



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS – LÍNGUA INGLESA

MAYARA MARQUES DE SANTANA

**A MULHER NO CONTO *O PAPEL DE PAREDE AMARELO*:
CERCEAMENTO E RELAÇÃO DE PODER**

Cajazeiras- PB
2018

MAYARA MARQUES DE SANTANA

**A MULHER NO CONTO *O PAPEL DE PAREDE AMARELO*:
CERCEAMENTO E RELAÇÃO DE PODER**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras– Língua Inglesa, do Centro de Formação de Professores, da Universidade Federal de Campina Grande – Campus de Cajazeiras, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Letras – Língua Inglesa.

Orientadora: Profa. Dra. Lígia Regina Calado de Medeiros

Cajazeiras- PB
2018

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação - (CIP)
Josivan Coêlho dos Santos Vasconcelos - Bibliotecário CRB/15-764
Cajazeiras - Paraíba

S232m Santana, Mayara Marques de.
A mulher no conto *O Papel de Parede Amarelo*: cerceamento e relação de poder / Mayara Marques de Santana. - Cajazeiras, 2018.
59f.
Bibliografia.

Orientadora: Profa. Dra. Lígia Regina Calado de Medeiros.
Monografia (Licenciatura em Letras - Língua Inglesa) UFCG/CFP, 2018.

1. Análise literária. 2. Literatura. 3. Feminismo. 4. Mulher. 5. Subversão. 6. Patriarcado. I. Medeiros, Lígia Regina Calado de. II. Universidade Federal de Campina Grande. III. Centro de Formação de Professores. IV. Título.

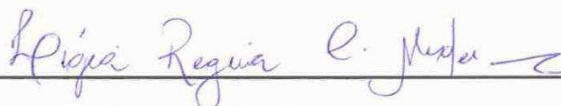
UFCG/CFP/BS

CDU - 82.09

FOLHA DE APROVAÇÃO

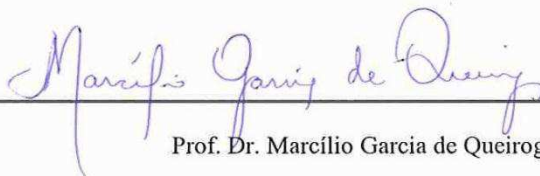
Banca Examinadora

Monografia aprovada em: 07 / 08 /2018



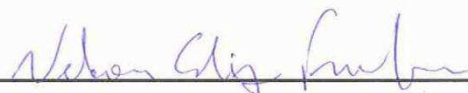
Prof.^a Dra. Lúcia Regina Calado de Medeiros

(Orientadora)



Prof. Dr. Marcílio Garcia de Queiroga

(Examinador interno- UFCG)



Prof. Dr. Nelson Eliezer Ferreira Júnior

(Examinador interno- UFCG)

Prof. Dr. Elri Bandeira de Sousa

(Suplente- UFCG)

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, por me proporcionar sabedoria e discernimento para concluir essa etapa em minha vida acadêmica.

À minha família e amigos, especialmente aos meus pais, Rita Maria de Santana e José Marques de Santana, pelo constante apoio durante o curso.

À minha orientadora, Dra. Lígia Regina Calado de Medeiros, pela paciência, disponibilidade e importantes orientações.

Aos professores Marcílio Garcia de Queiroga e Nelson Eliezer Ferreira Júnior pela disponibilidade e contribuições para esta pesquisa.

A todos os professores da graduação que contribuíram para minha formação acadêmica.

Aos meus colegas de curso, pelo companheirismo e amizade, Paloma Duarte, Mateus Carvalho, Érika Nayara Silva, Joyce Brasil e Tatiana Mendes.

A todos que contribuíram direta e indiretamente para realização deste trabalho.

RESUMO

O objetivo desse trabalho é analisar a representação da mulher no conto *O Papel de Parede Amarelo* (1892), da escritora americana Charlotte Perkins Gilman, através da teoria e crítica feministas. Numa época em que a mulher era ainda mais submetida às regras patriarcais, Gilman utilizou seu conto como ferramenta de denúncia e crítica social contra as condições de repressão e opressão feminina. O conto *O Papel de Parede Amarelo* é considerado, pela crítica feminista, uma obra que trabalha a desvalorização da produção literária escrita por mulheres e o aprisionamento feminino diante da autoridade médica, do casamento, e da maternidade. Este estudo oferece uma análise das relações de poder entre a protagonista heroína e os demais personagens, tendo em vista as condições e comportamentos em relação ao papel da mulher na sociedade patriarcal. Pretende mostrar, ainda, as incursões da protagonista como uma figura feminina subversiva diante de uma realidade opressora. Trata-se de um estudo de caráter bibliográfico e para nortear tais discussões, utiliza-se o suporte teórico de Woolf (1990), Badinter (1985), Rohden (2001), dentre outros. A pesquisa, por fim, reconhece na protagonista de Gilman uma mulher transgressora do padrão social de sua época, porém impossibilitada de fazer diferente, encontra na loucura, a “libertação” das amarras de um sistema que a condiciona.

PALAVRAS-CHAVES: Análise literária; Literatura; Feminismo, Mulher, Subversão; Patriarcado, Loucura.

ABSTRACT

The objective of this paper is to analyze the representation of women in the short story *The Yellow Wallpaper* (1892), by the American writer Charlotte Perkins Gilman, through the feminist theory and criticism. At a time when women were even more subject to patriarchal rules, Gilman used her short story as a tool of denunciation and social criticism against the conditions of female repression and oppression. The short story *The Yellow Wallpaper* is considered, by the feminist criticism, a work that deals with the devaluation of the literary production written by women and the feminine imprisonment before the medical authority, marriage, and maternity. This study provides an analysis of the power relations between the heroine protagonist and the other characters in view of the conditions and behaviors related to the role of women in the patriarchal society. It also intends to show the incursions of the protagonist as a female subversive figure before an oppressive reality. It is a bibliographical study and to guide such discussions, the theoretical support of Woolf (1990), Badinter (1985), Rohden (2001), among others, is used. The research, finally, recognizes in Gilman's protagonist a transgressive woman of the social standard of her time, but unable to do otherwise, finds in the madness, the "liberation" of the bonds of a system that conditions her.

KEYWORDS: Literary analysis; Literature; Feminism; Woman; Subversion; Patriarchy.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1. CHARLOTTE PERKINS GILMAN: ASPECTOS SOBRE A VIDA E OBRA .	12
2. CONTEXTO HISTÓRICO: PANORAMA DAS LUTAS FEMINISTAS	15
3. A INSERÇÃO DE UMA ESCRITA FEMININA NO SÉCULO XIX	23
4. A MATERNIDADE COMO FUNÇÃO SOCIAL	30
5. A MEDICALIZAÇÃO DO CORPO DA MULHER	34
6. A REPRESENTAÇÃO FEMININA EM <i>O PAPEL DE PAREDE AMARELO</i> .	39
CONSIDERAÇÕES FINAIS	53
REFERÊNCIAS	55

INTRODUÇÃO

O conto *O Papel de Parede Amarelo*, da escritora norte-americana Charlotte Perkins Gilman, foi publicado em 1892. É considerado pela crítica feminista um dos trabalhos mais interessantes da autora sufragista¹, pois exprime a condição de aprisionamento da figura feminina diante da autoridade médica, do casamento e da maternidade. Nos últimos anos do século XIX, em um cenário de mudanças políticas, sociais e econômicas que ocorriam na sociedade dos Estados Unidos, oriundos do advento da Revolução Industrial, a obra ganha um sentido bastante relevante em representar a situação a que a mulher desse período estava exposta, pois se encontrava cercada de normas tradicionais que insistiam em limitar seu comportamento às funções de mãe e esposa, asseguradas constantemente pelas concepções patriarcais.

Nesse contexto, surgiram grupos de mulheres com visões revolucionárias que lutaram por transformações sociais, principalmente em relação aos seus direitos. E, sendo nome de destaque, Gilman atuou com vigor na luta ativista pela igualdade econômica entre homens e mulheres, de modo que suas palestras, publicações e seu conto clássico *O Papel de Parede Amarelo*, sustentaram sua fama de autora feminista. Uma participação singular, visto que, se contrapondo aos movimentos feministas, manifestos em ondas de atuação, alguns membros da comunidade científica, fundamentados de forma tendenciosa pela teoria da evolução, procuraram inferiorizar as mulheres ao definir suas qualidades físicas, morais e psicológicas, quando vistas comparadas com as habilidades dos homens.

Não bastasse isto, as mulheres que sofriam de doenças psicológicas como a histeria e a depressão, resultados das repressões sociais que condicionavam seu modo de vida, foram submetidas a tratamentos que não garantiam suas recuperações, mas só pioravam. É diante desse quadro que a protagonista do conto de Gilman, objeto desse estudo, é diagnosticada, com uma “temporária depressão nervosa — uma ligeira tendência histérica” (GILMAN, 2010, p. 187, tradução de LOPES), e passa por um tratamento em uma aparente casa do campo. Assim, propondo-se refletir sobre essas

¹Na transição do século XIX para o século XX, surge na Inglaterra e nos Estados Unidos o movimento sufragista que, enraizado nas lutas abolicionistas, defendia o exercício político das mulheres, a partir da conquista do direito ao voto. Nesse cenário, Gilman abraçou a causa e atuou como uma ativista e defensora do movimento, desempenhando um papel importante no movimento feminista. * (As traduções em português de todas as citações em língua inglesa do conto *O Papel de Parede Amarelo* mencionada no corpus do texto são de autoria de JOSÉ EMANUEL LOPES)

questões, esse trabalho procura responder ao seguinte problema de pesquisa: Como se dá a representação feminina no conto *O Papel de Parede Amarelo*?

Destaque-se que Charlotte Perkins Gilman quando escreveu seu conto passava por uma fase conflituosa de sua vida. Sua autobiografia *The Living of Charlotte Perkins Gilman* (1935) relata, entre outros, um caso de depressão pós-parto depois do nascimento de sua filha Katherine, tendo que realizar um tratamento prescrito pelo renomado médico, o Dr. S. Weir Mitchell. O tratamento nomeado “cura do descanso”, piorou drasticamente seu estado nervoso, pois submeteu a escritora a ficar estagnada em sua cama, repousando. Ela, distante de qualquer atividade, principalmente práticas intelectuais, foi aconselhada ainda a se manter sempre por perto da filha.

Na construção da narrativa do conto *O Papel de Parede Amarelo*, considerada obra de horror gótico, não serão ignoradas algumas interpretações já existentes sobre o texto, estabelecendo uma possível relação de semelhança com a narradora-protagonista e a biografia da autora. É um relato feito na primeira pessoa, escrito em forma de diário. A heroína apresenta problemas emocionais, aparentemente uma depressão pós-parto e passa pelo mesmo tratamento recomendado à Gilman pelo Dr. S. Weir Mitchell, “a cura do descanso”, abstendo-se de qualquer atividade social e intelectual, principalmente. Ela é proibida de escrever, a fim da recuperação de seu estado psicológico. Entretanto, escreve escondida como uma forma de refúgio, ficando aos cuidados do marido e do irmão, que são médicos, e de uma governanta, que é sua cunhada.

Com o desenvolvimento da história, a protagonista vai se aprofundando em seu estado de loucura, e começa a perceber mulheres aprisionadas no papel de parede do quarto em que está isolada. Nessa situação, ela começa a refletir sobre sua própria condição de prisioneira perante a prescrição de um “cuidado” igualmente opressor. Essa obra, segundo a crítica feminista, expõe a infantilização de mulheres, e a própria Gilman escreve o conto como denúncia do tratamento que recebeu (HENRIQUES, p. 41, 2017), citando claramente, pela voz da narradora, o nome do médico que a tratou. Diante disso, visto que o objeto de estudo oferece uma temática da opressão da figura feminina, esse estudo analisa a representação da mulher no conto *O Papel de Parede Amarelo*.

O interesse por essa pesquisa originou-se de uma discussão crítica, após a apresentação de um artigo, de minha autoria e de Paloma Duarte, na Semana de História da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), campus Cajazeiras em 2017, sob

a orientação de Daise Lilian Fonseca Dias. O artigo explorava a condição feminina no século XIX, tendo como objeto de estudo *O Papel de Parede Amarelo*, em que se discutiram as relações de poder que sustentavam a opressão da mulher do conto. E para aprofundar ainda mais o estudo, surgiu o desejo de compreender e analisar como se davam essas repressões no conto. Desse modo este trabalho busca entender determinados mecanismos de poder que promoveram essa perspectiva da mulher, representada pela protagonista da obra, mediante um sistema patriarcal. Além disso, procura-se contribuir no debate para a desconstrução da imagem feminina como subalterna, e também na resignificação do papel que ela ocupa na sociedade.

Com referência aos procedimentos metodológicos utilizados, adotamos a pesquisa bibliográfica, já que esta se realiza a partir de registros disponíveis, advindos de pesquisas anteriores como documentos impressos, artigos, teses e livros (SEVERINO, 2007, p. 122), bem como estudos teóricos já trabalhados e relacionados à questão. Diante do exposto, a representação feminina será analisada a partir do conto *O Papel de Parede amarelo*, sob uma compreensão feminista, sustentada pelos estudos teóricos de Woolf (1990), Badinter (1985), Beauvoir (1980), Priore (2004), Alves & Pitanguy (1981), Dias (2015), Gilbert e Gubar (1984), Rohden (2001), Foucault (2001), Bourdieu (2012), entre outros.

O trabalho está dividido em seis capítulos. O capítulo I- Charlotte Perkins Gilman: aspectos sobre vida e obra- fará uma abordagem biográfica da autora, destacando sua formação familiar e acadêmica, evidenciando também os autores que influenciaram na sua carreira intelectual. Ainda neste capítulo, serão ressaltadas as produções de Gilman, seu legado como escritora e ativista feminista.

O capítulo II- Contexto Histórico: panorama das lutas feministas - retratará o quadro histórico de escrita do conto, enfatizando a subordinação das mulheres diante do sistema patriarcal, já que eram vistas como figuras inferiores aos homens. Será apresentada uma retrospectiva histórica sobre o papel feminino na sociedade patriarcal e os aspectos que contribuíram para a condição de opressão desse sexo. Ainda será destacada a luta feminista em resistência e combate à dominação masculina.

No capítulo III- A inserção de uma escrita feminina no século XIX- será ressaltada a trajetória da produção literária feminina, apresentando as dificuldades e limitações enfrentadas pelas escritoras pioneiras. Ademais, será mostrada a escrita feminina como

ferramenta de denúncia e como forma de luta por liberdade em meio às regras patriarcais; estas que reforçavam a desvalorização da habilidade artística das mulheres, submetendo-as restritivamente, aos espaços domésticos.

No capítulo IV-A maternidade como função social- será discutida a presença de uma pressão social sob a condição materna sustentada por discursos dominantes, que difundiam a ideia de que as mulheres eram criadas, somente, para ser mãe, esposa e destinadas naturalmente aos espaços domésticos. Além disso, evidencia-se que essa pressão, muitas vezes, colaborou para um desencadeamento de doenças psicológicas nas mulheres do século XIX.

O capítulo V- A medicalização do corpo da mulher- fará uma abordagem sobre a influência do campo da medicina para a condição de subalternização feminina. Sendo que a ciência atuou como um mecanismo de poder e de controle social, contribuindo na reafirmação das diferenças biológicas e sociais entre homem e mulher, através de teorias sexuais nas áreas da psicologia, sociologia, anatomia, entre outras.

