhecidos, mas que serão dominados, mais uma vez, pela racionalidade; 3) em uma sociedade que espera que mulheres sejam propensas às emoções, ser uma mulher guiada pela razão é uma forma de resistência, subvertendo até a noção “biologizante” de que as mulheres são, naturalmente, emotivas, românticas; 4) mesmo que não exprima explicitamente, até por não compreender direito o que está acontecendo, Fedora desvia do padrão heteronormativo, e portanto, da heterossexualidade compulsória, não apenas em seu modo de ser, mas também por sua pulsão sexual ser passível de ser interpretada como bissexual ou lésbica.

Afirmo isso baseada no que acontece no clímax e desfecho do conto. Tendo decidido ir ela mesma buscar a senhorita Malthers na estação, Fedora lá chega antes ainda do horário do trem. A estação,

Era um lugar bonito, verde e aromático, situado nos pés de uma colina arborizada. Longe, numa clareira, havia um campo de grãos amarelos onde a luz do sol poente caía em raios quebrados e enviesados. Bem abaixo da trilha havia alguns homens trabalhando, e o tilintar parelho de seus martelos era o único som que quebrava aquela quietude. Fedora amou aquilo tudo – céu e árvores e luz do sol; sons e cheiros. **Mas a sua postura – elegante, composta, reservada – não denunciava nenhum sentimento quando ela pisou na estreita plataforma, chicote nas**



mãos, e ofereceu por acaso uma palavra condescendente ao carteiro ou ao agente sonolento (CHOPIN, 2006 [1897], p. 468, grifos meus)<sup>18</sup>.

Essa passagem deslinda o complexo dualismo que constitui Fedora, em uma descrição dos elementos da natureza que apontam para uma luminosidade, naturalidade inerentes, dentro de um campo semântico que engloba a claridade (campo de amarelos grãos, luz do sol). Tais elementos se apresentam amalgamados aos sons e cheiros do ambiente, explicitando, como o nascer do dia, o despertar de Fedora, nessa representação de seu interior. Entretanto, em seu exterior, a compostura e reserva se mantêm intactas, sem nada que denunciasse o prazer de experienciar esses elementos da natureza e a ansiedade por ver a moça Malthers. Mais que sua postura, a sua racionalidade e controle se materializam mais fortemente quando ela pisa na plataforma da estação, com o **chicote na mão**.

Essa imagem de Fedora com o chicote na mão denota o seu constante desejo por controle, sendo possível depreender que o controle que ela tenta ter é sobre suas próprias pulsões. O chicote, objetivamente, é usado para conter os impulsos de um cavalo, animal, irracional. O objeto, logo, serve para o controle racional, mas violento, de algo tido como selvagem. É um controle de forma punitiva, visto que busca amainar o que é instintivo. O perfil de Fedora pode ser compreendido por meio da alusão ao “*restive brute*”, ao “animal inquieto” citado logo no início do conto; o seu controle racional, demonstrado por sua postura e comportamento, se dirige aos seus próprios impulsos, talvez, considerados por ela como irracionais.

Fedora, na estação, logo avista a irmã de Malthers, a única alma a desembarcar. Todavia, mesmo que ela nunca tivesse visto a moça e mesmo que estivesse envolta por uma multidão, ainda assim, Fedora poderia reconhecê-la, tamanha a semelhança com o irmão.

Ela era uma coisinha pequena; mas à parte a isso, havia a cor; havia os sérios olhos azuis; havia, acima de tudo, a curva firme e carnuda dos lábios; o mesmo conjunto de dentes brancos e parelhos. Havia o sutil

---

<sup>18</sup> “Fedora reached the station a little before train time. It was in a pretty nook, green and fragrant, set down at the foot of a wooded hill. Off in a clearing there was a field of yellow grain, upon which the sinking sunlight fell in slanting, broken beams. Far down the track there were some men at work, and the even ring of their hammers was the only sound that broke upon the stillness. Fedora loved it all—sky and woods and sunlight; sounds and smells. But her bearing—elegant, composed, reserved—betrayed nothing emotional as she tramped the narrow platform, whip in hand, and occasionally offered a condescending word to the mail man or the sleepy agent” (CHOPIN, 2006 [1897], p. 468).

jogo de feições, o elusivo truque de expressões, os quais ela achara peculiares e únicos no rapaz, se apresentando agora como traços de família (CHOPIN, 2006 [1897], p. 469)<sup>19</sup>.

