UNIVERSIDADE DE PASSO FUNDO
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
CURSO DE LETRAS

Bruna Oliveira Brum

RELAÇÕES DE PODER NO CONTO *O PAPEL DE PAREDE AMARELO*.

Passo Fundo
2019

Bruna Oliveira Brum

RELAÇÕES DE PODER NO CONTO *O PAPEL DE PAREDE AMARELO*.

Monografia apresentada ao Curso de Letras, do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de Passo Fundo, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciado em Letras, sob a orientação do Ms. Ricardo Moura Buchweitz.

Passo Fundo
2019

Bruna Oliveira Brum

Relações de Poder no conto *O Papel de Parede Amarelo*.

Monografia apresentada ao Curso de Letras, do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de Passo Fundo, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciado em Letras, sob a orientação do Ms. Ricardo Moura Buchweitz.

Aprovada em ____ de _____de _____.

BANCA EXAMINADORA

_____

Prof. Ms. Ricardo Moura Buchweitz

_____

Prof. _____

_____

Prof. _____

RESUMO

Desde a sua primeira publicação em 1892, *O Papel de Parede Amarelo* tem sido objeto de várias interpretações. Escrito por Charlotte Perkins Gilman como um relato de seus próprios problemas emocionais, o conto traz a história de uma mulher que, confinada pelo marido em um quarto, deixa-se atormentar pelo papel de parede. Neste trabalho, focamos a análise do conto na duplicidade narrativa do texto, interpretada enquanto metáfora do estado interno da personagem e questionamos até que ponto a relação de poder exercida pelo marido influenciou o avanço do estado emocional da personagem.

Palavras-chave: Feminismo. Relações de Poder. Literatura Feminina. Papel de Parede. Metáfora Interna.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO **6**
2 CONTEXTUALIZAÇÃO DA OBRA DE CHARLOTTE PERKINS GILMAN **8**
2.1 NOTAS SOBRE CHARLOTTE PERKINS GILMAN 8
2.2 *O PAPEL DE PAREDE AMARELO*: NOÇÕES GERAIS SOBRE O CONTO 10
3 AS RELAÇÕES DE PODER DE GÊNERO E O FEMINISMO **14**
3.1 RELAÇÕES DE PODER DE GÊNERO 14
3.1 O FEMINISMO NA LITERATURA 17
3.1.1 HISTÓRIA DO FEMINISMO *17*
3.1.2 MULHERES NA LITERATURA *19*
4 ANÁLISE DE *O PAPEL DE PAREDE AMARELO* **26**
4.1 *O PAPEL DE PAREDE AMARELO* NA LITERATURA 26
4.2 *O PAPEL DE PAREDE AMARELO*: UMA LEITURA DO CONTO 27
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS **36**
6 REFERÊNCIAS **38**
ANEXOS **41**

Por que a ciência nos é inútil? Porque somos excluídas dos encargos públicos. E por que somos excluídas dos cargos públicos?

Porque não temos ciência.

Nísia Floresta

1 INTRODUÇÃO

O presente estudo pretende ser uma análise do conto *The Yellow Wallpaper,* em português *O Papel de Parede Amarelo,* de Charlotte Perkins Gilman, publicado pela primeira vez em 1892 pela *New England Magazine*. A partir de 1973, foi reeditado pela *Feminist Press*, passando a ser um importante relato sobre a repressão patriarcal contra as mulheres e tornando-se um precursor da literatura feminista.

Considera-se a primeira edição, de 1892, a mais fiel ao texto de Gilman. Esta publicação, porém, não é mais acessível. Por ser de domínio público, analisamos dois contos obtidos na internet e ambos apresentavam diferenciações na tradução, como por exemplo a palavra "rastejar", que em outro conto vinha como "andar furtivamente". Como o texto trabalha com palavras polissêmicas, é importante prestar atenção a tradução, pois o significado pode dar um novo sentido ao texto. Dessa forma, por considerar a tradução mais fiel ao contexto do conto, optamos por analisa-lo a partir da edição disponibilizada pela LeLivros e traduzida por José Manuel Lopes.

Nesta pesquisa usaremos o método de investigação bibliográfica do tipo exploratória, a partir de diferentes contribuições científicas disponíveis sobre o conto. Procuramos apresentar neste trabalho sobretudo que, para além das alegorias, as descrições do cenário e do papel de parede eram uma expressão real do sofrimento da protagonista, demonstrando, portanto, que as alucinações e os pensamentos obsessivos exprimiam seu estado psicológico.

Conhecidamente, diversas análises já foram feitas sobre o conto, e muitas delas fizeram parte deste estudo. Procuramos entender sobre o movimento feminista, com Simone de Beauvoir e sobre a loucura, com Foucault e outros autores, na tentativa de melhor contextualizar a doença da protagonista, reconhecendo traços de desajuste social muito mais do que de perturbação social. Em Virgínia Woolf buscamos subsídios para entender o drama das mulheres que não podiam escrever e se expressar, presas ao casamento e a uma sociedade que legitimava o autoritarismo sobre as mulheres.

A primeira parte do trabalho foi dedicada a contextualização do conto. Para isso a busca de informações sobre a escritora, Charlotte Perkins Gilman, foi fundamental para reconhecermos este texto como uma semi-biografia, já que ele se baseia na própria vida da autora e porque ele é tão importante na literatura feminista. Não se trata de um conto de ficção, mas de um relato das angústias reais vividas por Gilman e provavelmente por muitas mulheres

de sua época, oprimidas por uma sociedade machista que considerava a mulher inferior e com capacidade somente para exercer atividades domésticas.

Na sequência trouxemos um pouco da história do feminismo e da literatura feita para combater uma sociedade feita por homens. Destaco a importância de muitas brasileiras que lutaram por educação e direitos iguais para mulheres, como Nísia Floresta, Berta Lutz, entre outras e também àquelas que, através da literatura, contribuíram para o reconhecimento da igualdade entre homens e mulheres, como Mary Wollstonecraft, Virginia Woolf, Emily e Charlotte Brontë e muitas outras.

Finamente, na terceira parte, apresento minha interpretação do conto. Procurei abordar a influência que o autoritarismo do marido, comum à época, exerceu na saúde e na dignidade da protagonista, como o diagnóstico de depressão nervosa poderia estar equivocado, reconhecendo que talvez, somente por seu desajuste aos padrões sociais da época, as mulheres eram diagnosticadas como doentes mentais e, também, como a escrita era abominada pelos detentores do poder.

2 CONTEXTUALIZAÇÃO DA OBRA DE CHARLOTTE PERKINS GILMAN

2.1 NOTAS SOBRE CHARLOTTE PERKINS GILMAN

Charlotte Perkins Gilman foi uma grande escritora, palestrante e feminista norte-americana, nascida em 1860. De seu lado paterno há parentesco com Isabella Beecher Hooker, uma famosa sufragista e Harriet Beecher Stowe, uma abolicionista e renomada escritora. Desta linhagem supostamente vem o orgulho pela feminilidade e a coragem diante da censura que veio a sofrer depois de sua separação. Em contraste, seu lado materno traz uma herança mais tradicionalmente feminina, já que a família de sua mãe, os Fitches eram conhecidos por seu conservadorismo.

Gilman viveu em uma época de reviravolta na história norte-americana. Da Revolução Industrial ao desenvolvimento das principais escolas das ciências sociais, Gilman testemunhou eventos que tiveram um efeito profundo no desenvolvimento da sociedade americana como a vivemos e a compreendemos hoje. (BEEKMAN,199-?)