Por fim, o capítulo VI- A representação feminina em *O Papel de Parede Amarelo*- foi destinado à análise do conto, em que será investigada a condição da protagonista diante de um sistema patriarcal. Nele, será mostrada a evolução da heroína do conto em busca de sua “liberdade” e subjetividade. Ainda será discutido o papel dos demais personagens, vistos como representações do padrão patriarcal em relação à situação de aprisionamento da protagonista.

1. CHARLOTTE PERKINS GILMAN: ASPECTOS SOBRE A VIDA E OBRA

Uma importante líder do movimento feminista entre 1890 e 1920, Charlotte Perkins Gilman foi uma socialista, palestrante e escritora americana. Ela escreveu contos, poesia e estudo crítico, com temas voltados para a desigualdade social das mulheres e o confinamento delas dentro do casamento e da sociedade. Nasceu em 1860, em Hartford, Connecticut, como Charlotte Anna Perkins, filha de Mary Ann (Fitch) Perkins e do bibliotecário Frederic Beecher Perkins.

Nesse período a família Beecher era uma das mais importantes dos Estados Unidos, e as tias de Gilman tiveram um papel influente em sua carreira intelectual, como Harriet Beecher Stowe, escritora do romance *Uncle Tom's Cabin* (1852), traduzido para o português como *A cabana do Pai Tomás*; Isabella Beecher, uma notável sufragista; e Catherine Beecher, educadora e autora de *Um tratado sobre economia doméstica* (1841).

Os pais de Gilman tiveram três filhos, um faleceu na infância. Após o nascimento do terceiro filho, os médicos alertaram a Mary sobre o perigo de uma nova gravidez. Devido a essa situação, Gilman e seu irmão mais velho passaram a morar somente com a mãe, pois seu pai os abandonou, deixando-os à margem da caridade de seus parentes, sem um lar fixo, viveram por muito tempo se mudando em busca de abrigo (GILBERT & GUBAR, 1996).

Assim a herança paterna da escritora foi mais significativa na contribuição à devoção pelos livros e o amor pela literatura, do que na parte financeira, pois seu pai raramente mantinha contato com sua família. Além disso, a mãe de Gilman poupou o sentimento de afeição e qualquer sinal físico de ternura na relação com seus filhos, deixando uma lacuna de amor maternal na vida da escritora.

Em referência à educação de Gilman, ela, por um tempo limitado, frequentou a Escola de Design de Rhode Island, local que recebeu instrução para exercer a função de professora de arte e governanta. Em 1882, ela conhece seu primeiro marido, o artista Charles Walter Stertson. E mesmo sabendo durante o namoro sobre as dificuldades de combinar casamento, maternidade e trabalho, ela casa-se em 1884 (GILBERT & GUBAR, p. 1130, 1996), conforme relata em sua autobiografia:

Nós estivemos casados por mais de quatro anos. Esta condição miserável da mente, esta escuridão, esta fraqueza e tristeza, começaram

naqueles anos difíceis de namoro, e cresceu rapidamente depois do casamento [...] (GILMAN, 1990, p. 97, tradução nossa).²

No ano seguinte, nasce a filha do casal, Katherine, e Gilman é tomada por um profundo colapso nervoso, situação em que foi submetida ao tratamento da “cura do descanso” encaminhado pelo médico Dr. Weir Mitchell. Entretanto, ela resolve parar com o tratamento e viaja com sua filha para Pasadena, na Califórnia. Percebendo sua infelicidade no casamento, Gilman se divorcia e decide enviar sua filha para morar com seu ex-marido e sua nova esposa.

Apesar de condenada pela mídia desse período, que a acusava de insensível, Gilman trabalhou editando, escrevendo e ensinando para se sustentar, respectivamente nas cidades de Oakland e São Francisco (GILBERT & GUBAR, p. 1131, 1996). Importante destacar que os principais trabalhos da escritora foram produzidos nessa época, a exemplo do conto *The Yellow Wallpaper*, no português *O Papel de Parede amarelo*, publicado em 1892 pela revista *The New England Magazine* e dezoito anos mais tarde reimpresso na coleção *Great Modern American Stories* (1920).

Em 1897, ela escreveu seu segundo trabalho mais famoso, *Women and Economist*, publicado em 1898 junto com *In This Our World*. O primeiro mencionado foi tão importante na luta feminista que é considerado como a “Bíblia” do movimento das mulheres (GILBERT & GUBAR, p. 1131, 1996). Posteriormente, Charlotte Perkins Stetson casa-se com seu primo George Houghton Gilman, vivendo juntos cerca de três décadas.

Convicta em seus propósitos, ela continuou escrevendo obras que discutiam a liberdade feminina e a submissão doméstica que dificultava a independência financeira da mulher, já que ficava restrita ao lar, tais como: *Concerning Children* (1900), *The home* (1903) e *Human Work* (1904). Gilman também recebeu influência das ideias socialistas de Edward Bellamy e do sociólogo americano Frank Ward (GILBERT & GUBAR, p. 1131, 1996). No ano de 1909, ela fundou sua revista *The Forerunner*, em que escreveu poemas e outros da ficção. Publicou sua utopia feminista *Herland* (1915), sobre uma sociedade subversiva, constituída apenas por mulheres, livres de dominação e conflitos.

² “We had been married four years and more. This miserable condition of mind, this darkness, feebleness and gloom, had begun in those difficult years of courtship, had grown rapidly worse after marriage [...]” (GILMAN, 1990, p. 97).

Ressalta-se também seu papel na luta sufragista e sua participação na fundação do Partido da Paz das Mulheres³ em 1915, e sua carreira declinando com o fim desse movimento em 1920. Depois do falecimento de seu marido em 1934, ela passou a viver com a filha. No ano seguinte, após descobrir que estava acometida de um câncer de mama, Gilman suicidou-se, inalando clorofórmio. No entanto, observa-se que esta sua decisão deu-se “não por causa da dor que ela sofreu, ela explicou, mas porque sua carreira de serviço acabou” (GILBERT & GUBAR, 1996, p. 1131, tradução nossa).⁴

Constata-se, por fim, que por um longo período as obras de Gilman ficaram esquecidas, como *O Papel de Parede Amarelo*, que passou mais de 50 anos sem ser republicado, quando em 1970, foi fundada a editora *The Feminist Press*, em Nova York, uma das editoras gerenciadas por mulheres que decidiram resgatar obras de escritoras dos anos 20 e 30 (SADLER, 1989, p. 18). A partir daí, a escrita de Gilman segue impactando a todos (as) e com bastante importância dentro dos estudos feministas.

³ Woman's Peace Party: (WPP) O partido da Paz das Mulheres foi criado como forma de protesto após os Estados Unidos entrarem na Primeira Guerra Mundial.

⁴ “[...] not because of the pain she suffered, she explained, but because her career of service was over” (GILBERT & GUBAR, 1996, p. 1130).

2. CONTEXTO HISTÓRICO: PANORAMA DAS LUTAS FEMINISTAS

O conto *O Papel de Parede Amarelo* foi escrito em uma época em que os Estados Unidos passavam por uma transição de valores e transformações econômicas com o desenvolvimento da sociedade diante da Revolução Industrial. Destaca-se também, a condição secundária da mulher dentro do sistema patriarcal, em que ainda era propriedade do marido ou do pai, porém começava a sofrer alterações com a influência dos ideais liberais da Revolução Francesa, que repercutia pela Europa e ganhava adeptos na América.

A voz feminina ganhava espaço através das lutas de grupos organizados que reivindicavam por direitos de igualdade entre homens e mulheres. A partir do século XVIII, ocorreu a inserção de jovens mulheres no campo educacional, que trabalhavam como professoras, e no século seguinte elas constituem força no mercado de trabalho, aumentavam a produção das fábricas e também trabalhavam em lojas de família. Entretanto, ainda sofriam com as limitações impostas por valores morais que insistiam em restringir a mulher a uma posição inferior, pois a burguesia temia a desestrutura familiar. Assim:

Exige a presença da mulher no lar tanto mais vigorosamente quanto sua emancipação torna-se uma verdadeira ameaça; mesmo dentro da classe operária os homens tentaram frear essa libertação, porque as mulheres são encaradas como perigosas concorrentes, habituadas que estavam a trabalhar por salários mais baixos. (BEAUVOIR, 1980, p.18)

Essa tentativa de subordinação faz parte da trajetória histórica da mulher, que tem ocupado um papel marginalizado na maioria das sociedades, submissa à autoridade masculina. Numa menção retrospectiva cronológica das circunstâncias do papel feminino, lembre-se que na sociedade ateniense, a mulher não era considerada um ser livre, não participava das reuniões públicas na *Ágora* e era colocada no mesmo patamar que as crianças e os escravos. De tal modo ocupavam apenas atividades outras do mundo privado, exercendo as funções de mãe e procriadora: de gerar, amamentar, criar e produzir mantimentos para subsistência do homem. As atividades externas, consideradas nobres, como filosofia, política e artes, eram primordialmente de carácter masculino (ALVES & PITANGUY, 1981, p. 12), e, assim sendo, é notável que o conhecimento foi uma área negada à figura feminina durante séculos.

Apesar dos séculos XIX e XX serem considerados um marco na luta feminista, devido ao surgimento de diversas manifestações a favor dos direitos dessa classe, é sabido que em 195 D. C. as mulheres romanas já protestavam diante do Senado Romano contra a exclusividade do transporte público ser privilégio dos homens. Na contramão dos argumentos, percebe-se, então, que “os discursos com que diferentes culturas têm procurado assegurar a sujeição da mulher, revelam ao mesmo tempo, a dimensão de sua resistência” (ALVES & PITANGUY, 1981, p. 14). E já nesse sentido sendo possível refletir a afirmação de Bourdieu (2012), ao destacar no seu texto *A dominação Masculina* que o sujeito masculino e feminino estão inseridos em sistemas inconscientes de estruturas históricas de ordem masculina.

No início da Idade Média, especificamente a partir do século XIII, as mulheres desfrutavam de alguns direitos perante a lei, eram proprietárias e participavam das atividades comerciais e das discussões políticas. Todavia, a atuação feminina fora do campo doméstico só ocorria no período, de fato, com a ausência do homem, em casos de guerra e de morte. Viúva, ela até aprendia outras profissões, mas sempre ligadas a certas restrições. No entanto, a imagem das mulheres que perpetuou deste período da história, foi aquela disseminada pelo romantismo da cavalaria, “uma mulher frágil e indolente, entretida em bordados e bandolins, à espera de seu cavaleiro andante” (ALVES & PITANGUY, 1981, p. 19).

Além disso, é necessário frisar a perseguição da Igreja medieval ao sexo feminino, especialmente com o fenômeno denominado “caças às bruxas”, exterminando aquelas que praticavam qualquer atividade que remetia à “feitiçaria”, sustentado também pela ideia religiosa do pecado original, em que Eva é culpada pela implantação do mal no mundo. Esse fato vem “a se traduzir [ainda] na perseguição implacável ao corpo da mulher, tido como fonte de malefícios” (ALVES & PITANGUY, 1981, p. 19), resultando, por fim, no genocídio de muitas delas.

De acordo com Beauvoir (1980, p.118), a ideologia cristã contribuiu consideravelmente para a opressão da mulher, sendo que o discurso religioso de São Tomás, apoiado em textos bíblicos, vem reforçar essa situação, “ao declarar que a mulher é um ser ‘ocasional’ e incompleto, uma espécie de homem falhado”. Da mesma maneira, a instauração da medicina nesse período, constituída pelo poder masculino, como ciência do saber e responsável pela cura, vêm corroborar com essa perseguição, ao inferiorizar a

capacidade intelectual e moral das mulheres, devido aos estudos que mostravam uma menor proporção do esqueleto físico feminino em referência ao esqueleto masculino.

A partir do Renascimento, ocorre a decadência dos direitos civis das mulheres com a reintrodução da legislação romana, sendo elas então afastadas do preparo profissional e educacional (ALVES & PITANGUY, 1981, p. 26). Isto ocorre de modo oposto ao desenvolvimento da instrução masculina, em que houve um progresso na criação de escolas de qualidade dirigidas para este público, enquanto o ensino para meninas era meramente voltado para serventia doméstica.

A condição feminina se perpetua de forma semelhante dos séculos XV ao século XIX, com exceção das classes privilegiadas, em que ocorre uma certa evolução. Algumas se destacaram por sua soberania, como Joana de Nápoles, outras por suas aventuras nas lutas por liberdade, também por sua cultura e seus talentos, como Lucrecia Tornabuoni, que compôs a letra de hinos e outros escritos relevantes. Entretanto, para a maioria das mulheres do século XVI ainda havia muita desigualdade, pois elas eram desfavorecidas de instrução em relação aos homens (BEAUVOIR, 1980, p.133).

É visto que no século XVII, na América iniciava-se uma série de mudanças sociais com o desenvolvimento do capitalismo, inovando a organização do trabalho com a inserção do comércio. Em um cenário em que as ideias religiosas do puritanismo estavam repercutindo, assim como também havia a valorização da razão, Ann Hutchinson⁵, inserida no meio religioso, desabrochou como umas das primeiras feministas americanas, defendendo a igualdade de direitos entre a mulher e o homem, em uma época que ainda era considerado algo intolerável (ALVES & PITANGUY, 1981, p. 30).

Posteriormente, Abigail Adams questionou o conteúdo da Declaração de Independência dos Estados Unidos em relação à inclusão feminina no discurso de igualdade de direitos, porém, ficou perceptível que a mulher americana, assim como os

⁵ Anne Hutchinson (1591-1643) foi uma emigrante inglesa que se mudou para Boston, na Colônia da Baía de Massachusetts junto com sua família. Destacou-se por ser uma religiosa com um discurso carismático, atraindo diversos ouvintes, assim como também despertou a revolta de líderes da Igreja Puritana de Massachusetts, por difundir “sua crença na salvação de cada indivíduo, com base na Graça em detrimentos de obras” (NUNES, 2009). Além disso, defendia que o homem e a mulher foram criados de modo semelhante por Deus, “contrariando os dogmas calvinistas da superioridade masculina” (ALVES & PITANGUY, 1981, p. 30). Em 1637, ela foi excomungada banida e da colônia, depois disso fundou em Rhode Island um local de liberdade de expressão (NUNES, 2009).

negros, os índios e o homem branco de situação financeira inferior, estavam à margem desse ideal de igualdade (ALVES & PITANGUY, 1981, p. 32).

Apesar de ainda estar sob o efeito de uma moral rigorosa, a mulher no século XVIII tem uma liberdade e independência maiores, sua educação, no entanto permanece supérflua, sendo submissa ao marido ou encontrada, não raro, em um convento contra sua vontade (BEAUVOIR, 1980, p. 133). É diante da Revolução Francesa que as mulheres participam de forma intensa e se organizam politicamente para reivindicar seus direitos de cidadania.

Sendo que elas solicitam à Assembleia, através de uma petição, a revogação do domínio masculino sobre a mulher perante as instituições legais. Em virtude dessas manifestações, prolifera a publicação sobre a situação feminina, tendo como destaque, igualmente, a escritora revolucionária Olympe George. Seu discurso, enraizado nas ideias do liberalismo, defendia a inclusão das mulheres na área política e civil, de modo que compartilhassem dos mesmos direitos e deveres destinados aos homens. Esse pensamento, por sua vez, foi difundido pelas feministas durante o século XIX. (ALVES & PITANGUY, 1981, p. 34).