Mais uma vez, porém agora deslocada para a figura da senhorita Malthers, há uma incidência metonímica nos lábios da personagem, como uma representação do apelo sexual que os jovens Malthers exercem em Fedora. Acomodadas no coche, Fedora se dirige à moça:

“Sabe, querida criança,” disse Fedora, em seu ar usual de gente velha, “Eu quero que você se sinta completamente em casa conosco.” Elas estavam dirigindo por uma estrada longa, quieta e frondosa, onde o crepúsculo começava a despontar. “Venha a mim livremente e sem reservas – com todas as suas demandas; com qualquer reclamação. Eu sinto que eu me afeiçoarei muito a você.” (CHOPIN, 2006 [1897], p. 469)<sup>20</sup>.

Em uma demonstração de perfeito conforto ao lado da moça, diferentemente da perturbação que Fedora sentia perto do jovem Malthers, a protagonista se coloca à disposição da nova hóspede da casa, denotando, por meio de seu ar costumeiro de pessoa mais velha, um sentimento, de certa forma, de autoridade, mas também de acolhimento para aquela criatura. Esse é o único momento em que o recurso do discurso direto é utilizado no conto, de maneira a explicitar, por meio da voz, aquilo que estava no interior de Fedora.

Ela se abre em oferecimentos para a moça, deixando-a livre, sem reserva alguma para recorrer quando necessário. Mais que isso, talvez como uma prova de que ela já se afeiçoou à jovem, Fedora “reuniu as rédeas em uma mão, e com o outro braço livre ela cercou os ombros da senhorita Malthers”<sup>21</sup> (CHOPIN, 2006 [1897], p. 469). Novamente, um elemento relacionado ao tratamento dos cavalos é utilizado na construção da narrativa. Contudo, nesse momento, como uma metáfora do controle de sua própria vida, suas

<sup>19</sup> “She was a small thing; but aside from that, there was the coloring; there were the blue, earnest eyes; there, above all, was the firm, full curve of the lips; the same setting of the white, even teeth. There was the subtle play of feature, the elusive trick of expression, which she had thought peculiar and individual in the one, presenting themselves as family traits” (CHOPIN, 2006 [1897], p. 469).

<sup>20</sup> “You know, dear child,” said Fedora, in her usual elderly fashion, “I want you to feel completely at home with us.” They were driving through a long, quiet, leafy road, into which the twilight was just beginning to creep. “Come to me freely and without reserve—with all your wants; with any complaints. I feel that I shall be quite fond of you.” (CHOPIN, 2006 [1897], p. 469).

<sup>21</sup> “She had gathered the reins into one hand, and with the other free arm she encircled Miss Malthers’ shoulders” (CHOPIN, 2006 [1897], p. 469).

próprias ações e sentimentos, Fedora toma o comando da situação, por meio das rédeas reunidas em uma única mão, ao circular o braço em redor da moça, que olha para ela, murmurando um agradecimento. Aí, então, “Fedora se dobrou e pressionou um longo, penetrante beijo em sua boca”<sup>22</sup> (CHOPIN, 2006 [1897], p. 469).

Diante desse profundamente erótico beijo, a senhorita Malthers se surpreende, não muito satisfeita, com a ação de Fedora que, “com uma compostura aparentemente despreocupada, juntou as rédeas, e, pelo resto do caminho, encarou o horizonte por entre as orelhas do cavalo”<sup>23</sup> (CHOPIN, 2006 [1897], p. 469).

Sem demonstrar culpa ou preocupação, Fedora, depois do beijo – em uma mulher – ato que quebra, em maior grau, seu padrão de comportamento, segura as rédeas, se recompõe, e vai para casa, fitando o horizonte, nessa imagem significativa, por entre as orelhas do cavalo. Parece que ela, nessa simbiose com o cavalo, enxerga como ele, aceita seu lado “primitivo”, “selvagem”, porque agora ela sabe direcioná-lo. Saber direcioná-lo significa direcionar suas pulsões e afetos para uma mulher?

Faço tal questionamento porque acredito existir uma diferença funcional entre **chicote**<sup>24</sup> e **rédeas**<sup>25</sup> e creio que essa diferença não seja utilizada displicentemente no conto. Ambos os objetos são usados como meios de controle, porém, o chicote é utilizado como uma maneira violenta, punitiva de comando; já as rédeas são usadas como forma de direcionamento. Há, desse modo, uma diferenciação no uso deles, da mesma maneira que há uma divergência nas cenas em que cada um aparece na narrativa, apontando para uma progressão, ou, evolução até, da personalidade de Fedora.

Ao se remeter aos impulsos que ela não quer/não sabe dar vazão, aparece a figura do chicote, como representação de um controle violento de seus acometimentos. Já nas cenas em que o controle se dá em um sentido de “dar direção”, são citadas as rédeas. Chicote é punição para aquilo que ela sente, mas não compreende (ou não queira lidar); rédeas é direcionamento para aquilo que lhe começa a ser conhecido, ou que lhe faz mais sentido.