Seu pai, Frederick Perkins, abandonou sua família quando os filhos ainda eram muito jovens, só oferecendo-lhes ajuda financeira esporádica. Há indícios que que o motivo do abandono foi porque a mãe de Gilman adoeceu e não pode ter mais filhos. O fato é que a partir da separação, Mary A. Fitch se viu obrigada a trabalhar para educar os filhos e ser o único suporte emocional deles. Como sua própria experiência a ensinou sobre as incertezas que o casamento representa a uma mulher, "Fitch reteve o afeto e as exibições emocionais de Gilman e queria que a moça estivesse sob seu estrito controle". (BEEKMAN, 199-?)

Esta oscilação financeira trouxe inadequações na sua formação inicial, tendo frequentado sete instituições diferentes em quatro anos, como ela mesmo descreveu em sua autobiografia "*The Living of Charlotte Perkins Gilman: an autobiography by Charlotte Perkins Gilman".* Apesar disso, conseguiu cursar a Escola de Design de Rhode Island de 1878 até 1883, paga com seu próprio trabalho de pintura de anúncios, venda de aquarelas e aulas de desenho.

Em 1884, Gilman casou-se com Charles Walter Stetson e no ano seguinte deu à luz a sua primeira e única filha, Katherine Beecher Stetson.

A maternidade e as tarefas domésticas não eram de sua afeição e, pressionada a assumir o papel de mãe, esposa e dona de casa que a sociedade lhe cobrava, acabou caindo em depressão. Em sua autobiografia, ela relata:

> 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 […] (CRUZ, 2014 apud GILMAN, 1990 p.97)"[1]

Como parte do tratamento da depressão, Gilman afastou-se da filha e do marido em viagem e apresentou significativas melhoras. Porém ao retornar, caiu novamente em piora de seu quadro. Começou então um tratamento que consistia em descanso contínuo e supressão de todos os pensamentos ou ações em direção a uma carreira. Quando esse e outros métodos se mostraram fúteis, Gilman começou a entender seus papéis de esposa e mãe como as causas profundas de sua depressão.

Gilman não suportava mais ser uma parasita do lar e a posição subalterna ao marido se tornou nociva a sua integridade mental. Ela já tinha experimentado a independência e mantinha trabalhos como professora. Sabia de suas capacidades e queria liberdade para expressar tudo o que via de errado na sociedade que impunha escravidão à mulher. Mesmo sabendo de toda a dificuldade que uma divorciada enfrentaria, as críticas e portas fechadas que receberia, ela se separou de Charles e acabou se divorciando dele depois de se mudar para a Califórnia. A filha do casal ficou aos cuidados do pai por entender que ele teria melhor estrutura para cuidá-la. Em sua autobiografia, ela conta que anos mais tarde se arrependeu de ter deixado a filha.

Foi neste período em 1892, vivendo em Oakland, CA, que escreveu *O Papel de Parede Amarelo* ("The Yellow Wallpaper"), um conto baseado em sua experiência recente com o tratamento para depressão. Além deste, seu primeiro livro "*In This Our World*" é publicado em 1893 e a mais importante obra da escritora "*Women and Economics"* também é finalizada nesta época.

Seus escritos notáveis troxeram alguns convites para palestras e seus comentários sobre a evolução da ordem social pós Revolução Industrial, especialmente os efeitos na vida das mulheres a projetaram internacionalmente. Porém parte da imprensa a criticou duramente por ter abandonado sua filha.

Anos mais tarde, em 1900 Gilman casa-se com George Houghton Gilman, um grande apoiador de seus objetivos profissionais. Com a colaboração do companheiro, tem continuidade sua turnê de palestras e sua produção literária se intensifica. Em 1909 ela começa a trabalhar

---

[1] "Estivemos casados por mais de quatro anos. Esta condição mental de miserabilidade, esta escuridão, fraqueza e tristeza, começou nesses anos difíceis de namoro, e cresceu rapidamente depois do casamento [...]" (Tradução de CRUZ, 2014).

na revista *The Forerunner* e em 1925 ela termina sua autobiografia, que foi publicada somente após sua morte.

Até 1935 ela continuou lecionando e defendendo a libertação feminina do aprisionamento econômico que vivem as mulheres por acumularem funções de mãe, esposa, dona de casa não remuneradas e sem ação fora do lar.

Após a morte do marido, Gilman recebeu um diagnóstico de câncer de mama e então suicidou-se cobrindo o rosto com clorofórmio em 17 de agosto de 1935. Em seu bilhete de suicídio, ela escreveu: "Eu preferi o clorofórmio ao câncer".

Embora Charlotte Perkins Gilmam nunca tenha estudado ciências sociais, ela nos deixou grandes contribuições nesta área. Através de seus escritos ela tentou elevar a condição da mulher na sociedade e desconstruir a instituição do casamento, do lar e da família da época.

Através da ficção, bem como da escrita e da fala, Gilman tentou chegar a uma ampla variedade de pessoas com seus comentários sociais, especialmente mulheres, na tentativa de despertá-los para suas idéias revolucionárias. Esses conceitos continuam intrigando as feministas nas ciências sociais, como pode ser atestado por sua inclusão em muitos livros sobre o feminismo inicial e nos cursos de estudos femininos. Embora ela fosse bem conhecida em seu tempo, suas ideias radicais não conseguiram realmente criar raízes. Com a "terceira onda do feminismo trabalhando agora para muitas das mesmas mudanças sociais defendidas por Gilman, sua vida e trabalho são uma inspiração para feministas jovens e velhas". (BEEKMAN,199-?)

2.2 *O PAPEL DE PAREDE AMARELO*: NOÇÕES GERAIS SOBRE O CONTO

Em sua autobiografia, Gilman relata ter passado por vários tratamentos para cura da depressão à época de seu primeiro casamento. Ela procurou pelo melhor especialista a seu alcance e iniciou um processo de cura pelo repouso. Como se sabe, o resultado foi justamente o contrário. Sobre este tratamento ela conta que recebeu a seguinte prescrição:

> […] he sent me home with this prescription: "Live as domestic life as possible. Have your child with you all the time." (Be it remarked that if I did but dress the baby it left me shaking and crying – certainly far from a healthy companionship for her, to say nothing of the effect on me.) "Lie down an hour after each meal. Have but two hours' intellectual life a day. And never touch pen, brush or pencil as long as you live." I went home, followed those directions rigidly for months, and came periously near to losing my mind. The mental agony grew so unbearable that I would sit blankly moving

> my head from side to side – to get out from the pain. Not physical pain, not the least "headache" even, just mental torment, and só heavy in its nightmare gloom that it seemed real enough to dodge. (CRUZ, 2014 apud GILMAN, 1990, p.96). [2]

Hoje sabemos que os estudos e a prática medicinal em pacientes diagnosticados com depressão evoluíram bastante em relação aos séculos XVIII e XIX. À época de Gilman, nota-se que desencorajavam qualquer atividade intelectual e desmereciam a capacidade da mulher para tal. Esforços de leitura, escrita e socialização poderiam levar a depressão ou a histeria. Defendiam que as atividades fora do seu papel social poderiam levar a quadros de instabilidade emocional e eram abolidas por pais, maridos e médicos. Gilman, que era uma mulher a frente de seu tempo e vivida de dificuldades que a casta masculina propôs a ela e a mãe sabia que seu problema não era de cunho intelectual, mas sim de descontentamento com os padrões sociais que lhe forçavam a reprimir-se em atividades domésticas enquanto sua mente necessitava de estímulo e atividades de expressão.

Desta experiência, já separada de seu primeiro marido é que ela começa e escrever *O Papel de Parede Amarelo*, um conto semi-biográfico[3] ficcional, que traz em seu enredo o sofrimento das mulheres diante das restrições impostas pelo gênero masculino.

