



O papel da mulher x a mulher no papel: o conto “O papel de parede amarelo”, de Charlotte Perkins Gilman nos labirintos da escrita feminina

The role of women vs. The women in the paper: Charlotte Perkins Gilman's Tale “The Yellow Wallpaper” in the labyrinths of female writing

Hortência de Melo Gianvechio¹
<https://orcid.org/0000-0002-1120-0097>

Luciana Borges²
<https://orcid.org/0000-0003-0018-2425>

Silvana Augusta Barbosa Carrijo³
<https://orcid.org/0000-0002-2010-1453>

¹ Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem (PPGEL) da Universidade Federal de Goiás (UFG/Regional Catalão). E-mail: hortsmelo@gmail.com

² Docente na Universidade Federal de Goiás (UFG/Regional Catalão). E-mail: borgeslucianab@gmail.com

³ Docente na Universidade Federal de Goiás (UFG/Regional Catalão) E-mail: silvana.carrijo@gmail.com

Resumo: Este artigo tem como objetivo analisar o conto "O papel de parede amarelo", de Charlotte Perkins Gilman, buscando traçar uma leitura que demonstre como o conto pode ser lido como forma de denúncia da condição da mulher-escritora do século XIX. Apoiando-se em teóricas como Norma Telles (2004), Emilia Viotti da Costa (2000) e Marina Colasanti (1991) e lançando um olhar para além dos elementos de terror e fantasmagoria, que neste artigo ocupam papel secundário, percebe-se que a atmosfera densa e sombria do conto se revela muito mais na concretude do dia a dia da narradora do que nos elementos misteriosos e sombrios que a personagem utiliza para descrever a casa e os objetos que a compõem. Transitando entre elementos autobiográficos e de terror psicológico, o conto retrata a patologização dos desejos e reivindicações das mulheres, por meio da figura de John, médico e marido da protagonista, que representa a instância médica à qual as mulheres estavam submetidas, uma instância opressora e cúmplice do pacto perverso de adoecer mulheres e confiná-las em clínicas psiquiátricas – tudo em prol da manutenção da ordem social.

Palavras-chave: Escrita feminina; Repressão; O papel de parede amarelo; Charlotte Perkins Gilman.

Abstract: This article aims to analyze the tale "The Yellow Wallpaper", by Charlotte Perkins Gilman, seeking a reading that shows how the tale can be read as a way to denounce the condition of woman writer of the nineteenth century. Relying on theorists such as Norma Telles (2004), Emilia Viotti da Costa (2000) and Marina Colasanti (1991) and taking a look beyond the elements of terror and fantasy, which in this article occupy a secondary role, we see that the dense and dark atmosphere of the tale is revealed much more on the concretely day-to-day narrative than on dark and mysterious elements the character uses to describe the house and its objects. Moving between autobiographical and psychological terror elements, the tale denounces the pathologization of women's desires and claims, through the figure of John, the protagonist's doctor and husband, who represents a medical instance in which women have been submitted, an oppressive instance and accomplice of the perverse pact of sicken women and confine them in psychiatric clinics - all for the sake of maintaining social order.

Keywords: Feminine writing; Repression; The yellow wallpaper; Charlotte Perkins Gilman.

Prólogo:

Ao iniciar estas linhas, "manchando" a página em branco na tela do computador, imprimindo, letra por letra, uma escrita minha sobre escritas outras, penso o quanto este ato é revolucionário. Em cada palavra que digito, na minha mão que pousa sobre o teclado, estão as palavras e mãos de todas as mulheres que vieram antes de mim e que foram impedidas de escrever. Escrever sobre a escrita e resgatar as obras das poucas mulheres que conseguiram romper as barreiras sociais com luta e tinta é para mim uma forma de reconhecer e agradecer a cada mulher que lutou duramente para que hoje eu pudesse escrever estas e tantas outras linhas que pretendo. Dedico toda e cada escrita minha a todas as mulheres que permitiram que eu possa escrever e ser lida, e a todas aquelas que não conseguiram escrever ou tiveram suas obras censuradas, negadas ou apagadas da história. Papel não é para ser cumprido, é para ser escrito. Escrevamos.

Escrever: um ato revolucionário

O mar entrava pelos olhos de Aurora, derrubava tudo que era conhecido e próximo, inundava a alma dela com a vontade de fazer como o pai ou como os irmãos: ler, escrever! Escrever era mais importante ainda, porque deixava traço, enchia o dedo de cor. Depois que Péricles virou o tinteiro e Aurora mergulhou o dedo na tinta, o corpo dela não se esqueceu mais disso: o dedo da gente pode escolher um caminho, ir andando por ele e deixar registrada a marca dessa passagem (Nilma Lacerda, 2005)

Para iniciar este trabalho acerca do conto *O papel de parede amarelo*, de Charlotte Perkins Gilman, o qual nos propomos a analisar sob o viés dos estudos feministas, faz-se necessário que, como poderia se dizer, "começemos pelo começo". E o começo aqui diz respeito à escrita das mulheres ao longo do tempo, talvez mais precisamente nos oitocentos, época em que se situa a escritora do conto. Esta contextualização sobre o "fazer-se escritora" é facilitadora do processo de análise do conto, que talvez já se inicie nas linhas que precedem a análise propriamente dita. Esperamos que, ao final, seja perceptível o porquê.