Ainda em 1795, uma Assembleia Nacional proíbe a participação das mulheres em qualquer atividade de manifestações. Para tanto, o discurso burguês, representado pelo pensamento de Rousseau, idealista da Revolução, favoreceu esse quadro no qual a mulher estava destinada à maternidade e ao marido, conforme assegura: "Toda a educação da mulher deve ser relativa ao homem. [...] A mulher é feita para ceder ao homem e suportar-lhe as injustiças" (ROUSSEAU *apud* BEAUVOIR, 1980, p. 139).

Observe-se que a estrutura familiar repercutia na organização social, em que o homem exercia o papel essencial na tomada de decisões, logo o poder estava em suas mãos, cabia, assim, aos filhos e às mulheres tão-somente dirigirem respeito e obediência. No extremo das consequências, os maridos gozavam do direito de "surrar" suas esposas, caso ocorresse alguma desobediência ou afrontamento da soberania de sua autoridade. Além disso, cabia ao marido o poder de decisão para que a esposa assumisse qualquer emprego comercial, assim como também exercia domínio sobre seus bens.

Nos primórdios do século XIX, contexto da obra literária analisada por esse estudo, essas circunstâncias de cerceamento em volta da mulher ainda eram reproduzidas. Em

uma época em que o trabalho estava se diversificando com o estabelecimento do sistema capitalista, havia necessidade do aumento de mão de obra operária, resultando, assim, na inserção das mulheres dentro das fábricas e por intermédio disto, também, uma nova oportunidade de emancipação das amarras do sistema patriarcal. Segundo Beauvoir (1980, p. 148), “é pelo trabalho que a mulher conquista sua dignidade de ser humano; mas foi uma conquista singularmente árdua e lenta”.

Mesmo quando as condições trabalhistas para ambos os sexos eram terríveis, as mulheres eram ainda mais exploradas, pois as diferenças salariais eram gritantes se comparadas ao salário masculino. Preferencialmente, por ganharem pouco, eram facilmente contratadas pelos donos de fábricas para as tarefas mais subalternas, tendo como justificativa o fato de que “as necessidades das mulheres eram menores do que a dos homens” (BEAUVOIR, 1980, p. 150). Não bastasse isso, as jovens operárias sofriam constantes abusos por parte dos empregados.

E é em defesa da classe operária feminina que surgiram líderes como Jeane Deroin e Flora Tristan, que instigavam as mulheres ao preparo educacional e a se libertarem da inércia de sua subjugação, requerendo que elas se organizassem para reivindicar seus direitos (ALVES & PITANGUY, 1981). Assim, apareceram movimentos sindicalistas constituídos por homens e mulheres, embasados pelas teorias socialistas, reivindicando, por meio de greves e manifestações, melhores condições de trabalho. O século XIX foi tomado, portanto, pela luta da classe operária, e pela luta do sufrágio universal, caracterizado como um movimento que buscava ampliação dos direitos da democracia, particularmente a eliminação do voto qualificado por renda (ALVES & PITANGUY, 1981).

O direito ao voto, inicialmente, não incluía a participação democrática das mulheres, apenas reivindicava a participação política dos homens. Num enfrentamento a isso, é que se organizou um movimento próprio que defendia o sufrágio feminino nos Estados Unidos, em 1848, com duração de sete décadas e constituído por mais de dois milhões de mulheres. Por terem participado da luta pela abolição da escravatura, as americanas compartilharam do sentimento de sujeição e subalternidade dos negros, assimilando com a sua própria opressão dentro da sociedade patriarcal, e despertando assim para uma mobilização lenta e incansável em busca de igualdade de direitos democráticos. O

resultado desejado foi obtido apenas em 1920, com a 19ª Emenda Constitucional propiciando o voto feminino.

Dentre as muitas mulheres engajadas nessa luta, Charlotte Perkins Gilman posicionou-se ativamente nesse processo sufragista, assim como também defendia a atuação social, a profissionalização das mulheres, e consequentemente sua descentralização do papel doméstico, enraizado indiscutivelmente à família, ao lar e à educação dos filhos. Gilman era uma mulher a frente de seu tempo, quebrando paradigmas destinados à figura feminina do século XIX e início do século XX, acreditando que a dependência econômica e educacional das mulheres implicava em uma desigualdade perante os prestígios sociais masculinos.

Segundo Beauvoir (1980, p. 152), por estarem presas à função de reprodutora e às intermináveis atividades domésticas, as mulheres apresentavam dificuldade de desenvolver sua habilidade produtora, assim eram financeiramente fracassadas, logo submissas e dependentes de seus cônjuges. A esse respeito Gilman enfatiza:

Entende-se que a fêmea humana não é economicamente independente, que é alimentada pelo macho de sua espécie. Em negação disto, é primeiro alegado que ela é economicamente independente, - que ela se sustenta por conta própria dentro do lar. Mostrando-se que não existe relação entre o status econômico da mulher e o trabalho que ela realiza em casa, é então alegado que não é o trabalho de uma empregada, mas de mãe, que lhe garante meios de sobrevivência. Demonstrando que a condição econômica da mulher não tem relação com sua maternidade, seja em quantidade ou qualidade, alega-se, então, que a maternidade torna a mulher inapta à produção econômica, e que, portanto, é certo que ela seja sustentada por seu esposo. (GILMAN, 1998 p. 9, tradução nossa)⁶

Deste modo, nota-se que a maternidade tem um peso sob o aprisionamento feminino, dificultando sua ascensão na vida pública, pois ser mãe era sua principal função dentro da sociedade, e ir contra esse princípio era considerado algo pecaminoso e imoral diante de uma ideologia dominante, a androcêntrica. Salienta-se que no final do século XVIII há uma centralidade no papel da mãe, apelando para a dedicação desta ao filho, e

⁶ The ground is taken that the human female is not economically independent, that she is fed by the male of her species. In denial of this, it is first alleged that she is economically independent, - that she does support herself by her own industry in the house. It being shown that there is no relation between the economic status of woman and the labor she performs in the home, it is then alleged that not as house servant, but as mother, does woman earn her living. It being shown that the economic status of woman bears no relation to her motherhood, either in quantity or quality, it is then alleged that motherhood renders a woman unfit for economic production, and that, therefore, it is right that she be supported by her husband (GILMAN, 1998, p. 9).

toda sua vida posta em função dele. Discutindo a este respeito, Badinter (1985, p.147) observa: “a mulher se apaga em favor da boa mãe que, doravante, terá suas responsabilidades cada vez mais ampliadas”. Vale lembrar que nesse período ela começa a adentrar no mercado de trabalho e tende a exercer múltiplas funções.

Ainda no século XIX, a possibilidade de liberdade intelectual da mulher é insistentemente podada, em função do patriarcalismo que a trancafiava aos espaços domésticos, pois segundo o pensamento de Bonald (*apud* BEAUVOIR, 1980, p. 143) "as mulheres pertencem à família e não à sociedade política, e a Natureza as fez para as tarefas domésticas e não para as funções públicas".

Já no século XX, ocorre um progresso do controle da reprodução com a criação de métodos contraceptivos, fato que implica na evolução da condição feminina, pois assim ela também participa da produção econômica de maneira mais ativa. Entretanto, de acordo com Badinter (1985), ela vai estar trancafiada no desejo inconsciente de ser mãe e de ser responsável pela felicidade plena da família.

Outra conquista adquirida pela classe feminina nesse período deu-se pela criação da Comissão Interamericana das mulheres em 1928. E ampliando a luta para âmbito internacional, em 1933 foi assinada uma convenção em Montevideu, com a participação de 19 repúblicas americanas, garantindo às mulheres a igualdade de todos os direitos (BEAUVOIR, 1980, p. 143). Assim, elas podiam votar e também serem votadas, acessar os espaços educacionais e, sobretudo ingressar no mercado de trabalho.

No entanto, conforme Beauvoir (1980, p. 175) “abrem-se as fábricas, os escritórios, as faculdades às mulheres, mas continua-se a considerar que o casamento é para elas uma carreira das mais honrosas e que a dispensa de qualquer outra participação na vida coletiva”. Observa-se assim que o desejo de encontrar um marido ainda é presente na educação dada às meninas por seus pais, a fim de afirmar seu “valor” na sociedade, ao invés de incentivarem o desenvolvimento e aperfeiçoamento profissional de suas filhas.

É notável a importância do livro *O Segundo Sexo* escrito no final da década de 1940 pela francesa Simone de Beauvoir, pois ela analisa de forma profunda e crítica os princípios da desigualdade social das mulheres, discutindo pressupostos relativos à biologia, a psicanálise, ao materialismo histórico, aos mitos, à história e a educação referente a essa condição (ALVES & PITANGUY, 1981). Este estudo de Beauvoir torna-se uma obra influente para o renascimento dos estudos feministas nos Estados Unidos no início da década de 1960, representado pela publicação do livro *A Mística Feminina*

(1963) de autoria de Betty Friedan, que apoiada nos fundamentos de Beauvoir, inspirou o avivamento da luta feminista, sendo nomeada de “movimento de mulheres”. Este livro tornou-se um “best seller” nos Estados Unidos, sendo que seu conteúdo denunciava a ausência de poder das mulheres, considerado também como um dos principais instigadores pela então chamada segunda onda feminista (DUARTE, 2006)

De acordo com Sadlier (1989), as feministas dos anos sessenta inicialmente estavam aliadas na luta pela conquista dos direitos civis dos negros, assim como também protestavam em oposição ao estabelecimento da guerra do Vietnã mantido pelo governo americano. Porém a partir do final da década de sessenta, o movimento de mulheres esforça-se especificamente no combate as discriminações que elas ainda sofriam no âmbito político, social e econômico.

3. A INSERÇÃO DE UMA ESCRITA FEMININA NO SÉCULO XIX

A literatura feminina no século XIX transmite o reflexo das mudanças sociais que vinham ocorrendo nesse período, em que as mulheres já sinalizavam uma organização de movimentação crítica sobre sua condição dentro da sociedade patriarcal. E foi através da escrita que algumas delas denunciaram o aprisionamento a que estavam submetidas. Conforme assegura Kolle (*apud* GONÇALO, 2017, p. 11) elas, “cansadas de serem tratadas como inferiores, decidiram começar a escrever a fim de expressar suas vontades e também como forma de influenciar os leitores”.

Inseridas numa sociedade de moral vitoriana, que enaltecia os costumes e a disciplina puritana, as escritoras pioneiras enfrentaram dificuldades para se destacar. Os valores tradicionais burgueses influenciavam na educação das meninas, e desde a infância aprendiam ofícios tais como costurar, tocar piano, pintar e bordar, poucas delas sabendo ler e escrever. Para Silva (2005, p. 225), “o que se esperava dela [mulher] era que agisse como um ser frágil, prudente e fútil, a quintessência da inutilidade”. O fato é que as jovens eram preparadas para ser uma excelente dona de casa, ou melhor, um “anjo do lar”.

Uma base que refletisse solidez e estabilidade. Esta base naturalmente era o lar, e como seu representante elegeu-se alguém com qualidades de guardião da moral e da castidade. A exigência de um anjo do lar fez nascer à mulher vitoriana. (MONTEIRO, 1996, p. 61)

Assim como em demais textos misóginos, também a sociedade vitoriana sustentava a crença da inferioridade física e biológica das mulheres em relação aos homens, classificando-as inaptas para criação de uma literatura merecedora de admiração. Diante desse cenário de rejeição, segundo Gilbert e Gubar (1984), muitas escritoras publicaram suas obras no anonimato ou através de pseudônimos masculinos, tais como Currer Bell, Ellis Bell e Acton Bell, respectivamente as irmãs inglesas Charlotte Brontë (1816-1855), Emily Brontë (1818-1848) e Anne Brontë (1820-1849).

Outras autoras também fizeram uso desse recurso, a exemplo de George Eliot (1819-1880), que usou o pseudônimo de Mary Ann Evans; e a escritora francesa Amandine-Aurore Lucile Dupin (1804-1876), passando-se por George Sand. De acordo com Dias (2015, p. 27), as mulheres inseriram-se na história da literatura em busca de uma inclusão, no entanto estavam diante de uma sociedade de tradição masculina e

patriarcal, visto que “os detentores do poder hegemônico cultural controlavam, inclusive, a produção literária da sociedade à qual pertenciam”.

A visão direcionada para a mulher ainda era restrita à vida doméstica, assim como também o espaço público era privilégio do homem, especialmente o trabalho intelectual, já que ele ocupava o papel central na tomada de decisões e exercia autoridade tanto na família quanto na organização social. Desse modo, a escrita feminina sofreu preconceitos que resultaram na desqualificação dos conteúdos presentes em suas obras, muitas vezes sequer lidos, sob a tutela de que eram recorrentes assuntos que remetiam à esfera doméstica, especialmente ao casamento. Segundo Dias (2015, p. 27), “havia a principal acusação sobre a ‘incômoda’ presença do que chamavam de ‘domesticidade’ nas obras femininas”, sendo que a sociedade descreditava a autoria feminina em função da moderada educação que elas recebiam e conseqüentemente pelo pouco conhecimento sobre a vida de modo geral.

Além disso, Gilbert e Gubar (1984) ressaltam dois estereótipos antagônicos disseminados culturalmente na representação da mulher na literatura, firmados pela interpretação masculina: o anjo e o monstro. Complementando, Dias (2015, p. 28) destaca que essas visões opostas ainda estavam ligadas a outros rótulos, “de cunho supostamente positivo como: mãe, esposa, solteirona, submissa, rainha do lar, anjo do lar” ou de forma oposta como: “prostituta, feiticeira, demônio, Eva, Lilith, dentre outras imagens”. É importante destacar o argumento de Wiechmann (2012, p. 49) sobre essa representação angelical da mulher, em que afirma:

O que se tem atrás desse rótulo de anjo é, na verdade, uma vida de submissão completa à figura masculina e, desse modo, a ausência de autonomia coloca a mulher numa posição comparável a de um objeto de arte a ser contemplado, sem ação, o que limita, evidentemente, a criatividade feminina.

Em oposição a esta perspectiva, a mulher-monstro se comporta como transgressora das regras impostas pela sociedade patriarcal, em relação ao padrão feminino traduzido por uma personalidade passiva. Essa figura avessa atua de forma ativa, apropriando-se de atitudes predominantemente masculinas, tais como “a autoridade, a força e a iniciativa sexual” (WIECHMANN, 2012, p. 53), e particularmente da escrita, visualizada desde então como atividade do homem. Desse modo é visto que as dificuldades enfrentadas pela produção literária feminina encontram-se entrelaçadas à

ideia de *apropriação*, estando, segundo Gilbert e Gubar (1984) a paternidade e a autoria relacionadas de modo semelhante. É importante frisar que a sociedade patriarcal do ocidente cristão tem a referência de Deus como criador de tudo, numa representação masculina, que cria o homem e a partir dele gera a mulher, uma figura secundária.

De acordo com Gilbert e Gubar (1984), essa ideia repercute no fazer do poeta. Assim como Deus, ele era visto como um criador, um pai, que possuía a caneta para produzir sua obra literária, instrumento visto metaforicamente como uma representação do falo, um órgão ausente no corpo feminino. Nesse sentido falocêntrico, portanto, o homem detinha o ato e poder de criar. Assim, de forma igualmente inventiva, as pesquisadoras ressaltam essa metáfora, ao dizer que a mulher ao se apropriar do lápis, para escrever textos, estava apoderando-se do poder do pênis, órgão masculino, responsável por gerar, ato esse destinado ao poeta. Nunca demais lembrar que a mulher escritora era vista se apropriando de uma habilidade que não era naturalmente sua, de acordo com a visão hegemônica.