Trata-se de uma narração a partir do diário de uma mulher diagnosticada com depressão nervosa que se muda para uma casa colonial isolada afim de se tratar. Lá ela convive com o marido, médico, com o filho e com a governanta. Por instrução do marido, avalizado pelo irmão da personagem, que também é médico, ela é proibida de escrever, trabalhar e socializar e deve se concentrar em ter bons pensamentos para o bem de sua saúde mental.

Subentende-se que se trata de uma depressão pós-parto e que tal condição lhe confere também uma série de restrições e repouso absoluto.

O quarto em que o casal se fixa tem janelas grandes e grades, remetendo a um quarto infantil. Apesar de não gostar deste cômodo, suas súplicas são tratadas como tolas e infantis.

---

[2] […] ele me mandou para casa com a seguinte prescrição: "Viva uma vida o mais doméstica possível. Mantenha sua filha com você o tempo todo. " (Fique claro que se eu apenas vestisse o bebê, começava a tremer e a chorar – certamente algo bem distante da companhia saudável que ela precisava, sem falar do efeito negativo sobre mim.) "Deite-se por uma hora depois de cada refeição. Não tenha mais que duas horas de atividade intelectual no dia. E nunca toque numa caneta, pincel ou lápis enquanto você viver. " Voltei para casa, segui estas direções rigidamente por meses, e cheguei muito perto de enlouquecer. A agonia mental cresceu tão insuportavelmente que eu ficava sentada mexendo a cabeça para um lado e para o outro – para me livrar da dor. Não era uma dor física, não chegava nem perto da "dor de cabeça", era apenas um tormento mental e tão profundo, num pesadelo que parecia real o suficiente para que eu quisesse me esquivar. (Tradução de CRUZ, 2014)

[3] Considerando que a narrativa é feita em primeira pessoa, atribuímos a denominação semi-biográfico por entender que que a autora usa sua própria história de modo não explícito.

Sem permissão para qualquer atividade social a narradora-personagem[4] passa então a maior parte do tempo confinada no quarto desenvolvendo um incômodo pelo papel de parede.

De início lhe perturba a cor do papel, a qual relaciona com coisas desagradáveis: "A cor é desagradável, quase revoltante; um amarelo sujo e sem brilho, que estranhamente esmaecia aos poucos, junto com a luz do sol. Em alguns lugares, é um laranja sem graça, mas ao mesmo tempo muito forte em outros, uma cor de enxofre doentia. " (GILMAN, 1892, n.p.)

Ela menciona esta perturbação com o marido e a governanta, ao passo que houve como resposta que não deveria deixar que este lhe incomodasse demasiado, e que não havia algo pior para um doente de nervos do que entregar-se a fantasias.

O marido também a coloca sobre pressão e estado de culpa dizendo-lhe que o motivo de estarem naquela casa é única e exclusivamente por causa de seu tratamento. Por este motivo ela se preocupa em não desagradar o marido: [...] "eu não seria tonta a ponto de prejudicar o conforto do John, só por um mero capricho". (GILMAN, 1892, n.p.)

Desencorajada a escrever, sem conselhos nem companhia, o papel de parede então ganha influência em seu cotidiano. Cada relato descrito em seu diário, sempre às escondidas, passa a ser sobre suas percepções acerca do desenho do papel e do quarto.

O tempo passa e o marido não vê melhoras em seu estado emocional. Ele cogita procurar o Dr. Weir, o que a deixa mais tensa pois já ouvira de amigas que estar em suas mãos seria muito pior. Demos perceber que o mal que lhe acometia era comum, pois suas amigas já foram submetidas a tratamentos semelhantes.

Sua fragilidade emocional é evidente quando conta que qualquer coisa a faz chorar, e que passa quase o tempo todo assim. Ela não chora na presença do marido ou qualquer outra pessoa, mas quando está sozinha.

Logo, os passeios no jardim ficam cada vez mais curtos e esporádicos e ela começa a apegar-se ao quarto, que antes odiava:

> Talvez devido ao papel de parede. Impressiona-me tanto! Deito-me aqui, nesta grande cama imóvel – está pregada ao chão, creio eu – e sigo os padrões durante horas. É tão bom quanto fazer ginástica, garanto-vos. Começo, digamos, que pela parte inferior, no canto ali em baixo, onde ninguém tocou no papel, e decido, pela milésima vez, que irei seguir esse padrão insignificante até chegar a uma espécie de conclusão. (GILMAN, 1892, n.p.)

[4] Por entender que a autora usa sua própria história no conto, atribuímos a denominação narradora-personagem para referir-se a protagonista da história.

Chega um dia que, cansada desta rotina de encarceramento, ela chorosa, implora ao marido uma visita ao primo Henry e a Júlia. Como resposta ouve que não seria capaz; que não o iria suportar depois deles chegarem.

A três semanas do final do arrendamento da casa, ela novamente pede ao marido para ir embora. Ele então a diz que ela está melhorando, ganhando peso e não vê motivo para saírem antes do planejado, chamando-a ao final de "tontinha".

Melhor fisicamente talvez, mas ela sabe que não está bem e tenta argumentar, sem sucesso diante do olhar intenso e desaprovador do marido.

Vários dias se passam e a obsessão pelo papel aumenta. Ela cogita que o marido e a governanta também estão estudando o papel, de modo que ela quer ser a primeira a descobrir o segredo por detrás deste. Já não intenta mais ir embora antes de resolver os mistérios escondidos nas linhas, arabescos e manchas na parede.

O mistério a empolga a ponto de sentir-se melhor, mesmo sem dormir a noite, pois considera interessante observar os movimentos e o cheiro que se espalha por toda a casa a partir do amarelo do papel de parede, até que:

> Descobri algo, finalmente. Ao observá-lo à noite, quando muda tanto, acabei por descobri-lo. O padrão exterior mexe-se, de fato – e não me admira! A mulher, por detrás dele, abana-o! Por vezes, há uma grande quantidade de mulheres, por detrás; outras apenas uma, e ela rasteja rapidamente e o seu rastejar faz tremer todo o papel. (GILMAN, 1892, n.p.)

Neste estado mental, quase ao fim do arrendamento da casa a personagem está decidida a arrancar o papel e o faz durante a noite.

Logo, com a retirada da mobília para a mudança, o quarto fica com pouca coisa além da cama. Ela tranca a porta a fim de fazer surpresa ao marido, arranca o papel até onde consegue chegar: "Está horrivelmente colado e o padrão adora isso! Todas essas cabeças estranguladas e olhos estrangulados e bamboleantes fungos que crescem e gritam de troça! " (GILMAN, 1892, n.p.)

Por fim, ela imagina a si mesmo como a mulher por detrás do papel, então para não ser apanhada, ata-se a uma corda e tal qual via em alucinações começa a rastejar pelo quarto.

Quando o marido a vê, desmaia de terror em seu caminho, junto à parede, de modo que ela rasteja por cima dele.

3 AS RELAÇÕES DE PODER DE GÊNERO E O FEMINISMO

3.1 RELAÇÕES DE PODER DE GÊNERO

O poder, desde o início dos tempos, foi essencialmente masculino. Desde o início da civilização, coube ao homem a caça, a pesca, a responsabilidade pela subsistência da família, enquanto à mulher, pela sua aparente fragilidade física, outorgou-se a responsabilidade do lar e dos filhos. Com o passar dos séculos e o advento das guerras, coube ao homem a briga por espaços, os desbravamentos de territórios e consequentemente o poder, que ganhava a partir de suas conquistas. Historicamente o homem tomou para si a imagem da força e da coragem e a mulher vestiu-se de delicadeza, fragilidade e doçura.