Sabemos que a luta feminista, ao longo dos anos – que já se fazem séculos –, vem buscando a igualdade de direitos entre homens e mulheres, uma vez que vivemos em uma sociedade patriarcal e masculinamente orientada, na qual o machismo fere as mulheres de múltiplas formas. Com o feminismo, direitos têm sido conquistados e as diferenças entre os gêneros têm diminuído, aos poucos, a passos lentos, uma vez que estas mudanças abalam estruturas políticas, econômicas e sociais profundamente enraizadas na nossa cultura. Algumas destas conquistas podem passar despercebidas por se fazerem – aparentemente – naturais nos dias de hoje, como ter acesso à educação e, com isso, à escrita. Se hoje, três autoras mulheres, escrevemos este trabalho com tranquilidade e sem nenhuma restrição, sabemos que no passado o cenário para qualquer tipo de escrita vinda de mulheres não era nem de perto semelhante ao atual. Principalmente para aquelas que queriam fazer da escrita profissão, ou seja, tornarem-se escritoras, serem publicadas e reconhecidas. Fazer-se escritora, nos oitocentos, era uma longa e árdua empreitada. Como afirma Norma Telles em seu ensaio "Escritoras, escritas, escrituras":

Excluídas de uma efetiva participação na sociedade, da possibilidade de ocuparem cargos públicos, de assegurarem dignamente sua própria sobrevivência e até mesmo impedidas do acesso à educação superior, as mulheres no século XIX ficavam trancadas, fechadas dentro de casas ou sobrados, mocambos e senzalas, construídos por pais, maridos, senhores. Além disso, estavam enredadas e constringidas pelos enredos da arte e ficção masculina. Tanto na vida quanto na arte, a mulher no século passado

aprendia a ser tola, a se adequar a um retrato do qual não era autora. (TELLES, 2004, p. 341).

Esse retrato, ao qual se refere Telles, construía a imagem da mulher como um ser inferior intelectualmente, incapaz, física e mentalmente, de envolver-se na política, nas revoltas e nas guerras, na produção do conhecimento e na arte. Mulheres que deveriam sempre permanecer "em seu lugar", lugar este que excluía a esfera pública, cultural e política e que tentava representá-las como "bonecas ou personagens literárias (...) ninharia, nulidade ou vacuidade, como sonho ou devaneio" (TELLES, 2004, p. 341).

E as que conseguiam, muitas vezes o faziam revestidas por um sentimento de pejo, pudor e (auto)censura. Marina Colasanti cita o curioso fato de Janet Austin [sic] manter sempre ao seu lado, quando escrevia, um bastidor com um bordado, a fim de jogar o pano por cima de seus escritos, encobrendo-os caso alguém adentrasse em seu quarto:

A história da literatura conheceu, no século XIX, um surto maravilhoso das autoras, sobretudo das autoras inglesas, de língua inglesa. Foi um fenômeno inteiramente à parte; elas desabrocharam como Janet Austin [sic], que é a grande matrona, a grande figura do movimento, mas que, ainda assim, bastante bem comportada. A Janet Austin [sic] tinha noção dos preconceitos, do quanto era ousado o fato dela querer ser escritora, a tal ponto que, quando ela escrevia, mantinha ao lado do texto um bordado, um bastidor como um bordado. Se alguém entrasse no quarto, ela jogava aquele pano em cima do texto para encobri-lo. Quer dizer, ela fazia um encobrimento duplo, ela se escondia atrás do bordado e escondia seu texto atrás do bordado e de certa maneira pedia desculpas pelo texto com o bordado, ou seja, ao criar heroínas que talvez não fossem exatamente bordadeiras. Ela tranquilizava a sociedade, dizendo que ela fazia aquilo, porém bordava, não era tão assustador (COLASANTI, 1991, p. 181).

Fica claro que, se era difícil apenas ser mulher no século XIX, ser escritora e manter-se no cenário literário da época, inserindo-se no concreto monopolizador e (quase) impenetrável da produção literária masculina, era algo somente possível àquelas que dispunham de várias condições que lhes permitiam consagrarem-se como escritoras. Dentre essas condições podemos citar a qualidade literária, a condição econômica e social favorável, e, acima de tudo, a educação.

Esses fatores "facilitadores" da escrita feminina se aplicavam à maioria das mulheres escritoras do século XIX, que tinham um padrão de vida muito semelhante, com raras exceções. Como explicitado por Emilia Viotti da Costa (2000), em seu livro *The Brazilian Empire*, a diferença de estilo de vida e oportunidade das mulheres brasileiras do século XIX, por exemplo, de acordo com a classe social em que se encontravam, era gritante. A educação se mostrava

como fator chave para que as mulheres conseguissem desfrutar de certa "liberdade", e essa educação, como pontua Costa, era de imensa dificuldade de ser conquistada, pois até mesmo nas escolas para mulheres estas se viam incumbidas da atribuição de papéis domésticos. Portanto, só gozavam dessa suposta liberdade aquelas que, nascidas em famílias de intelectuais, doutores, políticos, artistas, etc, tinham ainda acesso à educação, o que padronizava o estilo de vida das mulheres escritoras do século XIX.