<sup>22</sup> “Fedora bent down and pressed a long, penetrating kiss upon her mouth” (CHOPIN, 2006 [1897], p. 469).

<sup>23</sup> “[...] with seemingly unruffled composure, gathered the reins, and for the rest of the way stared steadily ahead of her between the horses’ ears” (CHOPIN, 2006 [1897], p. 469).

<sup>24</sup> **Chicote**. S. m. 1. Cordel entrelaçado ou Correia de couro ligada ou não a um cabo de madeira, e comumente usado para castigar animais; [...] (Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa, 1986, p. 395).

<sup>25</sup> **Rédea**. [Do lat. \*retina < retinerem ‘reter’.] S. f. 1. Correia para guiar as cavalgadas; brida. Fig. Direção, condução, governo: *Tomou as rédeas da situação*. (Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa, 1986, p. 1467).

“Ela sentou mais abaixo de Fedora na carroça, quem **dirigiu, segurando chicote e rédeas com talentosa habilidade**”<sup>26</sup> (CHOPIN, 2006 [1897], p. 469). Fedora tem exímia habilidade para lidar com as duas formas de controle, seja para castigo, seja para direcionamento e, ao considerar a alusão do cavalo como uma alegoria da própria Fedora e seus impulsos primitivos, instintivos, ela, ao saber controlar o animal, com chicote e rédeas com tamanha destreza, controla também a si mesma e aos seus sentimentos, trazendo um equilíbrio entre razão e emoção, justamente após o profundo beijo direcionado à moça. O conto é fechado com essa imagem em que o olhar de Fedora se justapõe ao do cavalo, ambos seguindo o mesmo caminho.

Naquela sociedade, sul dos Estados Unidos, século XIX, em que a imposição da heterossexualidade se dava de forma mais pungente, talvez não fosse possível de Fedora assumir sua existência lésbica ou bissexual. Mesmo assim, no âmbito do desfecho do enredo, em suas sugestões e nuances, há uma tentativa de chamar a atenção para uma possível existência feminina que divergisse do padrão heterossexual, que entendo ser mais forte no escopo do discurso quando leva o/a leitor/a a questionar o que é o desejo.

Mesmo que uma vivência lésbica não pudesse ser possível para Fedora, o desfecho do conto, ao mostrar o controle, agora direcionado, da protagonista, demonstra também um entendimento do que ela pode ser naquele contexto. Controlada como sempre foi, mesmo compreendendo seus impulsos, possivelmente, ela os manteria escondidos...ou não. Ora, não temos como saber, pois o conto acaba aí.

Fedora, nessa complexa construção da personagem, é, por si só divergente do padrão de feminilidade esperado dela e, desse modo, também da heteronormatividade. Em um padrão de heterossexualidade compulsória, esperar-se-ia da mulher uma busca pela juventude e beleza, que culminassem no casamento e na maternidade, em uma pressuposta submissão ao marido, sua contraparte “superior”. Já Fedora se opõe a cada um desses elementos: ela tem 30 anos e parece fazer questão de aparentar ainda mais, por meio da seriedade que passa, dos óculos que usa, do porte que expressa.

É uma mulher solteira e que não demonstra, em momento algum da narrativa, preocupação por ocupar tal *status*. Sendo solteira e, portanto, não podendo desempenhar seu dever de “mãe”, ela performa esse papel ao cuidar dos irmãos e dos hóspedes da casa, porém, parece gostar desse papel mais pela possibilidade de exercer a autoridade do que a própria ideia de maternidade. Além disso, não representa – em partes – a imagem da moça submissa, delicada e casadoira, pois se porta de maneira a expressar, se não orgulho, uma

---

<sup>26</sup> She sat lower in the cart than Fedora, who drove, handling whip and rein with accomplished skill (CHOPIN, 2006 [1897], p. 469).

despreocupação por seu status marital. Cabe ressaltar um aspecto de Fedora que a engloba em uma categoria específica de mulher: pelas descrições do conto, os elementos postos nos levam a crer que ela é da elite branca; elite essa que exercia forte poder econômico na região do Sul dos EUA e, desse modo, Fedora tem em si os privilégios de raça e classe. Mas, mesmo assim, no tocante ao gênero e sexualidade, esses privilégios não existem.