Estas características estabelecidas tanto do homem quanto da mulher foram fundamentais para a constituição da sociedade que vivemos hoje, pois, enquanto um saía para o mundo, desenvolvendo as funções laborais, a política e as finanças, o outro era responsável pela preservação do lar, da família, da preservação da espécie humana. Dessa forma cada um teve sua importância e contribuiu significativamente para a formação do mundo atual, embora sempre se considerasse o trabalho da mulher inferior, por não produzir riquezas.

Passadas muitas gerações, mesmo após profundas mudanças na sociedade, estes estereótipos se perpetuaram. O homem tomou as rédeas morais, sociais e financeiras e relegou a figura feminina ao submisso. O papel masculino desenvolveu uma hierarquia que lhe deu direitos sobre a mulher, inclusive de tomar decisões por ela e proibir o seu ir e vir.

A Igreja Católica teve importante contribuição nesta instauração e permanência de poder do homem sobre a mulher, pois "a instituição considerava a natureza da mulher destinada aos arranjos domésticos, que salvaguardavam sua honestidade e correspondiam melhor, pela sua natureza, ao que pediam a boa educação e a prosperidade da família. " (SAFFIOTI, 1979, p.50) Dentro destes conceitos, não se via com bons olhos uma mulher que intentasse escrever e manter-se ativa fora do lar ou que se rebelasse contra os mandos do marido. A independência, sob qualquer aspecto estava fora no nível de percepção da Igreja.

Dessa forma, com um refinamento de técnicas sociais, manteve-se, embora disfarçadamente a mulher submissa ao homem com legitimidade e naturalidade, sem objeções. Detendo também o controle financeiro, não havia maneiras de uma mulher rebelar-se, pois também dependia do marido o seu sustento.

Ruiz, 2004 explica que a legitimação simbólica transforma os mecanismos de poder em ordem social, a qual implica uma ordenação das coisas, mas também das pessoas, segundo uma hierarquia de princípios, valores e sentidos da existência que se estruturam a partir de eixos ordenados socialmente constituídos.

Esses eixos ordenados serviam aos objetivos de preservar a estrutura patriarcal da família e para isso, alegava-se diferenças entre homem e mulher. Saffioti (1979), relata em seus estudos que, segundo a Igreja, a hierarquia no grupo familiar se faz segundo o preceito bíblico de que o homem é a cabeça e a mulher o coração. Sendo a emoção considerada inferior à razão, ao homem cabe, "naturalmente", o governo da casa e da mulher.

Analisando o tipo de poder exercido, encontramos em Ruiz, 2004 duas funções ordenadoras: o poder que manda e o poder que normaliza. O poder de mando é exercido de modo impositivo e até autoritário e centraliza seu exercício numa pessoa coagida a cumprir suas determinações que o poder de mando dita, devendo prestar obediência e submissão explicita. O poder que normaliza é "exercido de modo muito mais sútil. Ele não se centraliza em alguém, mas se dispersa numa rede de mecanismos e técnicas. " (Ruiz, 2004, p.74-75).

Este segundo poder, para Ruiz:

> [...] não se impõe como uma coação externa, mas se apresenta como um dever da consciência. Não pretende coagir as pessoas, mas induzir vontades; não tem objetivo oprimir os sujeitos, senão governá-los. Não busca amedrontar [...] mas adestrar pelo treinamento. Sua finalidade é fabricar subjetividades funcionais, por isso não se impõe como uma heteronímia autoritária, mas se aceita como dever moral. Não se exerce como opressão, mas se veicula como educação de valores e treinamento de hábitos. O poder normalizador busca o ajustamento dos indivíduos aos mecanismos sociais. (RUIZ, 2004, p.75)

Indubitavelmente as técnicas de aliciamento da mulher eram de ordem normalizadora. Como notamos no conto em análise e trataremos mais adiante, é sútil a forma com que o marido impõe sua vontade e amedronta a mulher, mantendo-a resignada e servil.

Na década de 40, Simone de Beauvior propôs que a mulher constitui o Outro, jamais o Um, apontando para o subordinamento das mulheres diante da opressão masculina. Nesta época a autora dizia que "o destino que a sociedade propõe tradicionalmente à mulher é o casamento", sendo este o único meio de integrar-se na sociedade.

Ao se casar a mulher recebia garantias de proteção, mas tornava-se submissa ao esposo. Devia segui-lo e satisfazê-lo, além de ter sob sua responsabilidade os cuidados dos filhos e do

lar. O casamento era para a mulher seu destino inato e a maternidade sua maior aspiração, senão a única justificativa social de sua existência.

Simone de Beauvior procurou entender essa superioridade exercida pelo sexo masculino. A autora francesa investigou minuciosamente características fisiológicas, psíquicas e históricas de ambos os sexos, junto a uma análise da condição feminina nas esferas sexual, política, psicológica e social. Sua premissa é de que a mulher não era o "*segundo sexo*", expressão que dá título à obra, porque não há razões naturais, biológicas para considerar a mulher inferior. O que existe são inúmeros fatos sociais ao longo da história que a colocaram em uma situação de submissão.

A obra traz um questionamento em torno do "eterno feminino", conceito que a autora procura analisar dialogando com diversas áreas do conhecimento, cuja existência está associada a várias características e limitações da mulher. A saber, no início do século passado as primeiras críticas feministas embora defendessem a igualdade de direitos, consideravam a mulher inferior pela sua fragilidade física e intelectual.

Segundo Almeida (2011), havia no século XIX um modelo feminino defendido por todos os setores sociais que consideravam a mulher apenas pela sua capacidade reprodutiva:

> Era a mulher-mãe, assexuada e fértil que deveria dar à Nação os futuros cidadãos que esta precisava para crescer e alicerçar-se entre as grandes nações. Ao mesmo tempo, o arquétipo da Virgem da religião católica era o modelo a ser seguido e exigia das mulheres comportamentos tipificados de moralidade, doçura, pureza, meiguice, bondade, desprendimento, espírito de sacrifício, enfim as qualidades necessárias para a futura esposa e mãe, a companheira do homem (ALMEIDA, 2011, p.176).

Por muito tempo, devido a sua condição inferiorizada, as mulheres não tinham consciência de sua força e capacidade e por isso a opressão feminina perdurou por séculos. Somente a educação lhes traria o emponderamento necessário para trazer a mudança a seu favor. Até a Revolução Feminista acontecer, a sociedade foi governada pelos homens e ajustada conforme os preceitos que a Igreja considerava como dignos à família. Como sabemos tais preceitos garantiam direito a infidelidade masculina, por exemplo, mas não permitiam acesso à educação por parte das mulheres, tamanha era a rejeição de qualquer tipo de liberdade. Esse poder normativo, que controlava e treinava hábitos foi introjetado na sociedade durante muitas gerações para manter a família em seu modelo tradicional patriarcal e ainda hoje se traduz nas atitudes machistas que presenciamos diariamente.

Baseado em todos os estudos até aqui apresentados, podemos diagnosticar que seria a mulher inferior pela falta de educação e frágil pelas circunstâncias de vida, sempre apossada pelo pai e depois pelo marido. Como iria a mulher desenvolver-se se desde a infância seu treinamento era exclusivamente para ser uma boa esposa, enquanto aos homens, todo tipo de estímulo era ofertado? Podemos fazer uma analogia da Condição Feminina ao "Mito da Caverna[5]", de Platão, que basicamente nos diz que um homem preso à escuridão não tem consciência do que se passa a sua volta e somente a luz do conhecimento pode lhe libertar.