Com um olhar anacrônico, pode nos parecer insuficiente que a constatação da importância da educação feminina tenha sido a grande descoberta e conquista das mulheres do século XIX, mas como reflete Costa:

A crescente consciência das condições opressivas em que as mulheres viviam e os efeitos negativos que sua educação tinha na família e na sociedade, bem como o reconhecimento da importância da educação das mulheres e seu acesso a algumas profissões (...) foram as únicas conquistas concretas das feministas do século XIX (COSTA, 2000, p. 264).⁴

Portanto, torna-se evidente que a luta por igualdade de direitos no Brasil sempre caminhou a passos lentos, e que, ainda de acordo com Costa, todo o esforço e conquista das mulheres do século XIX foram suficientes apenas para iniciar a luta contra a opressão e o patriarcalismo vigentes na época, mas insuficiente para extingui-lo.

Apesar de reconhecerem a instrução como fator indispensável para a emancipação feminina, as escritoras daquela época jamais poderiam lançar-se à escrita de temas relacionados à independência das mulheres de forma explícita e livre. O ensino de mulheres e a independência feminina não era algo vantajoso e almejado (e muito menos permitido) pela sociedade da época, sendo melhor, na visão da sociedade burguesa oitocentista, que a elas fossem destinados os serviços da casa e da criação dos filhos.

Na impossibilidade de uma escrita livre de censuras e represálias, uma vez que escrever, por si só, já configurava uma transposição de limites, as mulheres, ao escreverem sobre a educação feminina, revelavam ambiguidades (COSTA, 2000). Tais ambiguidades não se restringiam apenas ao tema educacional, mas podiam ser percebidas na maioria dos textos cuja

⁴ COSTA, Emilia Viotti da. *The Brazilian Empire: myths and histories*, p. 264. No original: "A growing awareness of the oppressive conditions in which women lived and the negative effects that their upbringing had on the family and society, as well as the recognition of the importance of women's education and their access to some professions (...) were the only concrete achievements of the protofeminists of the nineteenth century".

temática se apresentasse transgressora, e essas ambiguidades e aparentes incoerências que notamos na escritura feminina da época revelam a necessidade de uma escrita que, por partir de uma mulher, precisa ser justificada e pensada estrategicamente para transmitir o que se quer sem que, com isso, haja choque de interesses (ou seja, o interesse das mulheres escritoras e o interesse do patriarcado se diferiam por completo, e por isso mesmo as escritoras da época contavam com algumas formas estratégicas de escrita). Como afirma Flávio Kothe:

Quem não articula um texto tolerável ao poder, e de acordo com o pensamento dominante, dificilmente o vê publicado e transformado em discurso con(sagrado). Um autor não tem espaço na imprensa na proporção do seu talento ou do que ele tem a dizer, mas de acordo com as conveniências (KOTHE, 2000, p. 511).

Sendo assim, podemos pensar que, se hoje nos deparamos com diversos trabalhos que visam resgatar os textos escritos por diversas escritoras desta época é porque estas souberam trabalhar seu discurso tática e estrategicamente, garantindo, na sua época, acesso a um número considerável de leitores e atenção da imprensa, e possibilitando, no presente, o resgate, estudo e revisão de suas obras literárias.

Partindo dessa reflexão sobre os escritos de mulheres, vale considerarmos aqui o que Ana Paula Vosne Martins sabiamente observa em seu estudo:

Neste sentido, podemos pensar o paternalismo não só como um poder que se exerce de cima pra baixo e que transforma os sujeitos em receptáculos passivos da benevolência, mas também numa linguagem que pode ser usada pelos subalternos nas estratégias que inventam para se comunicar com os poderosos e obter o que almejam (MARTINS, 2010, p. 185.)

Portanto, contrariar a ordem vigente, transgredir de maneira inconsequente e desmedida, militar fervorosamente a favor das mulheres e escrever livremente sobre os temas desejados seria como condenarem-se ao não reconhecimento e, conseqüentemente, ao silenciamento total de suas obras, não conseguindo consagrarem-se como escritoras.

A mulher por trás do papel

O conto O papel de parede amarelo transita entre elementos autobiográficos e de terror psicológico para relatar, através da história de sua protagonista, a preocupante realidade das

mulheres, inclusive a da própria escritora, que eram consideradas histéricas por seus maridos e pela sociedade como forma de controle e vigília para impedir que elas pudessem viver de forma livre, com direito de exercerem uma profissão, participarem da vida pública, romperem o confinamento do lar e a obrigatoriedade exclusiva da criação dos filhos.