Como dito, Fedora, nos aspectos de raça e classe, se inclui no padrão – branca e rica. Já no que tange às questões de gênero e sexualidade, se encaixa nas consideradas minorias subalternizadas, uma vez que é mulher e sua sexualidade – debate dessa análise – pode ser considerada homo ou bissexual, subvertendo o padrão heteronormativo esperado. Não dá, é claro, para se desconsiderar o privilégio das camadas de raça e classe que a personagem ocupa e que lhe possibilitam oportunidades diferentes das mulheres que não se encaixam nesse escopo, entretanto, o beijo em uma mulher – representação mor do aspecto da sua sexualidade no conto – vem como o elemento que denota a subversão não apenas da heteronormatividade, mas também da sociedade, que, aparte ao preconceito, poderia imputar à homossexualidade a pecha de doença<sup>27</sup>.

É interessante perceber também a subversão feita por meio da literatura. Chopin poderia ter utilizado inúmeros recursos estilísticos e narrativos, como a metáfora, a alegoria, por exemplo, para tratar da sexualidade de Fedora. Entretanto, ela faz às claras, descrevendo o ato como “longo, penetrante beijo em sua boca”<sup>28</sup> (CHOPIN, 2006 [1897], p. 469). Não há entrelinhas, não há interditos. O beijo descrito é dado de maneira aberta e sem medo, mostrando o desejo e a consciência que Fedora tinha de seu ato.

Acredito que a personagem Fedora seja passível de várias interpretações, pois o conto abre brechas para tal: 1) ela é heterossexual, mas sua repressão lhe impede de ter tato nas relações inter-humanas e projeta seu sentimento pelo rapaz Malthers na moça. Mesmo sendo heterossexual, não tem desenvoltura com homens, tanto que é dito que ela se sente incomodada perto do rapaz – e, nessa leitura, talvez suas ações (de cheirar o casaco, tocar o chapéu do Malthers e depois beijar a moça) possam ser interpretados como patéticas, em uma representação de repressão e sublimação do desejo (como feito por Joyce Dyer); 2) ela é bissexual, gostando tanto do jovem, quanto da moça Malthers,

---

<sup>27</sup> De acordo com Toniette (2006), no artigo “Um Breve Olhar Histórico Sobre Homossexualidade”, no século XIX, a homossexualidade carregava a conotação de “patologia”, principalmente por influência dos ideais higienistas da época. Para o autor, construiu-se a figura do homossexual no âmbito médico-legal, psiquiátrico, higienista, com a função de ser a antinorma do padrão ideal de masculinidade requerido pela família burguesa oitocentista – heterossexual, reprodutor da espécie.

<sup>28</sup> “Fedora bent down and pressed a long, penetrating kiss upon her mouth” (CHOPIN, 2006 [1897], p. 469).

uma vez que ambos dividem características parecidas às quais ela acha atraente; 3) ela é lésbica e, mesmo se sentindo atraída pelo rapaz, nele ainda faltava algo, que ela encontraria na irmã dele.

Ao considerar que minha interpretação penda para a consideração de Fedora como uma personagem bissexual ou diante de uma situação de *existência lésbica*, postulada por Rich, que entende essa existência como uma ruptura, uma resistência ao modo compulsório de vida, ou seja, a heterossexualidade enquanto instituição, é importante salientar que a existência lésbica

É também um ataque direto e indireto ao direito masculino de ter acesso às mulheres. Mas é muito mais do que isso, de fato, embora possamos começar a percebê-la como uma forma de exprimir uma recusa ao patriarcado, um ato de resistência. Ela inclui, certamente, isolamento, ódio pessoal, colapso, alcoolismo, suicídio e violência entre mulheres. Ao nosso próprio risco, romantizamos o que significa amar e agir contra a corrente sob a ameaça de pesadas penalidades. E a existência lésbica tem sido vivida (diferentemente, digamos, da existência judaica e católica) sem acesso a qualquer conhecimento de tradição, continuidade e esteio social. A destruição de registros, memória e cartas documentando as realidades da existência lésbica deve ser tomada seriamente como um meio de manter a heterossexualidade compulsória para as mulheres, afinal o que tem sido colocado à parte de nosso conhecimento é a alegria, a sensualidade, a coragem e a comunidade, bem como a culpa, a autonegação e a dor (RICH, 2010 [1993], p. 36).

A vivência de Fedora, balizada em um intenso controle de seus atos por meio da racionalidade como sua guia, pode ser entendida como uma dessas formas de violências que Rich menciona (isolamento, ódio pessoal, suicídio, etc). O risco de uma vivência dessa existência poderia ser alto, considerando o contexto de escrita de Chopin, risco que a autora correu e de certo modo foi “punida” quando da publicação do romance *The Awakening*, dois anos depois da publicação do conto “Fedora”. O romance foi taxado escandaloso para a época, por trazer uma mulher em busca de identidade enquanto ser sexual, como um indivíduo para além dos papéis de esposa e mãe.