3.1 O FEMINISMO NA LITERATURA

3.1.1 HISTÓRIA DO FEMINISMO

O movimento feminista pode ser considerado uma das maiores transformações deste século. Nascido na França, na metade do século XIX, surgiu como um movimento de reivindicação feminina por direitos iguais entre os sexos diante de um sistema de crenças que as excluía da cidadania.

O estouro da Revolução Francesa em 1789, provocou questionamentos acerca das ideias iluministas baseadas em liberdade, igualdade e fraternidade, que se contradiziam por se estenderem somente a homens brancos e negarem a existência e mulheres e negros.

Uma grande representante deste movimento questionador foi Mary Wollstonecraft[6], com a obra *Reivindicação dos direitos da mulher,* publicada em 1792 em resposta à Constituição Francesa de 1791. Nesta obra, considerada como o documento fundador do feminismo, Wollstonecraft questiona o fato de as mulheres não serem consideradas cidadãs pela Constituição e sua privação à direitos básicos, em especial à educação. Para Wollstonecraft, a educação era fundamental para que as mulheres saíssem da dependência de pais, maridos e irmãos.

Mary Wollstonecraft e outras escritoras e pensadores da época criaram um discurso baseado no "senso comum alternativo", que buscava sintonia com as oprimidas e também com os opressores, já que se fundamentavam nas premissas por eles defendidas: a universalização

---

5 O mito da caverna é uma alegoria de intenção filósofo-pedagógica, escrita pelo filósofo grego Platão. Encontra-se na obra intitulada A República (Livro VII), e pretende exemplificar como o ser humano pode se libertar da condição de escuridão, que o aprisiona, por meio da luz da verdade, em que o filósofo discute sobre teoria do conhecimento, linguagem e educação na formação do Estado ideal. (Fonte: Wikipédia)

6 Mary Wollstonecraft foi uma escritora inglesa do século XVIII, filósofa e defensora dos direitos das mulheres.

dos Direitos Humanos e Valores Democráticos. (Tiburi e Valle, 2008, p.14/15). Com esta base, elas afirmavam legitimamente, conforme consta, segundo Tiburi e Valle, na Étrennes Nationales des Dames[7]:

> [...] Deixe-nos colocar os homens em seu caminho e não aceitemos que seus sistemas de igualdade e de liberdade, com suas declarações de direitos, nos deixem no estado de inferioridade, na verdade, de escravidão, em que nos têm mantido por muito tempo. (TIBURI e VALLE, 2008)

As revolucionárias demandavam uma sociedade sem as desigualdades que avantajavam a aristocracia masculina e sem sexo privilegiado. Elas desejavam a mesma participação na sociedade que os homens, emancipação para decidir, como cidadãs, sobre o bem público e sobre sua própria vida e autonomia para trabalhar e estudar. Os discursos de Mary Wollstonecraft e de multas outras feministas, como a brasileira Nísia Floresta[8] e a francesa Olympe de Gouges[9] ecoaram num momento de grande transformação social, devido a vários acontecimentos que movimentaram o cenário econômico mundial.

Almeida (1998), sugere que as mudanças socioeconômicas ocasionadas pela urbanização e industrialização, pelo pós-guerra e seus efeitos nas mentalidades da sociedade da época, pelas conquistas tecnológicas representadas pela difusão nos meios de comunicação, coincidiram com a eclosão das primeiras reinvindicações do feminismo, trazendo um alerta para a opressão e desigualdade social a que estiveram submetidas as mulheres até então. "Aliado a necessidade de sobrevivência ditada pelas circunstâncias" (Almeida, 1998, p.27), iniciou-se, então, um novo modelo de pensamento na sociedade, que ganhou força e se estruturou de forma a dar mais atenção as necessidades femininas a partir da constatação da sua capacidade para o trabalho fora do âmbito doméstico.

A partir de então, a saída da mulher para o mercado de trabalho a fez crescer enquanto sujeito e permitiu-lhe mais autonomia em relação ao homem. Sua condição dentro do lar, contudo, não teve grandes modificações imediatas. A tradição continuou a ditar comportamentos e somente profissões socialmente aceitas eram permitidas à mulher.

---

[7] Jornal Feminino Francês do século XVIII.

[8] Nísia Floresta Brasileira Augusta, pseudônimo de Dionísia Gonçalves Pinto, foi uma educadora, escritora e poetisa brasileira, pioneira na educação feminista no Brasil, com protagonismo nas letras, no jornalismo e nos movimentos sociais.

[9] Olympe de Gouges, pseudônimo de Marie Gouze, foi uma dramaturga, ativista política, feminista e abolicionista francesa. Sua obra *Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã,* de 1791, opôs-se ao patriarcado de época. Devido aos seus escritos e atitudes pioneiras, foi guilhotinada.

Ao passo que foram ganhando força, a partir do século XX, a educação em nível mais elevado para as mulheres também foi outra gigantesca conquista feminina. Daí em diante, as mulheres tomaram consciência de seu valor na sociedade e promoveram a maior transformação social dos últimos séculos. Em pouco mais de 100 anos, deixaram o papel de dona de casa para assumir carreiras, chefiar a casa e decidir sobre seu próprio destino. Passaram a opinar na política, na economia e na religião e iniciaram as discussões sobre questões de gênero como construções sócio-culturais e não como diferenças biológicas, como até então se limitavam as mulheres.

A literatura também teve papel importante na construção do feminismo. Como veremos a seguir, grandes escritoras influenciaram, através de suas histórias, mulheres ao redor do mundo a ter entendimento de sua capacidade e ir em busca de seus direitos.

3.1.2 MULHERES NA LITERATURA

Assim como questionava Virginia Woolf em seu ensaio *Um teto todo seu,* falar em mulheres na literatura é muito abrangente, podendo gerar questionamentos acerca da literatura sobre mulheres ou aquela feita por mulheres. Procuramos, com a ajuda da escritora inglesa, abordar uma terceira possibilidade e buscar entender um pouco das dificuldades que as mulheres passavam para exercitar sua escrita antes do século XX, fato que nos passa despercebido pela falta de conhecimento, mas aprofundando-se no assunto, percebemos a enorme dificuldade que muitas tinham para realizar uma atividade tão banal nos dias de hoje e entendemos porque existiram tão poucos nomes femininos na literatura em séculos passados.

Neste ensaio, Woolf relata inicialmente que uma condição essencial para a mulher poder escrever era ter ganhos próprios. Dessa forma ela questionava porque um sexo é tão próspero e o outro tão pobre e que efeito tem a pobreza sobre a ficção. Para ela o efeito era o ódio e a amargura. O fato de ter que mendigar trocados fazendo trabalhos ocasionais em jornais, escrevendo envelopes, lendo para idosos, ensinando crianças, ocupações disponíveis para as mulheres do início do século XX, geravam aflição e insegurança, pois não era o que ela desejava fazer e além disso era preciso fazer bajulações. Todo este trabalho gerava um sentimento ruim dentro dela, de ódio e rancor. Ao receber uma herança de sua tia, ela percebeu uma alteração no seu humor e se viu adotando uma nova atitude em relação as outras pessoas, pois seu sustento estava garantido e ninguém podia lhe tirar. Porém às mulheres sem a mesma sorte, era (e ainda é) difícil manter um espírito livre, uma casa, filhos e ainda assim escrever por trocados. Em

certa altura ela sugere: " Fazer fortuna e criar treze filhos – ser humano algum seria capaz disso" (Woolf, 2014, p.36).