Para manter a mulher no lugar que lhe foi destinado pelo patriarcado, qualquer atitude ou até mesmo pensamento anunciado que pudesse indicar uma ameaça ao controle público era tido como um fator "doentio", que merecia ser investigado por especialistas da área médica, como psiquiatras, que não passavam de cúmplices desse pacto perverso de "adoecer" mulheres para confiná-las em clínicas psiquiátricas – tudo em prol da manutenção social. Telles pontua que:

Nas últimas décadas do século XIX, surge um novo tipo de personagem, a histérica. Os romances fazem estudos de temperamento que mais parecem relatos de enfermidades ou diagnósticos. Descrevem 'casos de alcova', temperamentos patológicos. O médico aparece com a palavra na literatura; as personagens passam a evidenciar uma obsessiva medicalização da linguagem. Quanto mais a personagem do médico discursa, dá aulas, mais aumenta sua credibilidade e sedução. Em geral, as personagens histéricas são enfermas, órfãs de mãe, e é sugerido que a causa da enfermidade é a quebra do quadro familiar. A cura está no casamento, na procriação, na aceitação das normas institucionalizadas. [...] O médico, através de suas citações científicas, é quem descobre o "temperamento doentio", duplamente faltoso, um espaço a ser preenchido por seus discursos infundáveis. As histéricas quase não falam, os médicos falam por elas e só lhes resta reproduzirem os sintomas. Resultado: desmaios, enxaquecas e gritos. A mulher letárgica é socorrida pelo médico, e, mesmo que ela morra, o doutor permanece cercado de uma aura de sabedoria. A despeito de muitas vezes contrárias, o mito da fragilidade feminina, da incapacidade física ou mental da mulher, floresceu ainda neste final de século. (TELLES, 2004, p. 359/360)

Fica claro que não só no Brasil as mulheres, fictícias ou não, sofriam da cruel patologização de seus atos, desejos, aspirações, insatisfações, etc. Gilman, na mesma época, nos Estados Unidos, relatava essa repressão desumana através de sua protagonista no conto em questão. A diferença aqui é que temos uma mulher com a pena na mão tecendo o que pode ser lido como uma denúncia da precariedade de condições da mulher-escritora da época, feita através da personagem narradora do conto. Portanto, a crítica que pode ser lida na narrativa é impactante e revolucionária, principalmente para a época em que foi publicado, no ano de 1892. E para que conseguisse que seu conto, que revela esta realidade triste e vil, fosse publicado, era preciso que a autora utilizasse algumas estratégias de escrita, vestindo-o com uma roupagem aceitável para a época.

A mulher esteve, durante séculos, sujeita à autoria masculina, sendo sempre objeto, musa inspiradora e criatura, mas quase nunca produtora de literatura. Como ressalta Telles:

Excluídas do processo de criação cultural, as mulheres estavam sujeitas à autoridade/autoria masculina. Virgínia Woolf (...) comenta que durante séculos a mulher serviu de espelho mágico dotado do poder de refletir a figura do homem com o dobro do tamanho natural. Sem isso, afirma, as glórias de todas as guerras seriam desconhecidas e os super-homens não teriam existido. A mulher serviu também de espelho mágico entre o artista e o Desconhecido, tornando-se Musa inspiradora e criatura. Para poder tornar-se criadora, a mulher teria de matar o anjo do lar, a doce criatura que segura o espelho de aumento, e teria de enfrentar a sombra, o outro lado do anjo, o monstro da rebeldia ou da desobediência. O processo de matar o anjo ou o monstro refere-se à percepção das prescrições culturais e das imagens literárias que de tão ubíquas acabam também aparecendo no texto das escritoras (TELLES, 2004, p. 341).

Ou seja, escrito de forma metafórica, Gilman nos presenteia com um conto duplamente perturbador: seja na leitura literal de seus elementos, seja na leitura figurada que pode ser feita para além do... papel. E é nesta leitura para além dos elementos de terror que focaremos esta análise, concentrando-nos nas possibilidades de leitura do conto como crítica e denúncia da realidade a qual estavam submetidas as mulheres.

O conto é narrado em primeira pessoa por uma mulher que relata sua estadia com o marido em uma mansão que ele aluga para passarem o verão. Já nas primeiras linhas, a narradora começa a descrever a casa de acordo com suas impressões, que trazem aspectos sombrios, estranhos e misteriosos acerca do local. Seu marido, médico, é descrito como "excessivamente prático", e completamente cético, descrente de quaisquer coisas "que não sejam sentidas, vistas e reduzidas a números" (GILMAN, 1892, p.103), e trata suas questões pessoais, opiniões e necessidades com "desprezo", devido a sua impaciência para assuntos abstratos. Observemos a passagem a seguir:

John é médico, e talvez (eu não diria tal coisa a um ser vivente, é claro, mas isto aqui é folha de papel morta e um grande alívio para a minha mente) seja este o motivo pelo qual não melhoro mais depressa. Sabe, ele não acredita que eu esteja doente! E o que se pode fazer? Se um médico renomado, o próprio marido de alguém, afirma aos amigos e parentes que não há problema com essa pessoa a não ser uma depressão passageira, uma leve tendência ao histerismo, o que se há de fazer? Meu irmão também é médico, igualmente renomado, e afirma o mesmo. Então tomo fósforos ou fosfatos, sei lá, e tônicos, faço passeios, tomo ar puro, me exercito, e sou terminantemente proibida de "trabalhar" até me recuperar. Pessoalmente, discordo dessas ideias. Pessoalmente, acredito que o trabalho adequado, com estímulo e variedade, me faria bem. Mas o que se há de fazer? (GILMAN, 1892, p. 103/104)