No artigo “The Metaphorical Lesbian: Edna Pontellier in *The Awakening*” (“A Lésbica Metafórica: Edna Pontellier em ‘O Despertar’”), de 1996, Elisabeth LeBlanc faz uma leitura da personagem Edna, protagonista de *The Awakening*, como uma lésbica metafórica, tanto por seu apreço pela personagem Mademoiselle Reisz (personagem que vive fora dos parâmetros encapsulados como aceitáveis e é, de certo modo, rechaçada



pela sociedade patriarcal de Grand Isle), como pela possibilidade de uma identidade lésbica expressada em sua busca por completude e sentido de vida (LEBLANC, 1996).

De acordo com LeBlanc, “reconhecer Edna como uma lésbica metafórica (opostamente à “verdadeira” lésbica Mademoiselle Reisz) é alargar os parâmetros da crítica, e aprofundar suas implicações para o potencial feminino” (LEBLANC, 1996, p. 293, minha tradução)<sup>29</sup>. Reconheço que há uma diferença muito grande entre Fedora e Edna Pontellier, e esse não é o ponto desta análise; a questão é trazer à baila temas de escrita que circundavam o universo de Chopin. Ademais, a ideia de LeBlanc de Edna como uma lésbica metafórica se conecta intrinsecamente à noção do eixo metafórico da *lésbica* pensado por Galindo. Edna seria a subversão desse eixo que institui um padrão de sexualidade, assim como também é, em diferente grau e circunstância, Fedora.

Analisar, então, Fedora apenas como a representação de uma personagem reprimida é deveras limitador, considerando as camadas de construção da personagem em uma narrativa tão curta como o conto “Fedora”. O foco da construção do conto, mesmo que se apresente um enredo intrigante, está no desenvolvimento da personagem principal que é Fedora, dentro da sua complexidade, suas inquietações, seus questionamentos de ideais via ações, etc, apontando para o alto grau de densidade psicológica de uma personagem redonda.

Toda essa complexidade é apresentada ao/à leitor/a por meio de um/a narrador/a em terceira pessoa, heterodiegético/a, feita por meio de uma focalização onisciente neutra, mas com um pequeno nível de intrusão, quando o/a narrador/a emite um julgamento de valor ao comportamento de “gente mais velha” de Fedora, principalmente percebido na escolha lexical na passagem: “**afetação persistente** e uma **assunção estúpida** de superiores anos de sabedoria” (CHOPIN, 2006 [1897], p. 467, grifos meus).

Entretanto, à parte a esse único ponto em que parece haver uma intrusão do/da narrador/a de modo a emitir um julgamento que, de certa forma, parece expressar a opinião da sociedade como um todo em relação ao comportamento de Fedora (afetação/assunção estúpida de superiores anos de sabedoria), toda a narrativa, mesmo que em terceira pessoa, acompanha as ações, sentimentos e percepções de Fedora, tendo o olhar de Fedora como um norte. É ela quem encontra as relações de semelhança entre os irmãos Malthers; é ela quem metonimiza a imagem de ambos na figura da boca; é o olhar dela que guia o/a leitor/a para a constatação da sua atração por ambos, para a alegria de ir

---

<sup>29</sup> “To acknowledge Edna as metaphorical lesbian (as opposed to the “actual” lesbian Mademoiselle Reisz) is to broaden the parameters of this critique, and to deepen its implications for female potential” (LEBLANC, 1996, p. 293).

buscar a senhorita Malthers na estação e para o derradeiro beijo. Nesse olhar do narrador focado em Fedora que encontramos a representação, por meio da escrita literária, de um tipo de vivência da experiência lésbica, ou de amores femininos, mesmo que unilateral (pois o beijo partiu de Fedora), que por muito, como atesta Rich, foi apagado tanto da história, quanto da literatura com o objetivo de manter o privilégio masculino.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo, busquei analisar o conto “Fedora”, de Kate Chopin amparada no entendimento de que, para Galindo, o eixo metafórico da *lésbica*, funciona como aquilo que simboliza o desconhecido/negado dentro do espectro de opressões do patriarcado, mais especificamente, no espectro da heterossexualidade compulsória. Nesse âmbito, ao negar existência à lésbica, ou ao sentido de sororidade implicado no termo – quando se considera as relações entre mulheres em um escopo que extrapola a sexualidade e visa apagar a ideia de rivalidade feminina – o patriarcado reforça a noção de heterossexualidade como sistema político, ideológico, que baliza as relações sociais e a figura da lésbica vem como representação da subversão desse sistema.