No decorrer do ensaio ela cria uma história, dando a Shakespeare uma irmã, a qual dá o nome fictício de Judith, sugerindo que fosse tão talentosa quanto o irmão. Na sua história, enquanto Shakespeare estudava latim, gramática e lógica e saía para buscar a sorte em Londres, sua irmã, igualmente talentosa e extraordinária, ficava em casa cosendo meias, cozinhando, proibida de mexer em livros e papéis. Ela "talvez rabiscasse algumas páginas em um pequeno sótão às escondidas, mas tinha o cuidado de escondê-las ou queimá-las" (Woolf, 2014, p.71). Prometida a um comerciante, ela gritou que achava o casamento odioso, e por causa disso o pai bateu nela com severidade. Judith então saiu de casa rumando a Londres. Tinha uma inclinação, um talento para as palavras e para o teatro. Na porta do palco, homens riram dela, dizendo que mulher nenhuma poderia ser *atriz.* Enamorada de um ator, ela se viu grávida e então suicidou-se. Assim, segundo Woolf (2014), seria o possível desenrolar da história se Shakespeare tivesse uma irmã de igual talento: o mundo jamais a conheceria.

Essa história exemplifica o quanto a tradição, a cultura da época agia contra as mulheres e não permitia expressão de seus talentos. Se houve uma Judith tão talentosa quanto o irmão e que seria capaz de escrever peças de teatro, ficção, poesia ou se aventurar em outras áreas, foi-lhe tirado qualquer oportunidade de desenvolver seus talentos.

Houve, no entanto, inúmeras personagens femininas, retratadas como heroínas e mulheres de expressão. Fedra, Medeia, e outras personagens aguçaram as plateias gregas num país que mantinha as mulheres em opressão. Lá, bater na mulher, segundo os estudos de Woolf era "um direito reconhecido ao homem, praticado tanto por ricos como por pobres" (Woolf, 2014 p.64). Da mesma forma, "aquela que se recusasse ao casamento poderia ser presa, espancada e jogada de um lado para outro, sem que isso chocasse a opinião pública" (Woolf, 2014 p.64). No entanto, as mulheres retratadas por Shakespeare, Eurípides, entre outros, não careciam de personalidade. Essa era a mulher da ficção. A realidade delas era trancada e por vezes, espancada, sem espaço e sem dinheiro, proibidas de buscar conhecimento e ter expressão.

Woolf continua seu pensamento, de encontro a história, dizendo que gênios como Shakespeare não surgiam entre trabalhadores, sem educação formal, servis, tampouco entre mulheres:

> "[...] como poderia surgir entre mulheres, cujos trabalhos começavam, [...] pouco antes de deixarem o berço, e ao qual eram impelidas pelos pais e obrigadas pelo poder da lei e dos bons costumes? Ainda assim, gênios desse tipo hão de ter existido entre as classes trabalhadoras" (Woolf, 2014, p.73).

Neste sentido, para a escritora inglesa, eram raros os casos de pessoas pobres se sobressaírem com as palavras. A genialidade provinha de boa educação, do estímulo e da tranquilidade de uma renda segura. E as mulheres nunca tiveram dinheiro para desenvolver uma liberdade intelectual. Qualquer mulher que tenha nascido com talento no século passado ou antes, poderia enlouquecer, se suicidar ou acabar os dias na solidão. Esta realidade acompanhou muitas das escritoras da época, que conhecemos. Charlotte e Emily Brontë tinham um irmão que recebeu educação formal, enquanto a elas era ensinado tarefas domésticas. Mesmo assim comprovaram sua presença. Outras esconderam-se em nomes masculinos para ter seu trabalho reconhecido e viveram sob risco e penúria, como George Eliot, pseudônimo de Mary Ann Evans.

Outro fator essencial para uma escritora, segundo Woolf, era espaço adequado para concentração. Woolf cita a obra *A Memoir of Jane Austen*, escrita pelo seu sobrinho, James Edward Austen-Leigh em que relata que Jane Austen escrevia numa sala de estar comum:

> É surpreendente como conseguia fazer isso, porque ela não tinha um estúdio a que pudesse recorrer, e muito do seu trabalho deve ter sido escrito na sala de estar comum, sujeito a todo tipo de interrupções casuais. Ela tomava o cuidado de não deixar que os empregados, ou os visitantes, ou qualquer outra pessoa de fora se seu círculo familiar, suspeitasse de sua ocupação. (WOOLF, 2014 p.98 apud AUSTEN-LEIGH, N. da A.)

Diante de cenários pouco propícios à escrita, desencorajadas, repreendidas e tratadas como seres inferiores intelectualmente, Woolf pondera que os quatro maiores nomes da literatura feminina até o século XIX projetaram na ficção uma camada extra de sentimento, advinda deste caminho difícil que enfrentavam.

Para Telles (1988), as semelhanças na literatura escrita por mulheres nos últimos séculos só podem ser explicadas através de um impulso comum de se livrar do confinamento social e literário, através de estratégias para redefinir a si mesmas como ser, para pensar a arte e a sociedade. Apesar das ideias, estilos e épocas distintas, há uma cultura feminina, uma tradição literária que se desenvolveu em relação à tradição dominante com tensões que ameaçam os equilíbrios simbólicos e com contrastes e compromissos.

Telles (1988) também afirma que os traços comuns não se devem a algo inato ou genético. Nem são resultados de acaso ou arcaísmos. Devem-se as dificuldades de auto-definição decorrentes da socialização e que geram uma incontrolável "ansiedade de autoria".

Reflexo de seu estado emocional, encontramos frequentemente nas obras femininas desta época a preocupação com a definição de espaços, paisagens gélidas ou interiores quentes, metáforas de aprisionamento, de desconforto físico e recorrente obsessão, ficcional ou real, com doenças como anorexia, claustrofobia, "doenças dos olhos" e paralisia. Todo o mal que sentiam em relação a sua vida e a sociedade, era projetado de alguma forma em suas obras.

Temos esta percepção ao ler *O papel de parede amarelo*, pois o conto traz uma metáfora do estado interno da própria autora, que se sentia desconfortável no primeiro casamento, sem liberdade para escrever e presa a tarefas domésticas. Pela sua experiência, Gilman exprimiu no conto, através de sua personagem, todo sofrimento que uma mulher inteligente de sua época era exposta, colocando uma camada de emoção e verdade às palavras.

Sua grandiosidade pelo enfrentamento às críticas a colocam próxima a George Eliot, Jane Austen, as irmãs Brontë e suas contemporâneas pelo que representam para a literatura e para as conquistas femininas. Uma geração antes de *Orgulho e Preconceito*[10] não conheceu um romance publicado por uma mulher. Praticamente não houve mulheres escritoras de ficção até o século XIX, com exceção de poucas, mas essas exceções estão mais vivas do que nunca através de suas obras.

No Brasil, segundo Duarte (2003), a história do feminismo não é muito conhecida e "a bibliografia, além de limitada, costuma abordar fragmentariamente os anos de 1930 e a luta pelo voto, ou os anos de 1970 e as conquistas mais recentes". Entende-se como feminismo apenas o movimento articulado de mulheres em torno de determinadas bandeiras. Para Duarte (2003):

> O "feminismo" poderia ser compreendido em um sentido amplo, como todo gesto ou ação que resulte em protesto contra a opressão e a discriminação da mulher, ou que exija a ampliação de seus direitos civis e políticos, seja por iniciativa individual, seja de grupo. Somente então será possível valorizar os momentos iniciais desta luta – contra os preconceitos mais primários e arraigados – e considerar aquelas mulheres, que se expuseram à incompreensão e à crítica, nossas primeiras e legítimas feministas.