Interessante notar as inversões e estratégias utilizadas pela escritora já no início do conto, como a forma que descreve e pondera as situações e pessoas, que vai nos fornecendo as pistas necessárias para desconfiarmos do marido e de todas as personagens que a rodeiam, entendendo que a narradora, apesar de dizer o contrário - é vítima do machismo latente do marido, que a manipula, ou pensa que o faz, a fim de controlar sua vida. Ao contrário do que sugeriria uma primeira leitura, é com muita consciência e lucidez que a narradora vai nos descrevendo (escondida, uma vez que proibida de escrever - por prescrição do marido) coisas externas e internas, tecendo críticas ao marido e ao matrimônio – encobertas por uma suposta inocência e ingenuidade diante das situações-, até que finalmente chega ao quarto e ao papel de parede deste, que será o objeto de obsessão da narradora.

Vale ressaltar o quanto a escritora é sagaz e o quanto o conto é carregado, desde a primeira página, de críticas sociais ferrenhas, como a falta de incentivo para escrever, situação pela qual passa a personagem, a autora do conto e muitas outras mulheres da época:

Por algum tempo escrevi, apesar do que diziam; mas me cansa muito ser dissimulada ou então lidar com a oposição cerrada. Às vezes imagino que, no meu estado, se houvesse menos oposição e mais sociabilidade, incentivo... Mas John diz que o pior que pode me acontecer é refletir sobre o meu estado, e confesso que isso sempre me causa um mal-estar. Então vou deixar esse assunto de lado e falar sobre a casa. (GILMAN, 1892, p. 104)

No trecho, podemos perceber como a narradora tece sua denúncia sobre as dificuldades enfrentadas por ela ao tentar exercer a escrita. Fica evidente como é desgastante e cansativo escrever com uma oposição constante, ainda que esta escrita seja feita de forma "dissimulada" – como estratégia-, mas ainda assim não se vê livre de julgamentos e retaliações. As críticas são costuradas de maneira cuidadosa pela autora do conto, as reflexões são lançadas entre uma linha e outra, como que despreziosamente, mas jamais passam despercebidas pelo leitor atento: pelo contrário, este sabe que é nas entrelinhas que se encontra a verdadeira subversão da autora. Como pontua Losandro Antonio Tedeschi:

Durante muito tempo, foram negadas às mulheres a autonomia e a subjetividade necessárias à criação, consequência da manipulação, do controle da palavra e da escrita. Isso assegurou a instalação do poder, da lei, do imaginário social na História (com H maiúsculo), e também trouxe como consequência a legitimação de uma minoria social, que assegurou, determinou e confinou as ferramentas do pensar, vedando às mulheres o livre exercício da autonomia do narrar e do escrever. (TEDESCHI, 2016, p.

155)

A questão da escrita é muito cara a Gilman, e sua personagem parece falar por ambas, criadora e criatura, ao relatar o quão desanimadora é a realidade em que vive, onde é proibida de escrever, pois " ele não suporta que eu escreva uma palavra sequer" (GILMAN, 1892, p. 105). Esta problemática está presente em outros momentos da narrativa, como no trecho que segue:

É tão desanimador não ter qualquer conselho e companheirismo em relação ao meu trabalho. Quando eu melhorar bem, John diz que convidaremos o primo Henry e a Julia para nos fazer uma visita demorada; mas diz também que, por enquanto, prefere pôr fogos de artifício dentro da minha fronha do que me expor a pessoas como essas, tão estimulantes. Eu queria melhorar depressa. (GILMAN, 1892, p. 107)

Mas as denúncias da escritora, através de sua personagem, não se restringem ao exercício da escrita. Gilman consegue, apesar da pequena extensão do conto, criar uma atmosfera densa não (apenas) pelos elementos de terror, mas pela quantidade de fatores sociais relacionados à condição de existência das mulheres que ela acaba por revelar. A escritora condensa em um mesmo personagem, John, várias possibilidades de crítica à sociedade machista. Além de homem, John é marido e médico, e não por acaso. Através deste personagem masculino, que exerce três diferentes papéis, são feitas críticas ao matrimônio e à instância médica.

John como marido, construído com uma personalidade típica do estereótipo de "como são os homens", já descrita anteriormente, negligencia a esposa em toda sua individualidade, personalidade e como sujeito. Dentro da instituição matrimonial, ele cumpre um papel de marido que não dá atenção para a sensibilidade humana de sua mulher, não a incentiva à produtividade – pelo contrário, faz o possível para que ela não produza- não leva em consideração suas opiniões e ponderações, age como se ela fosse incapaz, física e mentalmente, de exercer qualquer atividade que não seja superficial e banal e ignora sua capacidade intelectual, além de infantilizá-la – fato percebido até no jeito de se referir a mulher, com uso de diminutivos e formas infantis como "*patinho abençoado*" ou "*criaturinha abençoada*". Além disso, lê para a esposa dormir, como faz o adulto com a criança. Nessa perspectiva, não ao acaso a esposa é acomodada justamente num quarto outrora ocupado por crianças, seu período de convalescência podendo equivaler-se, na verdade, a um castigo e, por conseguinte, o quarto, a um quartinho de castigo.