Essa concepção patriarcal é enfrentada pelas escritoras do século XIX, pois estavam adentrando um território supostamente de domínio do homem, desta forma visualizada como intrusas. De acordo com Dias (2015, p. 66-7), por um longo período o poder da criação literária esteve relacionado ao sexo masculino, enquanto o sexo feminino era considerado estéril desse poder artístico, ou seja, as mulheres eram “naturalmente” impossibilitadas de produzir. Ademais, Dias (2015, p. 67) ainda destaca:

[...] o poder masculino de criação refletia-se, inclusive, na maneira como os personagens masculinos eram criados, ao passo que muitas personagens femininas costumavam não passar de propriedades ou imagens aprisionadas, como mostram Charlotte Perkins Gilman (1860-1935), em seu conto *The Yellow Wallpaper* (1899), e Charlotte Brontë, em *Jane Eyre*.

Essa imagem da mulher aprisionada é ainda mais expressiva pela personagem de Gilman, pois metaforicamente o papel de parede é visto como símbolo do padrão patriarcal, que atua impedindo que a mulher saia dessa condição de sujeição. Além do fato que a todo instante a protagonista do conto é vigiada para que não escreva, ou seja,

sua habilidade artística é trancafiada, assim ela pode ser vista como a representação de todas as escritoras impedidas de exercer seu talento literário.

De acordo com Virginia Woolf (1990, p. 53), no livro *Um Teto Todo Seu* (1990) publicado em 1929 com o título original *A Room of One's Own*, as mulheres representadas na literatura escrita por homens eram tidas como pessoas importantes, admiradas tão quanto à figura masculina e até mesmo maior, de modo que ela “domina a vida de reis e conquistadores na ficção; na vida real, [entretanto] era escrava de qualquer rapazola cujos pais lhe enfiassem uma aliança no dedo”. Ou seja, contrariando a imagem literária feminina do século XIX, que a construía em princípios idealizadores, Woolf (1990, p. 53) afirma que a mulher “[...] na vida real, mal sabia ler e escrever e era propriedade do marido”.

Em relação a isso, Badinter (1985) também destaca a pouca educação direcionada às mulheres entre os séculos XV e XVIII, situação que não difere muito da primeira metade do século XIX, pois tratava apenas de reforçá-las em assuntos domésticos. A diferença está no reforço de um discurso castrador dessa tentativa de libertação feminina, por meio da literatura, mantido por pensadores de destaque, que insistiam em prender a mulher ao lar. Assim “de Montaigne a Rousseau, passando por Molière e Fénelon, conjuram-nas a voltar às suas funções naturais de dona-de-casa e de mãe. O saber, dizem eles, estraga a mulher, distraíndo-a de seus deveres mais sagrados.” (BADINTER, 1985, p.77).

Woolf (1928, p. 6) relaciona, na obra anteriormente mencionada, os temas mulher e ficção, estabelecendo uma visão de condição, pois ela afirma que a mulher necessita ter um poder financeiro para que se torne uma escritora, enfatizando: “uma mulher precisa ter dinheiro e um teto todo seu para criar ficção”. Essa afirmação nos faz refletir sobre a situação da mulher na sociedade, visto também que seu desenvolvimento intelectual estava à mercê da pouca educação que recebia.

Sabe-se que desde a infância a mulher era condicionada ao espaço doméstico, ficando limitada apenas aos afazeres da casa, distanciada dos conhecimentos da ciência e da literatura, e atrelada, por sua vez, a uma dependência financeira da figura masculina. Por não restar espaço para desenvolver outras habilidades, ela ficava presa e subjugada a quem detinha o poder da educação e conseqüentemente o econômico. Assim, segundo Woolf, para que a mulher ganhasse espaço na literatura, ela deveria ter uma renda que sustentasse sua independência.

Através de Mary Benton, uma personagem fictícia que visita uma biblioteca, a autora faz críticas, ainda, às poucas produções literárias de autoria feminina, enfatizando em suas reflexões sobre a existência de muitas leituras sobre a mulher, porém advindas de textos escritos por homens. Em sua busca ela encontra nas prateleiras da biblioteca uma escrita machista, observando que os autores masculinos escrevem moldando as mulheres de acordo com a visão deles, colocando-as sempre em posição inferior. Esse fato nos faz inferir uma intertextualidade com a obra *O Subalterno pode falar?* (2010, p. 66) da crítica, teórica e escritora pós-colonialista, Spivak, que em determinada passagem do texto, ela afirma “se no contexto da produção colonial o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais... profundamente na obscuridade”.

De acordo com Spivak (2010, p.12), o sujeito subalterno é definido como aquele que faz parte das “camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante”. Ela provoca o leitor (a) a refletir, causando desconforto para que se atente sobre a real condição do subalterno, um ser sem voz ou um ser a quem foi negado o poder de falar?

Spivak (2010, p.15) afirma que a “mulher como subalterna, não pode falar e quando tenta fazê-lo não encontra os meios para se fazer ouvir”, portanto, como os demais subalternos não pode falar porque já falam por ela. Nisto relacionamos esta discussão com Woolf, que nos instiga a pensar: como a mulher pode escrever se já escrevem por ela, se lhe negaram seu espaço de voz, se falaram por ela, e lhe condicionaram aos cantos, se lhe ensinaram a ser pequena? Dessa forma, a autora expressa os motivos que influenciaram a desvalorização da escrita feminina.

Ainda em relação à existência de uma quantidade excessiva de obras masculinas que se encarregaram de descrever o feminino, de maneira biológica, segundo uma visão androcêntrica, Woolf (1928, p. 39) mostra-se irritada, quando encontra uma “afirmação do professor sobre a inferioridade mental, moral e física das mulheres”. Na obra, ela rebate com indignação essa opinião tão promíscua e defensiva, pois de acordo com a autora “[...] possivelmente, quando o professor insistia com ênfase demais na inferioridade das mulheres, não estava preocupado com a inferioridade delas, mas com sua própria superioridade”.

Entende-se desse modo que a ação de inferiorizar o outro é um mecanismo constante de se manter no patamar da superioridade. Além disso, Woolf ilustra sua crítica de forma fantástica, usando a alegoria do espelho, ressaltando que durante “todos esses séculos, as mulheres têm servido de espelhos dotados do mágico delicioso poder de refletir a figura do homem com o dobro de seu tamanho natural” (WOOLF, 1928, p. 43). Desse modo a mulher, por muito tempo, foi usada como suporte para projetar uma imagem ampliada do homem, elas permaneceram sem identidade diante de uma ideologia repressora, visto que a vida da mulher estava em função de ser mãe e esposa para servir à figura masculina. Em resposta a essa condição opressora surgiram vozes femininas que marcaram a literatura com seu talento. Além disso, elas utilizaram a escrita como veículo de denúncia e busca de liberdade.

Apesar da barreira imposta à produção literária feminina, no século XIX surgiram nomes de destaque como a romancista inglesa Mary Shelley (1797-1851), autora de *Frankenstein* (1819), um dos romances mais populares da literatura universal; outra romancista que se destacou por explorar temas que denunciavam a repressão das mulheres pelos códigos morais da sociedade vitoriana foi Jane Austen (1775-1817) com obras como *Orgulho e Preconceito* (1813), *Emma* (1815) e *Persuasão* (1816).

Importante destacar também que as irmãs inglesas Charlotte, Emily e Anne Brontë realçaram a tradição literária de mulheres com a publicação de seus romances. Para Dias (2015, p. 52), *Jane Eyre*, escrito por Charlotte, “tornou-se um marco para a teoria e para a crítica feminista”, assim como Emily é considerada umas das maiores escritoras da literatura inglesa pelo romance *O Morro dos Ventos Uivantes* (1847); Anne Bontë escreveu os romances *Agnes Grey* (1847) e *The Tenant of Wildfell Hall* (1848); restando listar ainda no cenário da literatura inglesa George Eliot (1819-1880) com o romance de sucesso *Adam Bede* (1859).

Outras autoras americanas contribuíram para o fortalecimento da literatura feminina, tais como Kate Chopin (1851-1904) com o romance inovador *O despertar* (1899), bem como Louisa May Alcott (1832- 1888), que escreveu o clássico *Little Women* (1864). Surgindo, por sua vez, na contramão da tradição escrita em prosa, Emily Dickinson (1846-1847) destaca-se com seu estilo poético moderno, denunciando o aprisionamento das mulheres no gênero da prosa. O campo da poesia nessa época era mais propício à crítica masculina do que o romance, e por ser considerada uma habilidade

mais elevada intelectualmente, a poesia era supostamente vista como território restrito ao homem (WIECHMANN, 2012).

Em 1977, Showalter, uma importante crítica literária feminista americana, em estudo sobre escritoras inglesas, *A literature of their own (Uma literatura delas mesmas)*, dividiu em três fases a tradição literária feminina, como é citado por Sadlier (1989, p. 20, grifos nossos):

Elas são: *a fase feminina* (1844-1880) ou o período durante o qual as escritoras imitaram os modos literários prevaletentes da tradição literária dominante e internalizaram estas normas de arte e opiniões sobre os papéis sociais; *a fase feminista* (1880-1920), também conhecida como o período do protesto, quando as mulheres rejeitaram estas normas e valores e advogaram direitos iguais e reformas sociais; e *a fase da mulher* (1920- meados dos anos 60), caracterizada por livros de uma natureza altamente introspectiva, às vezes designados como “viagem por dentro”, na qual as mulheres escreveram sobre a sua autodescoberta.

Considerando, portanto a resistência imposta pela tradição literária masculina à autoria feminina do século XIX vê-se que muitas escritoras deixaram sua marca, desconstruindo e denunciando os preceitos patriarcais através da literatura. Assim como Charlotte Perkins Gilman, elas utilizaram de sua escrita revolucionária para serem ouvidas, já que por muito tempo foram silenciadas aos espaços domésticos, destinadas para serem apenas esposas e exercerem o papel da maternidade.

4. A MATERNIDADE COMO FUNÇÃO SOCIAL

O papel da mulher esteve entrelaçado com sua função biológica de reprodução durante um longo período. Em *O Segundo Sexo*, Beauvoir (1980, p. 25) introduz a discussão indagando sobre o significado de ser mulher: “que é uma mulher? "Tota mulier in utero: é uma matriz", diz alguém”. É interessante como esse discurso está enraizado na ideia de uma “natureza” feminina, e porque ao corpo feminino inerente, dela escape muitas vezes as questões sociais. O sentimento materno, que é uma construção, nem sempre esteve tão valorizado pela sociedade como na época em que o conto *O Papel de Parede Amarelo* foi escrito, no século XIX. Em busca de um aprofundamento dessa questão, algumas considerações serão feitas a seguir.

É visto que a predominância do sentimento de ternura, dedicação e acolhimento maternal presentes na formação familiar do período moderno difere da situação na Antiguidade e na Idade Média, em que o homem era o núcleo da família, e a condição da esposa era semelhante à da criança, isto é, era de submissão à sua autoridade (MOURA & ARAÚJO, 2004, p. 145). De acordo com Poster (1979 *apud* RESENDE 2017, p. 2), é por volta do século XIX “que floresce uma abundante literatura sobre a importância da conservação das crianças para o fortalecimento das famílias”.

Em *Um Amor Conquistado: O Mito do Amor Materno*, Badinter (1985) desmistifica a ideia de que ao amor materno está reservada a função da mulher. A autora reflete sobre essa condição, afirmando ser um sentimento humano como qualquer outro, que necessita de subsídios para nascer, crescer, resistir, e até morrer. Contrariando o pensamento da tradição, a autora considera que não é um amor inerente à natureza feminina, ou seja, não é um desejo determinado biologicamente, sendo que nem todas as mulheres aspiram à maternidade.

Badinter (1985) especula as relações de distanciamento que as mães dos séculos XVII e XVIII tinham com seus filhos, contexto em que as crianças eram entregues naturalmente, desde seus primeiros dias de nascidos, aos cuidados das amas de leite, e voltando ao seio familiar apenas depois dos cinco anos de idade. Apesar dos altos índices de mortalidade infantil, devido aos cuidados negligentes de certas amas, esse ato de entregar os filhos para amas era visto como o mais sublime de amor pela sociedade. E é por essas circunstâncias que Badinter questiona a falta desse amor maternal destinado naturalmente ao instinto da mulher, pois se percebe que essa situação de distanciamento de mãe e filho não contribuía para uma criação de vínculo afetivo, sendo que esse

momento de amamentação é ponte para o estabelecimento de uma relação maternal. Corroborando acerca disso, Costa (1983, p.256) afirma que “o mais provável, porém, é que as mães ignorassem que a amamentação materna fosse vital à sobrevivência dos filhos”.

Diante disso, Badinter confronta os defensores do eterno amor materno do discurso moderno, pois, segundo essa ótica, aquelas que se negassem a exercer o papel da tão magnífica maternidade, e conseqüentemente as que ousarem refletir criticamente sobre esse amor imutável, seriam condenadas pelos olhos da sociedade. E se por acaso, teimassem em fugir do padrão da maternidade, a mulher poderia ser classificada como estranha, pois de acordo com esse pensamento: “uma mulher é feita para ser mãe, e mais, uma boa mãe. Toda exceção à norma será necessariamente analisada em termos de exceções patológicas. A mãe indiferente é um desafio lançado à natureza” (BADINTER, 1985, p.9). Assim, Badinter atribui o poder influenciador de um desejo dominante da sociedade por meio de princípios estabelecidos sobre o corpo da mulher.

Ainda segundo essa autora, a mulher é vítima das relações dominantes da sociedade, destacando-a como o foco da submissão e mostrando que ela sempre vai estar sujeita a repressões dentro dos relacionamentos familiares, encarregada de exercer indubitavelmente seu eterno papel de mãe.

É em função das necessidades e dos valores dominantes de uma dada sociedade que se determinam os papéis respectivos do pai, da mãe e do filho. Quando o farol ideológico ilumina apenas o homem-pai e lhe dá todos os poderes, a mãe passa à sombra e sua condição se assemelha à da criança. Inversamente, quando a sociedade se interessa pela criança, por sua sobrevivência e educação, o foco é apontado para a mãe, que se torna a personagem essencial, em detrimento do pai. Em um ou outro caso, seu comportamento se modifica em relação ao filho e ao esposo. Segundo a sociedade valorize ou deprecie a maternidade, a mulher será, em maior ou menor medida, uma boa mãe. (BADINTER, 1985, p. 15)

Em relação a isso, Bourdieu (2012, p. 9) ressalta que essa divisão de papéis está naturalmente inserida no âmbito social, atuando “como sistemas de esquemas de percepção de pensamento e ação”, ou seja, uma dominação incorporada socialmente, vista de forma natural. Desta forma, Bourdieu (2012, p 10) ainda sugere que “o mundo social constrói o corpo como realidade sexuada e como depósito de princípios de visão e de divisão sexualizantes”. Nessa perspectiva, percebe-se que o corpo feminino passa por um

processo de objetificação, sendo moldado por uma visão androcêntrica, sofrendo desse modo distinções completamente opostas e dominantes.