Ademais, busquei explorar na análise do conto, o sentido de *existência lésbica* na acepção de Adrienne Rich, que entende a heterossexualidade como uma instituição compulsória e como apontado por Curiel, como uma das categorias sociais criadas e utilizadas na lógica da modernidade/colonialidade. Diante desse percurso, creio ser importante trazer um questionamento que a própria Rich faz: “Estamos, então, a condenar todas as relações heterossexuais, inclusive aquelas que são menos opressivas?” (RICH, 2010 [1993], p. 38). De modo algum. Como a própria autora pondera, o questionamento é deveras equivocado. O que ela defende, e o que tentei trazer ao analisar tal conto, é uma intenção de questionar as dicotomias que nos constituem, principalmente aquelas que trazem o sentido de opressão patriarcal. Rich assinala que

Estamos inseridos em um labirinto de dicotomias falsas que nos impede de apreender a instituição como um todo: casamentos “bons” *versus* “maus”; “casamento por amor” *versus* casamento arranjado; sexo “liberado” *versus* prostituição; intercurso heterossexual *versus* estupro; *Liebe schmerz* *versus* humilhação e dependência. No interior da instituição, há, obviamente, diferenças qualitativas de experiência, mas a falta de escolha ainda permanece como a grande realidade que não é reconhecida, e, na falta de escolha, as mulheres permanecerão dependentes diante das chances ou da simples sorte de relações particulares e não terão poder coletivo de determinar o significado e o lugar da sexualidade em suas vidas (RICH, 2010 [1993], p. 38).

Ao se instituir dicotomias como modelos, como valores e modos de pensar, não é possível enxergar o espectro que se constitui no entremeio desses opostos. Mais que opostos, nossa sociedade ainda é balizada em um sentido de superioridade de um ponto em relação a outro, fazendo com que as experiências das consideradas minorias fossem apagadas ou ignoradas na história, na literatura, na cultura como um todo. Vozes dissidentes do que é considerado norma são esses pontos de subversão que podem ser conectados em tema, em expressão estética, em forma de luta, e de expressão do que era/é ser mulher, como tipos específicos, de fato, na literatura.

Rich ainda afirma que,

Quando nós tratamos da instituição em si mesma, além disso, passamos a perceber a história da resistência feminina que ainda não foi totalmente compreendida por si só, porque ela tem sido fragmentada, incompreendida e apagada. Exigirá um entendimento corajoso da política e da economia, além da propaganda cultural da heterossexualidade para, assim, nos guiar para além dos casos individuais e das situações diversificadas de grupo em razão do tipo complexo de abrangência necessária para desfazer o poder que os homens exercem sobre as mulheres em todos os lugares, o poder que se tornou modelar para todas as outras formas de exploração e controle ilegítimo (RICH, 2010 [1993], p. 38).

O foco dos estudos de Rich se encontra na questão da sexualidade, mais especificamente, da heterossexualidade como norma. Mas o ponto fulcral na defesa da autora para a libertação das mulheres é o questionamento daquilo que é instituído, posto como regra. Desse modo, analisar, por meio do eixo metafórico da *lésbica*, pensado por Galindo, e em todos os entornos que englobam esse eixo, é uma maneira de perceber, na literatura, e também como representação de suas sociedades, momentos de resistência feminina a fim de compreender um pouco do espectro do que fomos, do que somos e do que poderíamos vir a ser.

Mais ainda, quando instituições como o casamento, a heterossexualidade, que se põem como eixos do patriarcado, são questionadas, evidencia-se as correntes que nos prendem, nas mais diversas formas e, como afirma Galindo, a maneira que temos para quebrar tais correntes é por meio das alianças insólitas, perigosas, problemáticas de antemão, porque envolvem diferentes indivíduos, mas que tem o objetivo de lutar por todas.

## REFERÊNCIAS

BUTLER, Judith. **Problema de Gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. 13. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

CHOPIN, Kate. Fedora. In: SEYERSTED, Per (ed.). **The Complete Works of Kate Chopin**. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 2006.

COSTA, Claudia de Lima. Equivocação, Tradução e Interseccionalidade Performativa: ética e prática feministas descoloniais. In: KAMITA, Rosana Cássia; FONTES, Luísa Cristina dos Santos (Orgs). **Mulher e Literatura**. Ilha de Santa Catarina: Ed. Mulheres, 2015.

CURIEL, Ochy. El régimen heterosexual y la nación. Aportes del lesbianismo feminista a la Antropología. **La manzana de la discordia**, 2011. v. 6, n. 1. pp. 25-46.

CURIEL, Ochy. **La Nación Heterosexual**: Análisis del discurso jurídico y el régimen heterosexual desde la antropología de la dominación. Bogotá: Brecha Lésbica y *en la frontera*, 2013.