Em relação ao desprezo constante das opiniões e necessidades da narradora, podemos perceber claramente como suas vontades são ignoradas, como quando ela decide querer ir embora, mas o marido a convence de que não é uma boa ideia:

Julguei que fosse um bom momento para conversar, então eu lhe disse que na verdade não estava melhorando e gostaria que ele me levasse embora. "Mas, querida!", disse ele. "Nosso contrato termina em três semanas, e não vejo a possibilidade de sair antes. Os concertos em casa não estão prontos e eu não posso me afastar da cidade agora. É claro que se você estivesse em perigo, eu poderia e faria isso, mas você está melhor, com certeza, querida, mesmo que você não reconheça. Sou médico, e eu sei, querida. Você está mais forte e mais corada, seu apetite melhorou, estou realmente mais tranquilo em relação ao seu estado". "Não estou pensando nem um pouco a mais", disse-lhe eu; "e meu apetite talvez melhore à noite quando você está aqui, mas piora de manhã quando você sai!" "Criaturinha abençoada!", disse ele dando-me um grande abraço. "Pode se sentir doente o quanto quiser! Mas agora vamos dormir, e deixar esse assunto para amanhã!" (GILMAN, 1892, p. 111)

Para além do papel de marido, John se utiliza do seu papel de médico para justificar suas decisões como certas e sensatas e para exercer sobre a mulher poder e vigilância, se valendo de seu saber científico como justificativa de que ninguém melhor do que ele saberia o que seria melhor para a esposa, nem ela mesma, o que fica claro neste diálogo, em que a protagonista opina sobre seu estado de saúde, mas é repreendida pelo marido:

"Melhor, fisicamente, talvez", comecei a dizer, e parei de repente, porque ele se empertigou e dirigiu-me um olhar tão austero, repreensivo, que não consegui dizer mais uma palavra. "Minha querida", disse ele, "eu lhe imploro, pelo meu bem e da criança, e pelo seu próprio bem, que você jamais permita que essa ideia se instale na sua mente! É o que há de mais perigoso, delirante, para um temperamento como o seu. É uma fantasia falsa e tola. Não confia em mim quando lhe digo isso na qualidade de médico?" (GILMAN, 1892, p. 111)

Além deste, há vários outros momentos em que a narradora não concorda com ou não quer acatar as prescrições do marido-médico mas acaba por fazê-lo, talvez pela certeza de que diante de tal circunstância, ou seja, a opinião da suposta histérica contra a opinião do seu marido e de todo poder social que ele representa, jamais seria considerada, portanto, "o que se há de fazer?". Esta pergunta repito da própria protagonista, que se questiona como lutar contra essas formas de poder diante da sociedade que a coloca como desequilibrada, depressiva e histérica. Vale ressaltar ainda, dentro do poder médico que seu cônjuge desempenha, a medicalização da protagonista, uma das formas mais violentas de controle exercidas pelo

marido:

Ele é muito cuidadoso e meigo e nunca me deixa sair sem antes me orientar. Tenho que seguir um esquema de medicação de hora em hora; ele se responsabiliza por tudo, e então me sinto ingrata por não valorizar ainda mais o seu trabalho. (GILMAN, 1892, p. 104)

O conto, escrito às sombras da época em que se insere, traz um movimento não só local, mas mundial, do controle médico - e dos homens, em geral-, exercido sobre as mulheres da época, que começaram a propagar a ideia de uma Nova Mulher, no final do século XIX, ideia amplamente difundida na Europa:

Entre 1889 e 1900, médicos, jornalistas e políticos, alarmados com a onda crescente, uniram-se para condenar essa Nova Mulher e celebrar a antiga. Na Inglaterra, os médicos sustentavam que desenvolver o cérebro, para a mulher, implicava em não nutrir o útero e, por isso, se o fizesse, ela não poderia mais servir à reprodução da espécie. Os médicos fizeram ligações entre o que achavam ser epidemias de doenças nervosas – anorexia, neurastenia, histeria – com as aspirações desmedidas das mulheres. (TELLES, 2004, p. 361)

Percebe-se, claramente, que o poder médico e a patologização cresceram juntamente com as diferentes aspirações da mulher do final do século, que se encontra cada vez mais ciente de seu lugar na sociedade, uma vez que tem uma melhor oportunidade de educação e, assim, consegue ampliar seu olhar acerca das suas condições sociais e percebê-las com maior senso crítico, o que culmina na tentativa de reformular-se enquanto mulher.

A análise crítica de sua condição é primordial para que a mulher comece a reivindicar o comando de sua própria vida. No conto, a suposta inocência que a narradora mantém ao falar do marido e suas prescrições vai se perdendo conforme ela analisa cada vez mais o papel de parede e a mulher – ou mulheres- presa(s) nele, como se, na medida em que a protagonista aprofunda sua análise, observação e olhar sobre o papel, dedicando-se intensamente a decifrá-lo, ela estivesse também em um movimento de decifrar a si mesma, de perceber como ela também está presa a um papel, e isso faz com que se inicie uma mudança de atitude e posicionamento, o que a leva a desconfiar do marido e de Jennie (personagem que cumpre funções de babá e empregada dentro do conto), a mentir sobre suas atividades e rotina, a não crer mais na boa vontade de John, entre outros.