Por sua vez, o interesse pela criança a partir do século XIX surge com o estabelecimento de um novo padrão familiar relacionado à burguesia, como afirma Poster (1979, p. 190): “com as novas formas de amor e autoridade, a família burguesa gerou uma nova estrutura emocional. Os métodos de criação dos filhos dessa família eram nitidamente diferentes dos adotados antes pela aristocracia e o campesinato”. Assim, criando-se um ambiente afetuoso e tomado de cuidados educacionais em volta dos filhos, eles passam a ter uma relação mais próxima com os pais.

E é nesse ambiente, segundo Poster (1979, p. 190) que o amor materno começa a ser visto como “natural” nas mulheres. Elas se tornam, então, responsáveis por fornecer a instrução social e educação de sua prole. Assim, observou-se que as relações entre mãe e bebê passaram a apresentar um excesso de ansiedade. Desse modo, Ariès (1986 *apud* RESENDE, p. 177) destaca que “o foco ideológico desloca-se, progressivamente, da autoridade paterna ao amor materno”. A mulher passa a ser a personagem principal nessa relação, encarregada da harmonia do lar através da execução das funções de boa mãe e esposa. E como resultado desse discurso ideológico dominante sobre a vida das mulheres, observou-se que foi gerada uma pressão massiva em relação à maternidade, pois a missão da mulher era dedicar-se por inteira aos seus: marido e filhos.

É diante desse discurso dominante que a mulher do conto de Gilman está submersa, observa-se que seu quadro de saúde, possivelmente, se trata de uma depressão pós-parto, e ela não consegue estabelecer uma relação maternal com seu bebê, assim como também não está conseguindo ser uma “boa esposa”, aquela que cuida do marido, dos filhos e da casa. Salienta-se, também, que a protagonista, inicialmente, se sente culpada por não estar cumprindo esses papéis. Em relação a esse sentimento, Badinter (1985) discute:

[...] os discursos tão peremptórios e autoritários pronunciados sobre a condição materna criaram em outras mulheres uma espécie de mal-estar inconsciente. A pressão ideológica foi tal que elas se sentiram obrigadas a serem mães sem desejá-lo realmente. Assim, viveram sua maternidade sob o signo da culpa e da frustração. Talvez tenham feito o máximo esforço para imitar a boa mãe, mas, não encontrando nisso a própria

satisfação, estragaram sua vida e a de seus filhos. Aí está, provavelmente, a origem comum da infelicidade e, mais tarde da neurose, de muitas crianças e de suas mães. (BADINTER, 1985, p. 181)

Percebe-se que essa pressão sobre a figura feminina tornar-se mãe, além de sua própria vontade, ocasionou muitas vezes em acometimento de doenças psicológicas. Ou seja, razão de um desejo dominante da sociedade, muitas mulheres caíram profundamente em um estado frustrante e depressivo, pelo fato de não encontrarem na maternidade um sentimento de realização.

Essa projeção mantida por discursos sociais imprimira na mulher a necessidade de ter filhos como o auge da felicidade, desconsiderando toda carga de responsabilidades e total dedicação que ela deveria ter à casa e às crianças. Observa-se que, por essa condição doméstica e maternal suprir todo tempo da mulher, acabava por impedir seu desenvolvimento em outras áreas, o que resultou muitas vezes um sentimento de sufocação, traduzindo-se em infelicidade, tanto para a mãe como para seus filhos.

De acordo com Badinter (1985), mulheres foram taxadas como loucas por muitos teóricos, ao tentarem sair dessas situações de sofrimento, ainda que sob a tutela de reivindicações, que alegavam o excesso de responsabilidade procedentes da maternidade. Em vista disso, observa-se a presença de uma pressão social sobre o destino da mulher, que indica a maternidade como o meio para se chegar à felicidade, sem levar em conta que esta condição é um desvio para a liberdade feminina. Portanto, ao analisar fatos históricos, Badinter (1985, p. 266) compreende “que o instinto materno é um mito” e como qualquer sentimento humano pode surgir ou desaparecer, não sendo considerada inerente à natureza feminina, e sim um “adicional”.

Essa discussão sobre a maternidade ser alvo de pressão social direcionado ao destino da mulher é significativa no conto de Gilman, por a personagem estar acometida de uma doença que pode ter sido resultado desse discurso ideológico, e ela tenta se libertar dessa opressão, de modo subversivo, através da loucura. Ela reflete sobre sua condição, indo contra as regras de um discurso ideológico médico e conjugal que a cerca e a aprisiona, e principalmente a impede de pensar.

5. A MEDICALIZAÇÃO DO CORPO DA MULHER

Fizemos referência anteriormente que o objetivo deste trabalho é analisar a representação da mulher no conto *O Papel de Parede Amarelo* mediante uma sociedade patriarcal que utilizava de mecanismos de poder, tais como a medicina, para conspirar na subalternização feminina. Pretendemos, agora, expor algumas considerações sobre a influência da ciência no controle social segundo a perspectiva já citada.

A sociedade medieval europeia é caracterizada pelos historiadores como a Europa Cristã, devido ao poder influenciador que a Igreja exercia na organização da vida (BOMENY, 2016). O discurso teológico sustentava duas perspectivas antagônicas sobre o corpo da mulher, o lado positivo representado pela exaltação da virgem Maria, e no contraste, Eva, aquela responsável pela implantação do mal no mundo.

No texto *Magia e Medicina na Colônia: o corpo feminino*, Mary Del Priore (2004, p. 66) disserta sobre atividades médicas da ciência, em um contexto em que as doenças eram consideradas provenientes de castigos divinos, e resultantes dos pecados humanos. Lembrar que o corpo feminino era visto pela igreja e também pela medicina como um ambiente promíscuo da disputa entre Deus e o Diabo, geralmente apto ao pecado. Corroborando para tanto, a biologia feminina expressa como uma natureza debilitada e vulnerável em contraste com a masculina, que era considerada forte e vistosa.

Priore (2004) mostra o atraso da medicina em Portugal e conseqüentemente em suas colônias, entre os séculos XVI e XVII, devido a ações exageradas de dogmatismo, que impedia o desenvolvimento dos estudos da ciência. Nesta situação, os cuidados médicos apoiavam-se no discurso da igreja, que insistia em afirmar que as doenças eram oriundas das ações pecaminosas, gerando assim a produção de práticas que enalteciam a inferioridade do corpo da mulher.

De outra monta, a ciência também se preocupava em perseguir aquelas mulheres que realizavam práticas de curandeirismo, consideradas crimes de feitiçaria, e “com a acusação de curandeirismo, eram duplamente atacadas: por serem mulheres e por possuírem um saber que escapava ao controle da medicina e da Igreja.” (PRIORE, 2004, p. 90). Ademais, Alves e Pitanguy (1981, p. 22) salientam que com a instauração da medicina como uma instituição masculina, “a mulher, curandeira e parteira” tende a ser “o principal concorrente a ser eliminado para o estabelecimento da hegemonia da medicina”.

Entende-se que esse conhecimento sobre os cuidados da vida humana possuído pela mulher considerada “feiticeira”, tornou-se alvo de perseguição por parte da medicina, pois ameaçava de certo modo o domínio masculino, já que a ciência era uma área restritamente do homem e responsável pela cura. O discurso médico, por sua vez, discrimina o corpo da mulher em comparação com o corpo masculino, exaltando assim a inferioridade feminina.

É sabido que a ciência inspecionava superficialmente a natureza biológica feminina a partir do sistema reprodutivo, situação que “transformava a mulher num monstro ou numa eterna enferma e, vítima da melancolia, seu corpo se abria para males maiores, como a histeria, o furor da *madre* e a ninfomania.” (PRIORI, 2004, p. 70). Assim consisti dizer que estas práticas surgiam devido à ausência de uma ciência comprometida e preparada para compreender o corpo feminino, já que esta apresentava um conhecimento limitado, direcionado apenas para função reprodutora feminina, em que as doenças apresentadas pelas mulheres eram classificadas como males de seu corpo defeituoso e inferior.

De acordo com Rohden (2001), a partir do final do século XVIII, com a repercussão dos ideais da Revolução Francesa que defendia os direitos de igualdade e liberdade, percebe-se que de maneira oposta a esse pensamento, as representações médicas acabam por reafirmar as diferenças biológicas e sociais dos sexos feminino e masculino, especialmente por meio da escrita de autores como Roussel, Diderot, Cabanis, Lachaise e outros. Estes teóricos defendiam, sobretudo, que “as características femininas refletiriam a missão passiva que a natureza reservara à mulher, além de uma predestinação à maternidade.” (ROHDEN, 2001, p. 29). Afirma-se ainda que nesses conteúdos científicos “a diferença física entre os sexos é expressa desde os ossos até o cérebro, passando pela pele, pelos músculos e pelas fibras. O corpo masculino é quase sempre descrito como superior em relação ao feminino” (ROHDEN, 2001, p. 29).

Magali Engel (2004, p. 278) ressalta que no século XIX a imagem da mulher continua profundamente relacionada com a natureza e suas leis, enquanto o homem é identificando pela cultura. A autora mostra a ambiguidade produzida pela disseminação dessa imagem feminina “através dos pincéis manuseados por poetas, romancistas, médicos, higienistas, psiquiatras e, mais tarde, psicanalistas, os contornos de verdade cientificamente comprovados a partir dos avanços da medicina e dos saberes afins”.

Isso implicou na caracterização de uma figura feminina “naturalmente frágil, bonita, sedutora, submissa, doce [...]” ao mesmo tempo em que classificava como antinatural

aquela que atuasse em desacordo com esses pressupostos, podendo ser definida negativamente. Nessa circunstância, Engel (2004, p. 278) afirma:

[...] a mulher transformava-se num ser moral e socialmente perigoso, devendo ser submetida a um conjunto de medidas normatizadoras extremamente rígidas que assegurassem o cumprimento do seu papel social de esposa e mãe; o que garantiria a vitória do bem sobre o mal, de Maria sobre Eva.

Nessa discussão sobre a medicalização do corpo da mulher, é importante destacar a obra de Fabíola Rohden, *Uma ciência da diferença: sexo e gênero na medicina da mulher* (2001), em que examina os escritos médicos sobre a construção de uma ciência da diferença sexual, bem como o nascimento da ginecologia, no início do século XIX e começo do século XX. A autora analisa como as especialidades médicas direcionadas à mulher e a sua função reprodutora, a exemplo da ginecologia, fomentaram o surgimento de uma ciência de distinção entre os sexos, com uma visão em que “homens e mulheres seriam naturalmente distintos nas suas características físicas e também nas suas características morais ou psicológicas.” (ROHDEN, 2001, p. 13).

É no século XIX que a medicina se desenvolve nas especialidades em relação à sexualidade e reprodução, com o surgimento das áreas da ginecologia e da obstetrícia. Desprendendo destas “a imagem médica da beleza feminina se confundia com a representação da boa esposa e mãe produtora de muitas crianças (ROHDEN, 2001, p. 29)”. Situação esta, em que ter um corpo robusto, com seios avantajados e quadris largos eram características que definiam sua feminilidade em função da maternidade. Nota-se, assim, que a ginecologia tinha influência na determinação dos papéis sociais de homens e mulheres. Essa especialidade da ciência, alicerçada em aparentes informações naturais, atuou especificamente na delimitação do papel feminino, sendo que:

[...] as principais características dessa produção eram a ênfase na diferença sexual, constituída, sobretudo, desde a associação entre a mulher e a maternidade e a análise das desordens decorrentes das tentativas de rompimento com a separação de papéis (ROHDEN, 2001 p. 18).

Com efeito, os estudos da ciência preocupavam-se constantemente com doenças como a histeria e a ninfomania, resultados do rompimento com os limites propostos pela diferenciação dos sexos, condição em que as mulheres fugiam da ordem natural de seus papéis como mãe e esposa. Inclusive, Rohden, em seu estudo, observa que as doenças

femininas estavam relacionadas de forma uniforme ao corpo e à alma, e eram consideradas provenientes do útero, a exemplo da histeria. Desse modo, formou-se um discurso médico difundido massivamente no século XIX, sustentando “a ideia de que as doenças das mulheres nada mais seriam do que a expressão mesma de sua natureza. Na medida em que são mulheres, são também doentes e são doentes porque são mulheres” (ROHDEN, 2001, p. 29).

Tratando ainda dessa questão da fragilidade da natureza da mulher em relação às doenças, Engel (2004, p. 278) enfatiza sobre “a especificidade da condição feminina diante da loucura”. Destaque-se, aqui, uma ponte reflexiva com a condição da personagem do conto de Gilman, que é acometida inicialmente por um distúrbio nervoso, porém, seu quadro acaba evoluindo para um estado de loucura, como se verá analisada com mais propriedade no capítulo seguinte.

De acordo com Engel (2004) muitos estudiosos alegam que o fato da mulher “ser diagnosticada como doente mental concentram-se na esfera da sua natureza e, sobretudo, da sua sexualidade”, ou seja, seu organismo está predisposto a desenvolver distúrbios psicológicos. Entretanto, em relação ao doente mental masculino, ele é considerado apenas como “portador de desvios relativos aos papéis sociais atribuídos ao homem – tais como o de trabalhador, o de provedor etc” (ENGEL, 2004, p. 278). Em vista da suposta ambiguidade apresentada pelo corpo feminino e também por este ser considerado propício à aquisição da loucura, observa-se que:

[...] o corpo e a sexualidade femininos inspirariam grande temor aos médicos e aos alienistas, constituindo-se em alvo prioritário das intervenções normalizadoras da medicina e da psiquiatria. Muitas crenças pertencentes a antigas tradições e no âmbito dos mais variados saberes – muitas das quais remontam à antiguidade clássica – seriam retomadas e redefinidas pelo alienismo do século XIX. (ENGEL, 2004, p. 278-279)

No século XVIII, Rohden também salienta as tentativas da ciência em caracterizar o perfil da personalidade feminina europeia, principalmente seu papel na sociedade, a partir do físico de seu esqueleto. Desse modo, a ciência apresenta-se com interesses intencionais e opressivos, simbolizando propositadamente a ideia da inferioridade feminina através de partes do corpo, sendo politicamente expressivos. Comentando os estudos de Londa Schiebinger (1987) em relação às tentativas da ciência em definir a

anatomia feminina por circunstâncias sociais, Rohden (2001, p.30) destaca exemplos que confirmam essa questão:

É o caso da afirmação de que a mulher tem um crânio menor, conseqüentemente menos capacidade intelectual e, portanto, menores condições de participar dos domínios do governo, comércio, educação, ciência. Ou, então, da constatação de que ela tem a pelve maior, o que prova que é ‘naturalmente destinada à maternidade’ e que esta função suplanta qualquer outra que possa ter na vida.

Posteriormente, na segunda metade do século XIX com o advento da industrialização, o papel da mulher dentro da sociedade passa por mudanças significativas, ela sai do ambiente interno, o espaço doméstico da casa, e inicia sua participação na dimensão pública, inserindo-se nos trabalhos das fábricas. Assim como também, o surgimento de inovações de técnicas contraceptivas possibilitou o início da independência feminina, libertando-a para outras atividades, além do limite familiar.