DYER, Joyce. The Restive Brute: The Symbolic Presentation of Repression and Sublimation in Kate Chopin's 'Fedora'. **Studies in Short Fiction**: 1981, v.18, n. 3 pp. 261-265.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Hollanda. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. 2. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

GALINDO, María. **No Se Puede Descolonizar Sin Despatriarcalizar**: teoría e propuesta de la despatriarcalización. Mujeres Creando, 2013.

GALINDO, María. **A Despatriarcar**. Disponível em: <http://www.paginasiete.bo/opinion/2014/5/21/despatriarcar-21992.html>. Publicado em maio de 2014. Acesso em: 23 de nov. 2021.

GALINDO, María. Entrevista da vez: María Galindo. **Revista DR**. Edição 03, Setembro, 2016. Entrevista concedida a Alana Moraes, Mariana Patrício e Tatiana Roque. Disponível em: <http://revistadr.com.br/posts/maria-galindo/>. Acesso em: 23 de nov. 2021.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Modernização dos Sentidos**. São Paulo: Ed. 34, 1998.

KLEIMAN, Angela B. Modelos de Letramento e as Práticas de Alfabetização na Escola. In: KLEIMAN, Angela B. (Org). **Os significados do letramento**. Campinas: Mercado das Letras, 1995. pp. 15-61.

LEBLANC, Elisabeth. The Metaphorical Lesbian: Edna Pontellier in The Awakening. **Tulsa Studies in Women's Literature**, 1996, v.15, n. 2. pp. 289-307.

LUGONES, María. Rumor a um Feminismo Descolonial. **Revista de Estudos Feministas**, Florianópolis, 2014, 22(3). pp. 935-952.

MIGNOLO, Walter. Prefacio. In: Mignolo, W. et al. **Género y Decolonialidad**. 2.ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Del Signo, 2014.

NUÑEZ, Alfonso R. Entre La Reproducción Y La Resistencia. Decolonialidad y Despatrilcarización a través de la Construcción de Identidades en el interior de la Familia, **Realis**, 2014. v.4, n.01, Jan-jun. pp. 98-116.

RICH, Adrienne. Heterossexualidade Compulsória e Existência da Lésbica. Tradução de Carlos Guilherme do Valle. **Revista Bogoas**. 2010, n. 05. pp.17-44.

TONIETTE, Marcelo A. Um Breve Olhar Histórico Sobre Homossexualidade. **Revista Brasileira de Sexualidade Humana**. [S. l.], v. 17, n. 1, 2006. DOI: 10.35919/rbsh.v17i1.443. Disponível em: [https://www.rbsh.org.br/revista\\_sbrash/article/view/443](https://www.rbsh.org.br/revista_sbrash/article/view/443). Acesso em: 27 nov. 2021.

## ANEXO

### FEDORA, Kate Chopin

**Escrito em 1895. Publicado em 1897.**

Traduzido por Ana Paula de Castro Sierakowski (2021)

Fedora havia decidido que iria ela mesma até a estação buscar a Senhorita Malthers.

Apesar de um ou dois deles parecerem desapontados – notadamente seu irmão – ninguém se opôs a ela. Ela disse que o cavalo era rebelde, e não deveria ser confiado às mãos dos jovens.

Era garantido que Fedora era velha o suficiente pelo ponto de vista de sua irmã Camilla e do resto deles. Mesmo assim, ninguém teria pensado nisso não fosse sua própria afetação persistente e a assunção estúpida de superiores anos de sabedoria. Ela tinha trinta anos.

Fedora tinha muito cedo em sua vida formado um ideal e o valorizava. Por esse ideal ela havia avaliado os seres masculinos que tinham até então desafiado a sua atenção, e, desnecessário dizer, ela os achara carentes. Os jovens – os convidados de seus irmãos e irmãs, que estavam constantemente indo e vindo naquele verão – ocupavam-na extensivamente, mas falhavam em causar-lhe interesse. Ela se concentrava no conforto deles – na ausência de sua mãe – e cuidava de sua saúde e bem-estar, inventando divertimentos, dos quais ela nunca participava. E, como Fedora era alta e magra, e andava de cabeça erguida, e usava óculos e uma expressão severa, alguns deles – os mais bobos – sentiam como se ela tivesse cem anos de idade. O jovem Malthers achava que ela tinha mais ou menos quarenta.

Um dia, quando ele parou na frente dela em uma trilha de cascalhos para perguntá-la sobre alguma questão relacionada ao jogo da tarde, Fedora, que era alta, teve de olhar para cima para o rosto dele a fim de respondê-lo. Ela o conhecia por oito anos, desde que ele era um rapaz de quinze, e, para ela, ele nunca tinha deixado de ser o rapaz de quinze anos.

Mas naquela tarde, olhando para o seu rosto, veio a ela a descoberta repentina de que ele era um homem – na voz, na atitude, na postura, em todos os sentidos – um homem.