Ao mesmo tempo em que existe um movimento de crescente insanidade na medida que o conto se encaminha para o final, há também, em paralelo, um movimento contrário, de

consciência e lucidez. Quanto mais decifra o papel, mais consciente a protagonista fica de sua situação, da manipulação do marido, de todas as coisas das quais ela está sendo privada, desde a escrita até o contato com outras pessoas, da vigília de todos que a cercam, dentre outras, e, a partir daí, resolve libertar a mulher presa no papel, conseqüentemente libertando a si mesma e a todas as mulheres que vivem presas em papéis que não são seus, mas impostos socialmente. Assim encontra, finalmente, paz através da liberdade:

É tão agradável estar neste quarto espaçoso e rastejar o quanto eu quiser! Não quero sair. Não vou sair, nem que a Jennie me peça. Porque do lado de fora é preciso rastejar no chão, e tudo é verde em vez de amarelo. (GILMAN, 1892, p. 118)

Rasgar o papel e rastejar-se pelo quarto são metáforas claras da libertação dos padrões patriarcais e da conquista de liberdade, pelo menos em relação à racionalidade imposta pelo marido, ainda que a fatura seja cara, uma vez que a personagem-narradora sucumbe à loucura. A protagonista consegue, finalmente, ser livre do papel baseado na normalidade e no equilíbrio que o marido havia traçado para ela, e se sente, enfim, liberta. Rastejando livremente pelo quarto trancado, enquanto o marido tenta desesperadamente entrar, a narradora, agora gentil e calma, indica ao marido onde está a chave para que possa entrar:

"Abra a porta, minha querida!" "Não posso", respondi. "A chave está lá embaixo perto da porta da frente, de baixo de uma folha de plátano!" Então eu disse outra vez, várias vezes, muito gentilmente e devagar, e com tanta frequência que ele teve de ir lá para ver; e conseguiu a chave, é claro, e entrou. Parou de repente à porta. "O que é isso?", gritou. "Por Deus, o que você está fazendo?" Continuei a me rastejar do mesmo modo, mas olhei para ele por cima do ombro. "Consegui sair, finalmente", eu disse, "apesar de você e da Jane. E arranquei a maior parte do papel, então você não pode me pôr de volta!" E agora, porque o homem desmaiou? Mas foi o que ele fez, e bem no meu caminho ao longo da parede, e, por conseguinte, eu tinha que rastejar por cima dele todas as vezes! (GILMAN, 1892, p. 118)

No final do conto, percebemos que a protagonista consegue livrar-se da "maior parte do papel" que a aprisionava, e este lugar de confinamento, fica claro, não mais lhe pertence, e o marido agora já não possui o controle sob a narradora. A protagonista rasteja rumo a sua liberdade, e nenhum obstáculo que se ponha no caminho impedirá seu deslocamento- seja este físico ou enquanto sujeito-mulher que se reposiciona ao rasgar os papéis escritos para ela, mas dos quais não era autora, e reescrever para si novas possibilidades. Ainda que sua sanidade esteja comprometida, agora talvez consiga reestabelecer o equilíbrio mental e emocional através

da liberdade.

Conclusão

Por muito tempo interpretado com foco em seus elementos de terror e fantasmagoria, publicado em coletâneas destes gêneros, a leitura a partir desta perspectiva não deixa de ser rica e recheada de bons aspectos para análise. Porém, muitos são os elementos que dão condições para uma leitura de caráter feminista para o conto em questão. Este estudo teve seu foco a partir desta última perspectiva, analisando os aspectos revolucionários que a protagonista tece, ao longo da narrativa, com diversas críticas sociais e demonstrações claras de insatisfação diante da realidade vivida.

A protagonista pode ser considerada um espelho da escritora, uma vez que o conto pode ser lido como autobiográfico, com muitos elementos baseados na vida de Gilman: ambas (personagem e escritora) são casadas com médicos, diagnosticadas com quadro de suposta histeria, internadas em clínica psiquiátrica (substituída no conto pela casa isolada em que a protagonista é obrigada a ficar), proibidas de escrever, dentre outros. Na vida real, após um período estando muito adoecida devido às privações a que foi submetida, Gilman consegue livrar-se do marido, abdica da criação de seu filho e alcança a liberdade tão almejada. Resguardadas as diferenças, temos um desfecho semelhante no conto, com um final libertador para a narradora, ainda que a aguda consciência de sua condição resulte no esfacelamento de sua existência como conhecida, como esposa e mãe. Basta lançar um olhar atento ao texto, repleto de metáforas e simbologias, para perceber que seu teor subversivo supera seu conteúdo sobrenatural.