Esse contexto contribuiu para a luta de conquista de direitos, onde nasceram diversos grupos feministas. De acordo com Rohden (2001, p. 38), por esses grupos ameaçarem desestabilizar a ordem social, coube aos cientistas agirem implantando diferenças entre homens e mulheres através de teorias sexuais nas áreas da psicologia, sociologia, anatomia, fisiologia, biologia revolucionária e antropologia física, todas atuando com um objetivo específico: demonstrar “que as mulheres eram intrinsecamente diferentes dos homens em sua anatomia, fisiologia, temperamento e intelecto”.

Rohden (2001) ainda afirma que umas das críticas fundamentais recebidas pelas feministas do campo científico, foi o fato deste considerá-las como um grupo, descartando a individualidade de cada uma. Nesse sentido, “os homens de ciência estavam preocupados em classificar, categorizar e generalizar, fixando seu olhar em grandes coletividades mais do que em indivíduos.” (ROHDEN, 2001, p. 39)

Em vista disso, compreende-se a influência da medicina na diferença sexual no século XIX, contribuindo de modo particular na repressão da classe feminina. Por ser uma ciência de domínio masculino exerceu seu poder para subjugar e inferiorizar a mulher, apoiando-se em um discurso opressor que afirmava a natureza frágil da mulher, tanto física como intelectual.

6. A REPRESENTAÇÃO FEMININA EM *O PAPEL DE PAREDE AMARELO*

O Papel de Parede Amarelo retrata a história de uma mulher que sofre de problemas emocionais, possivelmente uma depressão pós-parto, e que é submetida ao tratamento chamado de “rest cure”, ou no português, a cura do descanso. Seu marido John, que é médico, envolve-a de cuidados para que o tratamento seja cumprido em função de uma recuperação imediata. Ele aconselha o distanciamento de qualquer atividade social e intelectual, e para auxiliar nesse período de reestabelecimento da saúde mental da protagonista, a cunhada dela, Jennie, é responsável para fazer cumprir as regras médicas prescritas.

O conto é narrado pela própria protagonista, caracterizando-se como uma narradora homodiegética. Nessas circunstâncias a perspectiva é interna e ao mesmo tempo a visão fica limitada em relação às percepções e sentimentos dos demais personagens. Nessa perspectiva, lembrar que em teoria literária “essa instância narrativa não nos permite saber com certeza aquilo que se passa (ou se passou) na cabeça de outras personagens e restringe as mudanças de lugares ao trajeto de vida da personagem que narra”, conforme lembra Reutes (2002, p. 82).

A estrutura do texto de Gilman remete a de um diário, com uma escrita fragmentada, constituída de frases curtas e parágrafos soltos (AZÊREDO, 1992). Esses aspectos podem revelar o desequilíbrio mental que a protagonista estava vivenciando e particularmente aponta a vigilância em torno dela, que a proibia de praticar a escrita. E se o (a) autor (a) não se identifica, o (a) leitor (a) não tem acesso ao nome da pessoa que escreve.

Além disso, compreende-se que essa linguagem de diário utilizada por Gilman, propositadamente, é uma crítica à restrição de a produção literária feminina ser voltada à escrita de diários, sublinhando desse modo a desvalorização que as escritoras sofriam na época, pelo cânone da literatura, para publicar seus textos. Sabe-se que muitas escritoras, por essa repressão, utilizaram de pseudônimos masculinos ou assinaram seus textos como anônimos, como bem afirma Woolf (1990, p. 59): “de fato, eu me arriscaria a supor que Anônimo, que escreveu tantos poemas sem assiná-los, foi muitas vezes uma mulher”.

No início da narração, a protagonista, de maneira apreensiva, apresenta o local que se instalou para passar o verão, na companhia de seu marido John e sua cunhada

Jennie, contratada para função de governanta e especialmente para ajudar no seu tratamento. Ela descreve que a casa tem uma característica sombria e desconfiante, tratando-se de uma antiga mansão colonial, expõe suas dúvidas e inspeciona a estranheza desse lugar. Entretanto, esse pressentimento sombrio sobre o espaço não é compartilhado por John, devido este ser médico, é um notável representante do discurso científico que acredita apenas naquilo que a ciência pode comprovar, sendo então descrito na obra como: “extremamente prático. Ele não tem qualquer paciência para os assuntos da fé, tem um horror imenso da superstição e troca abertamente de qualquer conversa acerca de coisas que não se possam sentir nem ver nem traduzir em números” (GILMAN, 2010, p. 184 tradução de LOPES)⁷.

Nesse sentido, percebe-se que John é um personagem que ao longo da narrativa expressa a razão, a autoridade e força, sua personalidade duplamente vista como símbolo do poder masculino, por ser médico e marido. Ele menospreza a opinião de sua esposa, não dá crédito a ela, destacando assim a relação de poder dentro da instituição do casamento: “O John ri-se de mim, é claro, mas isso já é de esperar no casamento” (GILMAN, 2010, p. 184)⁸. Em oposição a esse saber do marido- médico está à figura feminina, vista como irracional pela sociedade patriarcal, sendo retratada a protagonista como frágil, doente, confusa mentalmente, e, sobretudo, submissa tanto na posição de esposa como paciente.

Observa-se também, no segundo parágrafo do conto, o que a narradora expressa ironicamente acerca de sua relação matrimonial: “eu diria mesmo uma casa assombrada, e atinjo o auge da felicidade romântica — mas isso seria exigir demasiado do destino!” (GILMAN, p. 184)⁹. Pressupõe-se, desse modo, que a personagem tem compreensão de sua infelicidade conjugal, e tem a intenção que o (a) leitor (a) absorva essa informação. Essa ironia é nomeada por Gibbs (1994 *apud* CONZ, 2010, p. 10) como ironia verbal, e obviamente definida como “uma figura de linguagem na qual o falante intenciona ser entendido como falando alguma coisa que contrasta com o uso literal do que foi dito”.

⁷ “John is practical in the extreme. He has no patience with faith, an intense horror of superstition, and he scoffs openly at any talk of things not to be felt and seen and put down in figures” (GILMAN, 2010, p. 184).

⁸ “John laughs at me, of course, but one expects that in marriage” (GILMAN, 2010, p. 184).

⁹ “A colonial mansion, a hereditary estate, I would say a haunted house, and reach the height of romantic felicity—but that would be asking too much of fate!” (GILMAN, 2010, p. 184).

A personagem confessa que a escrita é um recurso que contribui para distração de sua mente, porém escreve clandestinamente, já que essa é uma atividade proibida perante o tratamento a que está submetida. É possível também estabelecer outro tipo de ironia, quando ela ressalta que o papel que escreve não tem vida e supostamente ninguém teria acesso. Uma supraconsciência, no entanto, já que no mínimo o (a) leitor (a) do conto a lê. Essa ironia é descrita por Gibbs (1994 *apud* CONZ, 2010, p. 10) como dramática, “quando há uma diferença de consciência entre a personagem de uma obra literária e seu leitor [...]”.

A própria narradora enfatiza a condição de cerceamento da narradora-protagonista diante da autoridade médica do marido: “O John é médico e talvez (não o diria a ninguém, é claro, mas isto é papel morto e um grande alívio para o meu estado de espírito) — talvez seja essa uma razão para que eu não melhore rapidamente” (GILMAN, 2010, p. 184)¹⁰. Dessa forma, ela critica o positivismo médico de John, pois ele desconsidera seus sintomas e sentimentos, tratando-a como uma criança que não tem consciência do que diz, considerando que ela estivesse com “uma temporária depressão nervosa — uma ligeira tendência histérica — que poderá uma pessoa fazer?” (GILMAN, 2010, p. 186)¹¹, passagem em que se atesta sobre a negligência do marido sobre a gravidade da doença dela. Esse discurso de John também lembra o pensamento médico da época a respeito das doenças das mulheres, que consideravam como expressão de sua própria natureza doente, discutido por Rohden (2001).

Observe, no entanto, que essa reflexão feita pela protagonista sobre a ineficácia do tratamento é algo completamente racional. Esse discurso médico, no conto, é ainda reforçado pelo irmão da narradora: “O meu irmão também é médico, de grande reputação também, e diz a mesma coisa” (GILMAN, 2010, p. 186)¹². Destaca-se o questionamento que a narradora apresenta sobre a irrelevância dada ao seu discurso, de queixa, manifesto frente às figuras patriarcais do marido e do irmão. Ainda em uma análise mais profunda,

¹⁰ “John is a physician, and perhaps—I would not say it to a living soul, of course, but this is dead paper and a great relief to my mind—perhaps that is one reason I do not get well faster” (GILMAN, 2010, p. 184).

¹¹ “that there is really nothing the matter with one but temporary nervous depression—a slight hysterical tendency—what is one to do?” (GILMAN, 2010, p. 186).

¹² “My brother is also a physician, and also of high standing, and he says the same thing” (GILMAN, 2010, p. 186).

a nada paciente mulher problematiza o que se poder fazer diante da opressão que sofre na sociedade patriarcal.

Há em Gilman, também, uma crítica sugestiva à situação repressora da produção literária feminina, pois, como já mencionado, algumas mulheres ficavam restritas a escreverem em diários, uma linguagem considerada sem nenhum valor literário. Segundo Woolf (p.63), a respeito dessa desvalorização, havia “sempre aquela afirmativa- você não pode fazer isto, você é incapaz de fazer aquilo- contra a qual protestar e a ser superada”. E é o que Gilman, possivelmente, está fazendo em seu texto, quando coloca esse questionamento: “que poderá uma pessoa fazer?” (GILMAN, 2010, p. 186)¹³, supõe que ela pode está protestando pelo direito da mulher escritora exercer sua habilidade artística.

Nota-se que, no século XIX, doenças psicológicas, como a da protagonista do conto em estudo, já eram bastante conhecidas. As mulheres eram vistas, especialmente pela comunidade médica, como seres naturalmente fracas, com um organismo propenso a adquirir doenças nervosas como a histeria e a depressão pós-parto:

O central nos estudos que lidam com esses assuntos é que os sintomas descritos – como a manifestação de revolta, de exagerada inteligência, desapego em relação à maternidade ou aos filhos e de desejo sexual fora dos padrões tidos como normais – são apresentados como tendo uma origem no mau funcionamento dos órgãos reprodutivos femininos. E para o tratamento desses problemas a ginecologia propunha soluções que iam da reclusão em hospitais de alienados até a cirurgia de extração de ovários, por exemplo. (ROHDEN, 2001, p. 29)

O cenário em que se passa a estória é aos poucos explorado pela narradora e sendo revelado ao leitor como um espaço de reclusão. Ela retrata de modo particular o tratamento opressor que lhe é imposto, *a cura do descanso*, identificado como o procedimento clínico semelhante ao que a própria autora foi submetida, na época que escreveu o conto, afastando-a do trabalho e distanciando-a de atividades que cansassem sua mente, especialmente a escrita. Não bastasse essa coincidência de dado biográfico, outro aparece, e diz respeito ao nome real do médico que a diagnosticou:

¹³ “what is one to do?” (GILMAN, 2010, p. 186)

O John disse que, se eu não melhorar, me enviará para o Dr. Weir Mitchell no Outono. Mas eu não quero, de modo nenhum, ir para lá. Tive uma amiga que esteve, em tempos, nas suas mãos, e ela diz-me que ele é tal e qual como o John e como o meu irmão, só que ainda pior do que eles!¹⁴(GILMAN, 2010, p. 198)

Esse médico, mencionado pela autora, pode ser considerado como um terceiro representante da autoridade científica presente no conto. Para Henriques (2017, p. 44): “O tratamento desenvolvido por esse médico real, assim como a sua imposição por um marido-médico e irmão no conto, dependem da produção de conhecimento por homens sobre mulheres, com o objetivo de anulação da sua individualidade”. Ainda nessa mesma perspectiva sobre a contribuição da ciência na opressão feminina, Rohden (2001, p. 144) destaca:

A base sobre a qual se edificava o pensamento médico – mas não só ele – era a percepção de que apenas se observava o que a natureza havia criado. A medicina tinha a tarefa de decodificar os sinais emitidos, presentes nos corpos de homens e mulheres. Esses sinais, entretanto, e nisso está o mais importante, não eram apenas físicos, mas implicavam uma complexa definição das características biológicas baseada em uma determinada visão de mundo e hierarquia entre os gêneros.

A personagem não concorda com o tratamento, ela está isolada do convívio familiar, proibida de escrever e seus desejos são vistos como infantis pelo marido, que os ignora. O texto é insistentemente moldado com uma frase repetitiva: “Mas que pode uma pessoa fazer?”, que soa em aspecto de refrão por parte de uma minoria, representada pela condição da opressão feminina, diante da autoridade patriarcal, que também impede o desenvolvimento da produção literária de mulheres. A personagem quer escrever e sente que isso faria bem ao seu estado mental, entretanto, não recebe apoio do marido: “É tão desencorajante não ter conselhos nem companhia no que respeita ao meu trabalho” (GILMAN, 2010, p. 193).¹⁵

Essa crítica também faz parte do discurso de Virginia Woolf, quando ela, no livro *Um Teto Todo Seu*, imagina uma irmã para Shakespeare, chamada Judith, com a mesma

¹⁴ “John says if I don’t pick up faster he shall send me to Weir Mitchell in the fall. But I don’t want to go there at all. I had a friend who was in his hands once, and she says he is just like John and my brother, only more so!” (GILMAN, 2010, p. 197)

¹⁵. “It is so discouraging not to have any advice and companionship about my work” (GILMAN, 2010, p. 192).

capacidade de talento que ele, porém poupada da boa educação e das mesmas oportunidades no teatro que o irmão recebeu, lograda a uma vida doméstica desde sempre traçada pelos pais. Woolf retrata Judith, por sua vez, como uma mulher subversiva, pois deixa de lado o caminho já predestinado e vai buscar sua realização no teatro, embora tenha um fim trágico. É por não encontrar espaço para seu dom, que Judith acaba se suicidando, sufocada por uma alma poética e livre, presa em um corpo de mulher. (Woolf, 1928, p. 58).

Desse modo, Woolf mostra o quanto a escrita feminina foi impedida de se desenvolver, e submetida a uma violência simbólica. A mulher era torturada e rotulada como incapaz. Menosprezavam e inferiorizavam seu talento, a ponto de lhe causar conflitos físicos e mentais. Este o motivo de não se haver ou não se encontrar obras escritas por mulheres na época de Shakespeare, sendo que as escritoras eram ridicularizadas: “o mundo não lhe dizia, como a eles: ‘Escreva, se quiser, não faz nenhuma diferença para mim’. O mundo dizia numa gargalhada: ‘Escrever? E o que há de bom no fato de você escrever?’” (WOOLF, 1928, p. 63). Essa abordagem feita por Virginia Woolf dialoga adequadamente com o conto de Gilman. Percebe-se, assim, que ambos os textos denunciam a falta de espaço e de oportunidades para a literatura feminina na época:

É bastante evidente que, mesmo no século XIX, a mulher não era incentivada a ser artista. Pelo contrário, era tratada com arrogância, esbofeteadada, submetida a sermões e admoestada. Sua mente deve ter sofrido tensões, e sua vitalidade foi reduzida pela necessidade de opor-se a isso, de desmentir aquilo. Pois aí, mais uma vez, entramos no âmbito daquele complexo masculino muito interessante e obscuro que teve tanto influência no movimento feminista, daquele desejo arraigado não tanto de que ela seja inferior, mas de que ele seja superior. (WOOLF, 1928, p. 65)

Além disso, destaca-se no conto que o papel de mãe e esposa, atribuído à mulher pela sociedade patriarcal, não está sendo cumprido pela personagem. A relação materna é distante, até pelo modo como a existência de uma criança é citada no texto, quando a narradora faz referência poucas vezes: “é uma sorte a Mary ser tão boa com o bebê. Um bebê tão querido! E, contudo, não consigo estar com ele, põe-me tão nervosa” (GILMAN,

2010, p. 190)¹⁶. A temática da maternidade no conto em análise, aparentemente não aparece como uma questão central no texto, entretanto pode ser considerada como o fator chave que desencadeia a doença que resultou no tratamento da cura pelo descanso, submetido a personagem, visto que a presença da criança lhe causa estresse.