A partir de 1827, quando se abriu a primeira escola pública feminina, as mulheres tomaram para si o dever de compartilhar o conhecimento. Foram as primeiras mulheres que

[10] Romance de Jane Austen, publicado em 1813.

tiveram uma educação diferenciada que publicaram livros e enfrentaram a opinião pública. Zahidé Muzart afirma que:

> [...] no século XIX, as mulheres que escreveram, que desejaram viver da pena, que desejaram ter uma profissão de escritoras, eram feministas, pois só o desejo de sair do fechamento doméstico já indicava uma cabeça pensante e um desejo de subversão. E eram ligadas à literatura. Então, na origem, a literatura feminina no Brasil esteve ligada sempre a um feminismo incipiente. (DUARTE, 2003 apud MUZART, 1999)

A primeira brasileira a se destacar com um discurso de reivindicação ao direito das mulheres à instrução e ao trabalho, e a exigir que elas fossem consideradas inteligentes e merecedoras de respeito foi Nísia Floresta, com o livro *Direitos das mulheres e injustiça dos homens*, de 1832. Nesta obra, a autora argumenta a respeito da capacidade e da superioridade feminina, mas sem intenção de revoltar pessoa alguma contra os homens, e muito menos transformar a ordem presente das coisas. Segundo Duarte (2003), a autora reconhecia que o "momento brasileiro impunha não o clamar por revoluções, mas por pequenas e necessárias mudanças no comportamento masculino com relação à mulher".

Todavia, assim como em outras partes do mundo, eram raras as mulheres brasileiras educadas e, em menor número ainda, as escritoras. Além de Nísia Floresta, podemos citar a mineira Beatriz Francisca de Assis Brandão (1779-1860), e as gaúchas Clarinda da Costa Siqueira (1818-1867) e Delfina Benigna da Cunha (1791-1857).

Num segundo momento, a partir de 1870, surgiram muitos jornais voltados ao público feminino, sem muita criação literária. Era um momento de despertar das mulheres para os novos tempos. Dentre as jornalistas da época, podemos destacar Josefina Álvares de Azevedo (1851-?), que questionou a construção ideológica do gênero feminino e exigiu em seus escritos, mudanças radicais na sociedade. Foi incansável na luta contra a opressão e pelo reconhecimento ao direito da mulher ao ensino superior, ao divórcio, ao trabalho remunerado e ao voto:

> Formem grupos e associações, fundem jornais e revistas, levem de vencida os tirocínios acadêmicos, procurem as mais ilustres e felizes, com a sua influência, aviventar a campanha em bem da mulher e seus direitos, no Brasil: e assim terão as nossas virtuosas e dignas compatriotas pelejado, com o recato e moderação naturais ao seu delicado sexo, pela bela idéia "Fazer da brasileira um modelo feminino de educação e cultura espiritual, ativa, distinta e forte". (DUARTE, 2003 apud A família[11], ano I, n. especial)

[11] Jornal dirigido por Josefina Álvares de Azevedo de 1888 a 1897, primeiro em São Paulo depois no Rio de Janeiro.

Os escritos de Azevedo ecoaram nas novas gerações. O século XX já inicia com uma movimentação organizada de mulheres que reivindicam o voto, o direito a educação superior e a ampliação do campo de trabalho. Uma das vozes mais expressiva na luta pelo voto e pela igualdade entre homens e mulheres foi Bertha Lutz (1894-1976). Duarte (2003) cita que durante anos Lutz "foi incansável nos discursos, nas audiências com parlamentares, e nos textos inflamados, como o que publicou na Revista da semana, em 1918, denunciando a opressão das mulheres e propondo a criação de uma associação para "canalizar todos os esforços isolados". Ela e outras companheiras fundaram a Federação Brasileira pelo Progresso Feminino.

A próxima onda feminista veio na década de 1970, com uma revolução sexual e da literatura:

> A conjuntura histórica impôs que as mulheres se posicionassem contra a ditadura militar e a censura, pela redemocratização do país, pela anistia e por melhores condições de vida. Mas ainda assim, ao lado de tão diferentes solicitações, debateu-se muito a sexualidade, o direito ao prazer e ao aborto. (DUARTE, 2003, p.165)

Na literatura, Nélida Piñon teve destaque por sua posição frente ao governo ditatorial, revelando com coragem suas posições políticas. Piñon também fez história por ser a primeira mulher a ter cadeira na Academia Brasileira de Letras. Outras devem ser lembradas pela reflexão que seus textos e personagens suscitam nas leitoras, como Lygia Fagundes Telles, Clarice Lispector, Sônia Coutinho, Hilda Hilst, Helena Parente Cunha, Marina Colasanti e Lya Luft.

Destaco *A Moça Tecelã*, de Marina Colassanti, que traz a história de uma moça que, após casar-se, passa a receber exigências constantes do marido, que a fazia tecer dia e noite. Cansada, ela resolve *desfazer* o marido em seu tear e volta a sua vida simples, porém feliz de solteira. Por ser um livro infantil, a mensagem contida na história pode ajudar a desenvolver nas crianças a consciência de que não necessitamos do casamento para ter uma vida feliz.

Mais conhecidas, estas escritoras já pertencem a um cenário bem mais favorável a escrita feminina. Não muito diferente do cenário descrito por Woolf, as brasileiras que tinham afinidade com as palavras sofreram muito preconceito e repressão. Não há registros de escritoras no nosso período colonial porque simplesmente não era uma atividade permitida à mulher.

Os nomes dessas pioneiras, embora poucas, bem como a luta dessas mulheres de antigamente que, de peito aberto, denunciaram a discriminação, por acreditarem que, apesar de tudo, era possível um relacionamento justo entre os sexos não pode ficar esquecidas. Se hoje

temos *quinhentas libras por ano*[12] e um espaço próprio, se temos liberdade e coragem para escrever o que pensamos é porque o mundo teve mulheres fortes que lutaram contra o impossível. Por isso devemos, enquanto mulheres, continuar esta caminhada, trabalhando umas pelas outras e permitindo que as novas gerações conheçam a história das conquistas femininas.

[12] Renda considerada por Virgínia Woolf como adequada para uma mulher se manter.

4 ANÁLISE DE *O PAPEL DE PAREDE AMARELO*

4.1 *O PAPEL DE PAREDE AMARELO* NA LITERATURA

A literatura é um campo que traz em si a possibilidade de novas formas de pensamento, de transgressão e ruptura. É voltada para a exterioridade uma literatura que rompe com os limites da linguagem e da obra (RODOVALHO, 2018, apud FOUCAULT, 2016). Assim, a análise de uma obra literária nos permite entender a sociedade ao longo do tempo e analisar como se constroem as relações humanas.

Os estudos de literatura comparada avançam significativamente na investigação literária, revendo conceitos tradicionais, estabelecendo novos períodos, propondo novas designações, procurando, portanto, caracterizar com mais clareza os elementos constitutivos de cada período literário. Silva (1987), evidencia que as dúvidas, as discrepâncias e as imprecisões não desaparecem – em muitos casos se se multiplicam em relação aos esquemas tradicionalmente adotados.

No conto analisado, escrito em 1892, procurou-se diversos elementos que permitissem enquadrá-lo às características de um ou outro período. Com a publicação, em 1857 de *Madame Bovary* de Gustave Flaubert, na França teve início uma literatura mais descritiva da realidade, das pessoas sem idealizações românticas e com forte crítica ao casamento: o realismo. Tal tendência literária chegou ao Brasil em 1881 com a publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* de Machado de Assis e visivelmente influenciou a escrita de Charlotte Perkins Gilman.