Em um olhar absorto, e inexplicável intenção, ela se ateve a cada detalhe de seu semblante mesmo que isso lhe fosse uma sensação estranha e nova, se apresentando a sua visão como se pela primeira vez. Os olhos eram azuis, sérios, e, naquele momento, um



pouco confusos por causa de algo que ele estava lhe relatando. O rosto era moreno do sol, suave, com nenhuma sugestão de rubor, exceto pelos lábios, que eram fortes, firmes e limpos. Ela ficou pensando na sua face e todos os seus truques depois que ele se foi.

A partir daquele momento, ele começou a existir para ela. Ela olhava para ele quando ele estava perto, ela ouvia a sua voz, prestava atenção e levava em consideração o que ele dizia. Ela o procurava; ela o escolhia quando a situação permitia. Ela o queria do seu lado, apesar de que sua proximidade a desconcertava. Havia desassossego, inquietação, expectativa quando ele não estava em sua vista ou percepção. Havia desassossego redobrado quando ele estava perto – havia revolta íntima, assombro, êxtase, auto desdém; um encontro feroz e repentino entre pensamento e sentimento.

Fedora dificilmente conseguia explicar para si mesma o motivo de ela querer ir à estação buscar a irmã do jovem Malthers. Ela sentiu um desejo de ver a moça, de estar perto dela; tão inexplicável, quando ela tentou analisar, quanto o impulso que a levou – e o qual ela frequentemente cedia – a tocar o chapéu do rapaz, que pendia com os outros nos cabides do corredor, quando ela passava por eles. Outra vez havia um casaco que ele tinha deixado pendurado lá também. Ela tocou com a desculpa de ajeitá-lo no lugar. Não havia ninguém por perto, e, obedecendo a um repentino impulso, ela afundou seu rosto por um momento nas dobras ásperas do casaco.

Fedora chegou à estação um pouco antes do horário do trem. Era um lugar bonito, verde e aromático, situado nos pés de uma colina arborizada. Longe, numa clareira, havia um campo de grãos amarelos onde a luz do sol poente caía em raios quebrados e enviesados. Bem abaixo da trilha havia alguns homens trabalhando, e o tilintar parelho de seus martelos era o único som que quebrava aquela quietude. Fedora amou aquilo tudo – céu e árvores e luz do sol; sons e cheiros. Mas a sua postura – elegante, composta, reservada – não denunciava nenhum sentimento quando ela pisou na estreita plataforma, chicote nas mãos, e ofereceu por acaso uma palavra condescendente ao carteiro ou ao agente sonolento.

A irmã do Malthers era a única alma a desembarcar do trem. Fedora nunca tinha a visto antes; mas mesmo se houvessem cem almas, ela reconheceria a moça. Ela era uma coisinha pequena; mas à parte a isso, havia a cor; havia os sérios olhos azuis; havia, acima de tudo, a curva firme e carnuda dos lábios; o mesmo conjunto de dentes brancos e parelhos. Havia o sutil jogo de feições, o elusivo truque de expressões, que ela achara peculiares e únicos no rapaz, agora se apresentando como traços de família.

A sugestiva semelhança da moça com seu irmão era vívida, pungente até para Fedora; perceber – o que ela fez com uma aflição – aquela familiaridade e costume, logo embaçariam a imagem.

A moça Malthers era uma criatura quieta e reservada, tendo pouco a se dizer. Ela tinha estudado com a Camilla na faculdade, e falou algo sobre sua amizade e prévia intimidade. Ela se sentou na carruagem mais abaixo que Fedora, quem dirigiu, segurando chicote e rédeas com talentosa habilidade.

“Sabe, querida criança,” disse Fedora, em seu ar usual de gente velha, “Eu quero que você se sinta completamente em casa conosco”. Elas estavam dirigindo por uma estrada longa, quieta e frondosa, onde o crepúsculo começava a despontar. “Venha a mim livremente e sem reservas – com todas as suas demandas; com qualquer reclamação. Eu sinto que eu me afeiçoarei muito a você.”

Ela juntou as rédeas em uma só mão, e com o outro braço livre rodeou os ombros da senhorita Malthers.

Quando a garota olhou para cima para o seu rosto, com um agradecimento murmurado, Fedora se abaixou e pressionou um longo, penetrante beijo nos seus lábios.

A irmã do Malthers pareceu atônita, e não muito satisfeita. Fedora, com uma serena compostura aparente, juntou as rédeas, e pelo resto do caminho fitou fixamente o horizonte por entre as orelhas do cavalo.

Recebido em: 17 set. 2021.

Aceito em: 09 dez. 2021.