Em relação a isso, como já foi discutido anteriormente, Badinter (1985) enfatizou a existência de uma pressão ideológica sobre a condição materna no século XIX, o que causou, muitas vezes, uma obrigação para que as mulheres se tornassem mães, além de seu desejo. Fato esse, que se transformou em sentimento de frustração e culpa por muitas delas, por não encontrarem satisfação diante das condições maternas, ocasionando assim, doenças psicológicas, a exemplo da depressão.

Nessa condição, observa-se que a protagonista não assume a maternidade, esta que é considerada uma função social. Na verdade, quem se apropria desse papel é Mary, representante da figura ideal da boa mãe, tão requisitada pela sociedade. No contraste, a partir do que destacou Badinter (1985), anteriormente, a protagonista pode ser vista, por uma ideologia dominante, como uma mãe anormal, estranha e indiferente à natureza feminina, já que uma mulher é feita para ser uma “boa mãe”, ideia esta, vinculada ao mito do instinto materno.

Ademais, se tratando do papel doméstico, de cuidar da casa e do marido, observa-se que a protagonista não consegue cumprir com esse requisito, visto que é ela quem está sendo cuidada pelo marido e pela sua cunhada Jennie, que cumpre as funções da casa: “Eu queria tanto ajudar o John, dar-lhe descanso e conforto, e aqui estou eu, pelo contrário, já transformada num fardo!” (GILMAN, 2010, p. 191)¹⁷. Observa-se assim que a protagonista se sente culpada por não estar cumprido seu papel de mãe e esposa.

Percebe-se que a personagem principal tem consciência de que “se tivesse menos contrariedades e mais convívio e estímulo [...]” (GILMAN, 2010, p. 186)¹⁸ seu estado mental melhorasse. No entanto, é contrariada por ele: “John diz que o pior que eu posso fazer é pensar na minha condição, e confesso que isso me faz sentir sempre mal”¹⁹. Observa-se que sua capacidade intelectual está sendo vigiada. Ela é proibida de refletir, sua vontade está sendo coagida por uma oposição, aparentemente benéfica, que dita às

¹⁶ “It is fortunate Mary is so good with the baby. Such a dear baby! And yet I cannot be with him, it makes me so nervous” (GILMAN, 2010, p. 190).

¹⁷ “I meant to be such a help to John, such a real rest and comfort, and here I am a comparative burden already!” (GILMAN, 2010, p. 191)

¹⁸ “If I had less opposition and more society and stimulus [...]” (GILMAN, 2010, p. 186).

¹⁹ “but John says the very worst thing I can do is to think about my condition, and I confess it always makes me feel bad” (GILMAN, 2010, p. 186).

regras: “Ele é muito cuidadoso e terno, não me deixa dar um passo sem que eu siga uma direção específica” (GILMAN, 2010, p. 189) ²⁰.

Essa vigilância torna-se ainda mais perceptível quando o (a) leitor (a) tem acesso às características do espaço que a personagem fica isolada: é um quarto gradeado, localizado na parte superior da casa, que sugere ter sido um antigo berçário. Esses aspectos refletem a maneira infantil e incapaz de como a protagonista é tratada. Notavelmente, ela é vista como uma criança que necessita de cuidados e atenção: “o querido John levantou-me nos seus braços, levou-me para cima e deitou-me na cama, e sentou-se ao pé de mim, e leu para mim, até a minha cabeça se sentir cansada” (GILMAN, 2010, p. 201) ²¹.

Em uma análise mais acurada, considera-se que esse local refere-se a um antigo manicômio, sendo que a personagem descreve algumas características que aludem a essa instituição de controle social, como a cama do quarto que é pregada no solo. É diante desse ambiente isolador que a narradora- protagonista imerge em imaginação acerca da aparência de um papel de parede amarelo, e, de modo subversivo é nessas circunstâncias que ela também encontra sua “liberdade”.

A complexidade dos desenhos do papel captura a atenção da protagonista. O papel esconde algo empobrecido e degradável, perturbando-a. Na busca em compreendê-lo, ela vai ao encontro de si mesma, refletindo sobre a própria condição de prisioneira dentro de um casamento e de uma vida doméstica opressora. Nesse sentido, podemos refletir o pensamento de Bourdieu (2012, p. 103) ao afirmar que: “é, sem dúvida, à família que cabe o papel principal na reprodução da dominação e da visão masculinas”.

Sobre a aparência do papel, a personagem relata:

É suficientemente vago para confundir o olhar que o siga, mas suficientemente nítido para irritar constantemente e provocar uma estudiosa atenção, e, se percorrermos essas incertas curvas imperfeitas, por algum tempo, reparamos que, subitamente, estas se suicidam — que se afundam em ângulos extravagantes, que se destroem através de contradições inauditas. A cor é repelente, quase revoltante. Trata-se de um amarelo sujo e sombrio, estranhamente desbotado pela luz lenta do sol que aí roda. Em alguns lugares, é baço, mas, no entanto, de uma lividez alaranjada; em outros, de um tom cor de enxofre. (GILMAN, 2010, p. 189) ²²

²⁰ “He is very careful and loving, and hardly lets me stir without special direction” (GILMAN, 2010, p. 188).

²¹ “And dear John gathered me up in his arms, and just carried me upstairs and laid me on the bed, and sat by me and read to me till it tired my head” (GILMAN, 2010, p. 200).

²² It is dull enough to confuse the eye in following, pronounced enough to constantly irritate and provoke study, and when you follow the lame uncertain curves for a little distance they suddenly commit suicide—

Por um ponto de vista metafórico, através da projeção do papel de parede, a personagem compreende a obscuridade em que está imersa. De modo que ela passa a ver mulheres aprisionadas rastejando no papel: “rastejam para cima e para baixo e para os lados, e esses olhos absurdos, que não pestanejam, estão por toda a parte” (GILMAN, 2010, p. 193) ²³. A maneira de rastejar dessas mulheres pode ser vista como uma alegoria da condição subalterna a que as mulheres do mundo real estavam sujeitas, expressando também a maneira infantil de como são tratadas, assim como a própria protagonista do conto rasteja.

Segundo Henriques (2017, p. 11), essa obsessão da personagem pelo papel de parede amarelo “pode ser vista não como um enlouquecimento, mas uma recusa a se submeter à racionalidade masculina. A razão é [preconcebida pela tradição] uma exclusividade dos homens, restando às mulheres se sujeitarem a ela”. Nessas circunstâncias, a persistência da personagem em analisar o papel é uma subversão à repressão patriarcal que a impede de pensar, sendo que John é um representante desse sistema.

Observa-se, também, que Jennie, assim como Mary, reproduz o modelo da mulher passiva e submissa, ou o retrato do anjo do lar, descrito ironicamente pela narradora: “ela é uma dona de casa perfeita e entusiasmada, e não deseja outra profissão melhor” (GILMAN, 2010, p. 195) ²⁴. Contrapõe-se, assim, à protagonista, que pode ser entendida como a mulher-monstro na perspectiva de Gilbert e Gubar (1984), já que ela age como uma transgressora do padrão feminino, imposto pelas regras patriarcais, seja pela falha no seu comportamento de “boa mãe e esposa” como também por ela está escrevendo, apropriando-se de uma atividade considerada masculina.

Constata-se ainda que Jennie seja uma antagonista na estória, assim como John, pois ela polícia e conspira as atitudes da protagonista em relação à escrita, visto também que é uma mulher conformada com os desígnios do “padrão feminino”. Está em oposição à narradora, que almeja a liberdade, à emancipação dessa vida doméstica. Observa-se,

plunge off at outrageous angles, destroy themselves in unheard of contradictions. The color is repellent, almost revolting; a smouldering unclean yellow, strangely faded by the slow-turning sunlight. It is a dull yet lurid orange in some places, a sickly sulphur tint in others. (GILMAN, 2010, p. 188)

²³ “Up and down and sideways they crawl, and those absurd, unblinking eyes are everywhere” (GILMAN, 2010, p. 192).

²⁴ “She is a perfect and enthusiastic housekeeper, and hopes for no better profession” (GILMAN, 2010, p. 194).

aliás, a existência de constantes pausas durante narração, sugerindo, talvez, os momentos em que a protagonista perde a privacidade de escrever quando alguém aproxima.

Em um desses momentos, quando a protagonista interrompe a escrita para receber visitas, e posteriormente retorna a escrever, é importante ressaltar a data que é destacada: “Bem, o Quatro de Julho acabou! As pessoas já se foram embora e eu estou exausta” (GILMAN, 2010, p. 197) ²⁵. Ironicamente, essa é a data comemorativa que marca a independência dos Estados Unidos, e é justamente “independência” que falta na narradora. Sua liberdade intelectual está sendo coagida, assim ela representa muita bem a figura da mulher escritora da época. Faz lembrar, aliás, as considerações de Virgínia Woolf (1928, p. 76) a este respeito:

Pode-se medir a conspiração que havia no ar contra a mulher que escrevesse, quando se constata que até mesmo uma mulher com um grande esplendor para a literatura fora levada a crer que escrever um livro significava ser ridículo, e até mesmo mostrar-se perturbada.

É diante desse cenário regulamentador, assegurado por um tratamento médico, em que a personagem está inserida, que podemos refletir sobre pensamento de Foucault ao nomear o século XIX como a época da sobriedade punitiva. No livro *Vigiar e Punir* (2008, p. 14), ele destaca uma mudança no sistema punitivo para controlar as desordens sociais, afirmando que: “um exército inteiro de técnicas veio substituir o carrasco, anatomista imediato do sofrimento”, sendo que “os guardas, os médicos, os capelões, os psiquiatras, os psicólogos, os educadores” tomaram essa função, através de um discurso aparentemente inofensivo e dominante, inovando assim os mecanismos de punição.

Foucault discute sobre a urgência da cura dos considerados doentes, por intermédio do domínio que a sociedade moderna procura exercer sobre os corpos, e afirmando que isto, “está diretamente mergulhado num campo político, [em que] as relações de poder têm alcance imediato sobre ele”. E recai neste, o moderno meio de detenção, que age profundamente na essência do sofrimento humano, como algo de mais penetrante, como destaca:

²⁵ “Well, the Fourth of July is over! The people are all gone and I am tired out”(GILMAN, 2010, p. 196).

Se não é mais o corpo que se dirige a punição, em suas formas mais duras, sobre o que, então sucede, se exerce? [...] Pois não é mais o corpo, é a alma. À expiação que tripudia sobre o corpo deve suceder um castigo que atue profundamente, sobre o coração, o intelecto, a vontade, as disposições. (FOUCAULT, 2008, p. 18)

Dessa forma, Foucault (2008, p. 32) enaltece a necessidade de considerar a existência da alma do indivíduo para compreendê-la como objeto de violência perspicaz sobre uma classe específica da sociedade, os subalternos, indivíduos que historicamente sofreram sujeições de cárcere. São eles: “os loucos, as crianças, os escolares, os colonizados, sobre os que são fixados a um aparelho de produção e controlados durante toda sua existência”.

Diante disso, ressalta-se que a personagem do conto, em análise, é uma paciente perturbada mentalmente e ela está sendo punida intelectualmente por um representante das novas técnicas punitivas, um médico. Sua vontade está sendo negada, assim como sua alma está aprisionada, uma condição que pode ser interpretada pelo próprio símbolo da mulher enclausurada no papel de parede. Nesse mesmo sentido, Woolf reflete essa prisão a qual a mulher foi submetida, destacando o quanto é pior o aprisionamento interno, a prisão da alma, pois elimina toda possibilidade de desenvolvimento, de crescimento, de libertação. Assim, ela procura entender o desequilíbrio existente entre os dois sexos, opostos, resumindo entre o domínio de poder de um e a total submissão do outro.

[...] e pensei em como é desagradável ser trancada ao lado de fora; e pensei em como talvez seja pior ser trancado do lado de dentro; e, pensando na segurança e na prosperidade de um sexo e na pobreza e na insegurança do outro, e no efeito da tradição e na falta de tradição e na falta de tradição sobre a mente de um escritor. (WOOLF, 1928, p. 28)

Em busca de libertar-se desse confinamento interno, a protagonista do conto vai se aprofundando em seus pensamentos acerca do papel de parede e se descobrindo como prisioneira: “é como se se tratasse de uma mulher, que se inclinasse para frente e

rastejasse por detrás do padrão” (GILMAN, 2010, p. 201) ²⁶, sendo destacado pela narradora que “a figura apagada, por detrás, parecia abanar o padrão, como se quisesse sair” (GILMAN, 2010, p. 200) ²⁷. A personagem tem sua voz negada, ela é silenciada pelos cuidados dominantes do marido e de Jennie, mas seu direito de falar é reivindicado através da escrita de seu diário.

Além do mais, o que chama atenção na construção da narrativa é a complexidade dos desenhos que existem no padrão do papel. E esse aspecto se destaca profundamente como símbolo da crítica de Gilman ao sistema patriarcal, que silencia a mulher através do padrão de comportamento social feminino, sendo que o papel que a mulher deveria desempenhar na sociedade, uma figura passiva e submissa, advém de um padrão imposto pelo poder masculino. Observa-se que a narradora desconfia que o padrão que prende a mulher no papel produz o mesmo efeito na sua condição: “durante o dia ela é discreta, calada. Imagino que seja o padrão o que a mantém tão quieta. É tão intrigante. Mantém-me também calada durante horas” (GILMAN, 2010, p. 205) ²⁸.

Percebe-se que a perturbação da protagonista desenvolve-se principalmente pela sua obsessão na forma estética do papel representada pelo grotesco: “esses grotescos desenhos intermináveis parecem formar-se em torno de um centro comum para depois se precipitarem em grandes mergulhos de cabeça, de igual distração”. (GILMAN, 2010, p. 200) ²⁹ e também pelos arranjos ornamentais do arabesco: “O padrão exterior é de um florido de arabescos, que nos lembram um fungo”. (GILMAN, 2010, p. 205) ³⁰.

Esses detalhes estéticos, presentes no texto de Gilman, incomodam o pensamento da protagonista, e são bastante significativos. O grotesco corresponde à imagem do bizarro, do incongruente e do estranho, e comumente presente, por exemplo, na escrita de Edgar Allan Poe (1840). Segundo Kayser (1964 *apud* BATALHA, 2008, p. 184), “as representações do grotesco constituem a oposição mais evidente a qualquer espécie de racionalismo e qualquer sistemática de pensar”. Os arranjos ornamentais do arabesco, no papel de amarelo, exprimem essa ideia do grotesco, pois se caracteriza como um desenho

²⁶ “And it is like a woman stooping down and creeping about behind that pattern” (GILMAN, 2010, p. 200).

²⁷ “The faint figure behind seemed to shake the pattern, just as if she wanted to get out” (GILMAN, 2010, p. 200).