A subversão reside, queremos crer, na associação entre a atividade de escrever como libertadora da condição feminina, concentrada na metáfora da mulher aprisionada no papel amarelo que, ao final, mimetiza a própria narradora. As reflexões da protagonista sobre a importância vital que o trabalho de escrita (e também de outra atividade intelectual qualquer significativa de reflexão que distanciasse da inércia e da sensação de adoecimento) representaria em sua sanidade e a percepção de quanto sofrimento psíquico resulta da falta de apoio do marido em relação ao seu desejo de escrever, reenviam aos mecanismos sociais perpetrados pela sociedade ocidental para afastar as mulheres das atividades reflexivas e associá-las à insanidade quando apresentam o desejo de questionar a realidade, seja por meio do questionamento da ordem social ou da produção artística subversiva.

No célebre texto "Infecção na sentença: a escritora e a ansiedade de autoria"⁵, Sandra Gilbert e Susan Gubar apresentam uma leitura do deslocamento das mulheres escritoras em uma suposta genealogia de autores e sua consequente tentativa de superação pelos novos autores, quando revistam a noção de angústia de influência formulada por Harold Bloom. Ao considerar que as escritoras do século XIX praticamente não teriam predecessoras, justamente porque escrever frequentemente não estaria no rol das atividades previstas para as mulheres, as pesquisadoras apresentam o conceito de ansiedade de autoria, o qual seria mais adequado para as escritoras mulheres uma vez que, sobre esses escritores que as antecedem pode-se afirmar que:

não apenas esses predecessores encarnam a autoridade patriarcal (como argumentamos em nossa metáfora da paternidade literária); eles tentam cerceá-la com definições de sua pessoa e de seu potencial que, ao reduzi-la ao extremo dos estereótipos (anjo, monstro) entram drasticamente em conflito com o seu senso de si mesma – quer dizer, de sua subjetividade, sua autonomia, sua criatividade (GILBERT & GUBAR, 2017, p. 192).

No caso do conto de Charlotte Perkins, o marido encarna, por analogia, esse predecessor, que não apenas a desencoraja da atividade de escrita, como quer convencê-la, como argumentos de autoridade masculina e médica, que o trabalho ao qual ela deseja se dedicar é a fonte de sua doença. A protagonista não encontra referências ou outras mulheres com as quais possa se irmanar e nas quais possa se espelhar. Não há uma "mãe intelectual" que ela tenha que eliminar, mas somente esse esposo que encarna todo o ideal falocêntrico de uma sociedade em que as mulheres não se colocam como produtoras, mas como reprodutoras. Rasgar o papel amarelo que pulsa toda a opressão de gênero sofrida pela protagonista é também, em última instância, rasgar subversivamente essa relação de subserviência e se dirigir a uma possibilidade de existência outra, ainda que rastejando irracionalmente sobre esse mesmo marido para poder então, compor em narrativa esse devir-mulher-escritora.

⁵ O texto de Sandra Gilbert & Susan Gubar foi originalmente publicado em 1979, como um capítulo do livro *The Madwoman in the Attic: the woman writer and nineteenth-century literary imagination*, o qual constitui um texto fundador para a compreensão das questões relativas à autoria feminina no Ocidente. No presente artigo, usamos a tradução feita por Cíntia Schwantes e Eliane Campelo, constante no livro *Traduções da Cultura* (Edufal; Editora Mulheres, 2017).

Referências

COLASANTI, Marina. Literatura e libertação feminina. In: ROSING, Tania Mariza Kuchenbecker Rosing; AGUIAR, Vera Teixeira de (Orgs.). *Jornadas literárias: o prazer do diálogo entre autores e leitores*. Passo Fundo-RS: Gráfica e Editora da Universidade de Passo Fundo: 1991, p. 180-186.

COSTA, Emilia Viotti da. Patriarchalism and the Myth of the Helpless Woman in the Nineteenth Century. In: _____. *The Brazilian Empire: myths and histories*. Chapel Hill and London: The University of North Carolina, 2000. p. 247- 265.

GILBERT, Sandra; GUBAR, Susan. "Infecção na sentença: a escritora e a ansiedade de autoria". In: BRANDÃO, Izabel et. al. (Org.). *Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas (1970-2010)*. Florianópolis: EDUFAL; Editora da UFSC, 2017. p. 188-210.

GILMAN, Charlotte Perkins. O papel de parede amarelo. In: SILVA, Alexander M; COSTA, Bruno (Org). *Contos clássicos de fantasma*. São Paulo: Hedra, 2013. p. 103-118.

KOTHE, Flávio R. *O cânone imperial*. Brasília: Ed. UnB, 2000.

MARTINS, Ana Paula Vosne. Nem Minotauro, nem maternal: repensando o conceito de paternalismo no contexto da formulação das políticas da maternidade. In: RIAL, Carmen; PEDRO, Joana Maria; AREND, Sílvia Maria Fávero (Org.). *Diversidades: dimensões de gênero e sexualidade*. Ilha de Santa Catarina: Ed. Mulheres, 2010. p. 171-188.

TEDESCHI, Losandro Antonio. Os desafios da escrita feminina na história das mulheres. *Raído*, Dourados, MS, v.10, n.21, jan./jun. 2016.

TELLES, Norma. Escritas, escritoras, escrituras. In: PRIORE, Mary Del (Org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2004. p. 336- 370.

*Recebido em 15/10/2019
e aprovado em 02/12/2019.*