²⁸ “By daylight she is subdued, quiet. I fancy it is the pattern that keeps her so still. It is so puzzling. It keeps me quiet by the hour” (GILMAN, 2010, p. 204).

²⁹ “the interminable grotesques seem to form around a common center and rush off in headlong plunges of equal distraction” (GILMAN, 2010, p. 199).

³⁰ “The outside pattern is a florid arabesque, reminding one of a fungus” (GILMAN, 2010, p.204).

repetido e que não tem fim, produzindo uma sensação de angústia na personagem, e pode ser entendido como uma representação das intermináveis atividades domésticas que prendem a mulher ao lar.

Constata-se que a fonte de produção desse padrão é ainda mais expressiva, já que é feito apenas por homens. O desenho artístico do papel tem origem na cultura árabe, tradicionalmente opressora para com as mulheres. De acordo com Santana & Duarte (2017, p. 6), Gilman “usa uma linguagem verbal e imagética para mostrar que são os homens que repetem o padrão da vida das mulheres”. Além disso, sabe-se que a essência do arabesco é a racionalidade, em que segue um modelo geométrico e matemático. Essa informação é absorvida por Gilman para contestar, quem sabe, o padrão no tratamento a que as mulheres estão submetidas, representado pela razão da classe masculina que sufoca a vida intelectual da classe feminina: “mas ninguém poderia atravessar e sair desse padrão — estrangula tanto as pessoas; acho que é por isso que tem tantas cabeças” (GILMAN, 2010, p. 210) ³¹.

Observa-se que o estado psicológico da personagem vai evoluindo ao ápice da loucura, ao mesmo instante em que noutros ela se torna lúcida, vai descobrindo sua subjetividade ao compreender sua condição. A loucura é uma forma, também, da protagonista realizar uma viagem para dentro de si mesma, em busca de alguma liberdade que seja. Para Stein (1983, p. 24):

Essas heroínas experimentam a loucura como uma etapa no caminho para o autoconhecimento. Nestas jornadas internas- o equivalente feminino da aventura masculina- as heroínas aprendem a identificar-se com os seus próprios ocultos e para reafirmar os valores que anteriormente tinham sido negados. (tradução nossa)

Não à toa, que no desenlace do conto, a personagem rasga o papel de parede com o objetivo de libertar a mulher que está supostamente presa. Entretanto enlouquece de vez. A jovem compreende através de seu estado excessivo de racionalidade, que era ela, realmente, quem estava aprisionada ao mesmo: “Finalmente consegui sair– disse eu.

³¹ “But nobody could climb through that pattern—it strangles so; I think that is why it has so many heads” (GILMAN, 2010, p. 209).

Apesar de ti e da Jane! E arranquei grande parte do papel, de modo que não me poderás voltar a pôr aí dentro!” (GILMAN, 2010, p. 219).³²

A voz que repercute ao final da obra, portanto, é a dela, que foi tantas vezes silenciada na narrativa. E pelas figuras opressoras, mesmas, que desconsideravam estar o tratamento prejudicando ainda mais seu estado. Nesta passagem narrativa, os papéis de dominação são revertidos, já que ela está aparentemente com a razão e ironicamente rasteja sobre John desmaiado: “por que razão teria aquele homem desmaiado? [...] e logo no meu caminho, junto à parede, de modo que tinha sempre que rastejar por cima dele” (GILMAN, 2010, p. 219)³³. Percebe-se que a protagonista tem a sua liberdade alcançada, ainda que pela loucura. Entende-se assim que a narração dela pressupõe subverter a racionalidade masculina por meio de sua lucidez.

A protagonista, no final da narrativa, é colocada em uma posição de poder. Ela transcende a realidade opressora que a subjugava e lhe aprisionava. Apesar do auge de sua insanidade, seu discurso é racional. Presume-se que ela atingiu a completa compreensão de sua condição de prisioneira, não só física, mas a mental. Sua liberdade intelectual é enfim conquistada. Aliás, esse momento dialoga com o discurso de Virginia Woolf em que destaca: “tranque suas bibliotecas, se quiser, mas não há portão, nem fechadura, nem trinco que você consiga colocar na liberdade de minha mente” (WOOLF, 1928, p. 90).

Por fim, essa prisão intelectual vinculada à proibição da escrita, assim como também às regras do tratamento, tal como o isolamento da protagonista de Gilman, contribuíram para uma situação de dominação do discurso masculino sobre o feminino. Além do mais, a medicina age significativamente como uma instituição normalizadora, de domínio masculino, que reforça essa relação de poder, contribuindo também para a repressão do pensamento crítico da mulher do conto.

³² “I’ve got out at last,” said I, “in spite of you and Jane. And I’ve pulled off most of the paper, so you can’t put me back!” (GILMAN, 2010, p. 218).

³³ “Now why should that man have fainted? But he did, and right across my path by the wall, so that I had to creep over him every time!” (GILMAN, 2010, p. 218).

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo abordou a representação feminina no contexto da sociedade patriarcal do século XIX, através da protagonista anônima no conto *O Papel de Parede Amarelo*. Observou-se que a escritora Charlotte Perkins Gilman reflete sobre a condição de repressão e a opressão que a mulher dessa época estava confinada. Ela denuncia o domínio do sexo masculino sobre o sexo feminino, principalmente a respeito da privação intelectual e da produção artística de mulheres, diante uma sociedade patriarcal e do discurso dominante da ciência. A protagonista enfrenta conflitos sociais perante os papéis de mãe e esposa, e de um tratamento médico ineficaz que piora seu estado psicológico.

Através dos personagens do conto se percebeu as relações de poder que permeiam a narrativa, projetando de certo modo os discursos dominantes existentes dentro da sociedade patriarcal do século XIX. As figuras masculinas e científicas de John, assim como do irmão da personagem e do famoso Dr. Weir Mitchell, se destacam por representar o poder e a razão, eles são possuidores do conhecimento e da superioridade, geralmente ditam as regras. Por intermédio desses personagens, Gilman critica o positivismo do discurso científico sobre o corpo da mulher, que consideram a biologia feminina frágil e irracional, reforçando a submissão deste sexo.

Além disso, foi possível identificar os estereótipos femininos da sociedade patriarcal. É importante ressaltar que a protagonista do conto entra em um conflito interno por não conseguir se encaixar nesse padrão, em que a mulher é vista como uma figura passiva, obediente, dedicada ao lar, à família, e principalmente à função materna. Percebeu-se que as personagens de Jane e Mary são os modelos da imagem feminina almejada pela sociedade da época, por estas executarem os papéis doméstico e materno de maneira conformável. Entretanto a protagonista não se adequa às condições maternas e possivelmente esse fato influenciou no seu desequilíbrio mental. Nesse sentido, ela pode ser vista, por uma ideologia dominante, como uma mulher estranha, avessa à sua natureza feminina, como destacou Badinter (1985).

Faz-se perceptível que a protagonista de Gilman é inconformada com esse padrão feminino e deseja liberdade. Ela, então, questiona a realidade opressora da estrutura social da época, que a impede de “pensar”, sendo então caracterizada como a mulher-monstro na perspectiva de Gilbert e Gubar (1984). Assim, pode ser vista como uma

transgressora das regras patriarcais, especialmente por praticar a escrita. Ela tenta sair desse padrão atribuído à mulher, situação expressa simbolicamente pela figura feminina presa no papel de parede. Observa-se também, que Gilman critica, principalmente, a desvalorização da produção feminina, visto que a protagonista escreve clandestinamente e confessa não ter nem um apoio para seu trabalho literário. Lembrar que ela está cercada por uma vigilância predominantemente masculina, que a silencia e impede de exercer a escrita.

Essa prisão, sobretudo da alma, foi discutida por Foucault (2008) como umas das formas mais profundas de aprisionamento mantido no século XIX, conhecida como a época da sociedade punitiva, em que muitos representantes da medicina foram responsáveis por “curar” aqueles considerados doentes ou que estavam fora do padrão social. Isso é significativo para o conto em questão, pois a personagem está transgredindo as regras impostas, e conseqüentemente, ela está sendo punida. Presume-se, então, a existência de uma relação de poder, por meio da dominação de conhecimento de um sexo sobre o outro, principalmente pelos representantes masculinos da ciência no conto de Gilman, agindo predominante sobre a vontade da protagonista, condicionando-a.

A protagonista se vê prisioneira mediante a desconcertante imagem do papel de parede amarelo, localizado no quarto que está em repouso. A estética desse papel, intencionalmente significativa, é responsável por desencadear o pensamento crítico desta personagem acerca de sua falta de liberdade. É nesta viagem para dentro de si mesma que ela encontra sua subjetividade, ao nível de atingir o ápice da loucura. Supõe-se que apesar de seu estado mental alucinado, a protagonista encontra-se lúcida e sã sobre sua realidade, sendo que de maneira subversiva ela alcança sua liberdade.

O conto *O Papel de Parede Amarelo*, por fim, apresenta reflexões acerca das relações de poder entre o sexo masculino sobre o feminino. É visto também como a obra de Gilman, opera como uma ferramenta de denúncia sobre as condições de aprisionamento das mulheres na sociedade patriarcal, diante do confinamento aos espaços domésticos e de uma ideologia repressora. Espera-se que essa pesquisa contribua para os futuros estudos de conteúdo feminista que almejam discutir os espaços e as oportunidades que a mulher tem direito, assim como também auxiliar na visibilidade da literatura de autoria feminina.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Branca Moreira Alves; PITANGUY, Jacqueline. **O que é feminismo**. Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Editora Brasiliense, 1981.
- AZERÊDO, Genilda. **O papel de parede amarelo: loucura e subversão feminina**. A UNIÃO - Correio das Artes, João Pessoa, 25 dez. 1992.
- BADINTER, Elisabeth. **Um amor conquistado: o Mito do Amor Materno**. Trad. de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1985.
- BATALHA, Maria Cristina. **O grotesco entre o informe e o disforme, um possível sentido**. Itinerários: Revista de Literatura. Rio de Janeiro, 2008.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: a experiência vivida**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1980.
- BOMENY, HELENA. et al. **Tempos Modernos, tempos de sociologia: ensino médio**. Volume único. -3. Ed. -São Paulo: editora do Brasil, 2016.
- BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. 11^o.ed. Trad. de Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- CONZ, Jaqueline. **Ironia e verbal: Teorias e Considerações**. Porto Alegre: UFRGS, 2010. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream_id/66571/000775562.pdf> Acesso em: 19 de abr. 2018.
- COSTA, Jurandir Freire. **Ordem médica e norma familiar**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983
- DIAS, Daise Lilian Fonseca. **A subversão das relações coloniais em O morro dos ventos uivantes: questões de gênero**. Campina Grande: EDUFPG, 2015.
- DUARTE, Ana Rita Fonteles. **Betty Friedan: morre a feminista que estremeceu a América**. Rev. Estud. Fem. vol.14 no.1 Florianópolis Jan./Apr. 2006. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2006000100015 . Acesso em: 4 Mai. 2018.
- ENGEL, Magali. A psiquiatria e a construção de uma feminilidade. In: PRIORE, D. **Histórias das Mulheres do Brasil**. 7^o. ed. São Paulo: Contexto, 2004. P. 270-297.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**. Nascimento da prisão. Tradução: Raquel Ramallete. 35 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008- 288p.
- GILBERT, Sandra & SUSAN, Gubar. **The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-century Literary Imagination**. 2. Ed. Londres: Yale University, 1984.

GILBERT, Sandra & SUSAN, Gubar. **The Norton anthology of literature by women: the traditions in English**. 2nd edition. New York: W.W. Norton & Company, Inc, 1996.

GILMAN, Charlotte Perkins. **The Living of Charlotte Perkins Gilman: an autobiography by Charlotte Perkins Gilman**. Wisconsin: Wisconsin University Press, 1990.

GONÇALO, Natália Batista Alves. **A Resistência aos Valores Patriarcais na Literatura de Autoria Feminina: Uma Análise entre as Personagens Jane Eyre e Maggie Tulivver**. UEPB: Campina Grande, 2017.

HENRIQUES, Teresa Soter. **Gênero, racionalidade e escrita em “O Papel de Parede Amarelo”**. Cadernos de Estudos Sociais e Políticos: Dossiê especial “Clássicas”, v.6, n.11. Rio de Janeiro, 2017.

LOPES, José Manuel. **O Papel de Parede Amarelo, Charlotte Perkins Gilman**. Babilônia - Revista Lusófona de Línguas, Culturas e Tradução, [S.l.], n. 04, dec. 2010. ISSN 1646-3730. Disponível em: <<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/babilonia/article/view/1741>>. Acesso em: 05 jun. 2018.

MONTEIRO, Maria Conceição. **Figuras Errantes na Época Vitoriana: A Preceptora, a Prostitua e a Louca**. Revista Fragmentos, v.8, N^oI, Jul-Dez, 1998 e In Revista Brasil de Literatura, Internet, 1998.

MOURA, Solange Maria Sobottka Rolim de & ARAÚJO, Maria de Fátima. **A Maternidade na História e a História dos Cuidados Maternos**. PSICOLOGIA, CIÊNCIA E PROFISSÃO, 2004.

NUNES, Rosa Maria Magalhães. **Anne Hutchinson: Uma Pregadora e Defensora da Liberdade Religiosa em New England**. Lisboa, 2009. Dissertação de Mestrado-Universidade Aberta.

POSTER, Mark. **Teoria Crítica da Família**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

PRIORE, Mary Del. **Histórias das Mulheres do Brasil**. 7^o. ed. São Paulo: Contexto, 2004.

RAMINELLI, Ronald. Eva Tupinambá. In: PRIORE, D. **Histórias das Mulheres do Brasil**. 7^o. ed. São Paulo: Contexto, 2004. P. 270-297.

RESENDE, Deborah Kopke. **Maternidade: uma construção histórica e social**. Pretextos - Revista da Graduação em Psicologia da PUC Minas v. 2, n. 4, jul./dez. 2017 – ISSN 2448-0738.

REUSTES, Yves. **A análise da narrativa: o texto, a ficção e a narração**. Tradução Maria Pontes. Rio de Janeiro: Difel, 2002.

ROHDEN, Fabíola. **Uma ciência da diferença: sexo e gênero na medicina da mulher**. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2001, 224 p.

SADLIER, Darlene. **Teoria e Crítica Literária Feminista nos Estados Unidos**. 1989. ORGANON. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/39478/25193>> Acesso em: 2. Abr. 2018.

SANTANA, Mayara Marques; DUARTE, Paloma Mariano. **A condição feminina no século XIX: em “O Papel de Parede Amarelo”**. In: SEMANA NACIONAL DE HISTÓRIA, 9, Cajazeiras, 2017. **Anais**. Cajazeiras: UACS – Unidade Acadêmica de Ciências Sociais. UFCG – Universidade Federal de Campina Grande, 2017, p. 300-315.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. 23 ed. rev. e atual. – São Paulo: Cortez, 2007.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** 1. ed. Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

SILVA, Alexander Meireles da. **Literatura Inglesa para Brasileiros**. Rio de Janeiro: Editora Ciência Moderna Ltda, 2005.

STEIN, Karen F. **Monsters and madwomen: changing female gothic**. In: FLEENOR, Juliann E. **The female Gothic**. Montreal – London:Eden Press, 1983.

WIECHMANN, Natalia Helena. **A Questão da Autoria Feminina na Poesia de Emily Dickinson**. Araraquara, sp, 2012. Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Trad. Vera Ribeiro. São Paulo: Círculo do Livro S. A, 1928.