Ao retratar com verossimilhança a realidade opressora característica do século XIX, baseada em pessoas comuns, com seu cotidiano condicionado a fatores externos, percebemos em *O Papel de Parede Amarelo* as chaves de interpretação de sua própria realidade.

Para os realistas, segundo Antonio Cândido (1978) há uma preocupação com a verdade dos fatos, com a realidade concreta e objetiva e com a representação do mundo exterior. O homem é caracterizado de acordo com o meio em que vive e com o momento e a narrativa se move de forma mais lenta.

Os trabalhos literários, nessa fase, bem como as produções escritas tiveram a sua influência ou do Positivismo ou das correntes filosóficas cientificistas, cujo objetivo era analisar e observar a realidade para reproduzi-la.

Analisando, contudo, a materialidade linguística do conto, alguns efeitos de sentido se estabelecem pela linguagem da narradora personagem. Elementos da literatura fantástica são

percebidos, seja no que tange à descrição dos espaços, seja na concepção sobre o que está acontecendo no papel de parede:

> Por vezes, há uma grande quantidade de mulheres, por detrás; outras, apenas uma, e ela rasteja rapidamente e o seu rastejar faz tremer todo o papel. Depois, nos locais mais iluminados, ela fica quieta, e, nos sítios mais sombrios, agarra-se às grades e abana-as com muita força.
> E ela está sempre a tentar trepá-las para se libertar. Mas ninguém poderia trepar e sair desse padrão — estrangula tanto as pessoas; acho que é por isso que tem tantas cabeças. (GILMAN, 1892, n.p.)

A intenção da autora, ao usar tais elementos é despertar estranheza, propiciar suspense e trabalhar, de modo mais estético, o desajuste da loucura da personagem.

Percebemos também que o conto de Gilman revela características que viriam a compor mais tarde as obras modernistas, como por exemplo, o foco quase obsessivo nos detalhes exteriores e a descrição de ações relevantes vindas da mente dos personagens. James Joyce usou estes recursos em *Ulysses,* obra modernista de 1922, o que comprova que *O Papel de Parede Amarelo,* de 1892, possuí uma vanguarda de estilo.

Em relação ao contexto histórico, trata-se de um momento em que as mulheres eram dominadas e/ou até mesmo silenciadas, sem ao menos terem direito à liberdade de escolha e de expressão. Portanto, o poder e as exigências patriarcais eram arraigados em uma cultura de soberania e preconceito. “Nesta perspectiva, o conto atrai um olhar atento e minucioso para analisar os padrões impregnados no século XIX, em que às mulheres era atribuído o papel de submissão diante de figuras masculinas” (RODOVALHO, 2018).

Com o passar dos anos, o “segundo sexo” ganhou visibilidade, evoluiu e cresceu intelectualmente. No entanto, teve durante muito tempo sua produção literária inibida, tradicionalmente, porque estava relegada ao privado do lar, à domestidade, como já explanado.

As obrigações do lar e da família não lhe davam espaço para expansão da criatividade, fato que motivou Virgínia Woolf a clamar por *Um teto todo seu* para que as mulheres tivessem espaço adequado e pudessem escrever. Woolf, assim como as irmãs Brontë, entre outras foram percursoras na defesa da liberdade das amarras masculinas.

4.2 *O PAPEL DE PAREDE AMARELO*: UMA LEITURA DO CONTO

O conto *O Papel de Parede Amarelo* já foi objeto de inúmeras interpretações e estudos. Sua primeira publicação, no século XIX, rendeu ao conto análises sob a óptica médica, pois

considerou-se um relato de uma progressão de doença mental. Anos mais tarde, com o advento do feminismo, fez-se um novo olhar sobre o conto, observando-se então a condição de vida da personagem, as condições sociais descritas no texto e a influência desse modo de vida na saúde mental das mulheres.

Como trata-se de uma leitura ambígua, controversa e de muita qualidade literária, há possibilidade de inúmeras abordagens. Partimos do fato de que a narradora, apesar de doente e enclausurada pelo marido, demostra força interior e inteligência para encontrar formas de libertação, primeiro por meio da escrita, depois através do papel de parede.

O conto é narrado em primeira pessoa, em formato de diário, presumidamente escrito pela personagem, embora o nome da protagonista não seja citado em nenhum momento. Ela inicia o seu relato contando sua ida para uma mansão colonial, e o faz em tom de brincadeira, mencionando o fato de poder ser assombrada, já que o arrendamento não custara muito. Já neste início, testemunhamos um raciocínio lúcido, pois uma pessoa com problemas mentais não é capaz de trabalhar com ironia e sagacidade com fatos sobrenaturais.

A mudança para esta casa foi decidida pelo marido, que é médico e detentor do saber e da autoridade. Como parte do tratamento para seu estado de depressão nervosa, ele então resolve que a esposa necessita de repouso e isolamento para curar-se, partindo assim para a casa afastada. À medida que descreve sua situação e suas dúvidas em relação ao tratamento, a narradora-personagem menciona, logo no início do conto, por três vezes, a pergunta: "que pode uma pessoa fazer? ". Esta pergunta, segundo Santana (2018), evidencia o conflito que se encontra a narradora-personagem, pois embora obediente às decisões do marido, ela sente-se desconfortável com a mudança.

Resignada, ela toma uma decisão a partir do trecho "De modo que não elaborarei mais sobre o assunto e falarei acerca da casa. " Santana (2018), aponta que a interpretação desta frase determina a forma como o restante do conto é compreendido. A proposta da narradora-personagem é de que, em vez de não elaborar mais sobre o "assunto", ela encontra uma forma de o abordar indiretamente. Para Santana:

> Do ponto de vista consciente, a dedicação à casa é uma decisão segura, pois é uma actividade desejável para uma senhora, do domínio privado, e permite-lhe focar o seu olhar no exterior, já que está proibida de analisar a sua interioridade. Contudo, o que acontece num plano inconsciente é que, não podendo analisar o seu interior, pensar sobre si e a sua condição, utiliza a casa para o fazer. Projecta a sua interioridade no exterior, onde lhe pode ter acesso, olhando para fora, sem disso ter consciência e, portanto, sem transgredir. Quando o pensamento sobre si mesma se torna um interdito

> que só pode existir num espaço inacessível à consciência, este espaço é o inconsciente, que passa a ser progressivamente visível e consciente à medida que é observado exteriormente. Dedicar-se à casa e à descoberta das suas assoalhadas e recantos escondidos passa a ser dedicar-se a si e a desvendar o que tem dentro. (SANTANA, 2018, p.96)

Assim, dedicar-se à casa e aos seus objetos e detalhes passa a ser uma dedicação em si mesmo, interiormente. Esta ideia está presente em todo o conto, de modo que todas as observações feitas sobre a casa e o papel podem ser interpretadas como observações sobre si mesma, de modo inconsciente.

A casa lhe provoca estranheza e a situação é desconfortável, embora sejam apenas sentimentos de ordem intuitiva. De cara ela não gosta do quarto escolhido e deixa clara sua insatisfação. O quarto tem uma janela com grades, fica no alto e tem um papel de parede que ela considera horroroso por estar arrancado e com manchas. Ao descrevê-lo, a narradora o compara a um quarto infantil pela segurança das janelas e portas. Algumas críticas do conto trazem a ideia de infantilização na maneira como a esposa é tratada, remetendo a uma relação entre pai e filha. Essa relação tem como símbolo a escolha do quarto, pois dava ao marido controle total sobre a mulher, inclusive para fechá-la a chave caso quisesse.

Uma relação saudável e de igualdade permitiria a esposa a escolha do quarto de seu gosto, no caso o dormitório no andar de baixo, que ela considerava mais alegre, com floreiras e acortinados. Ao invés disso, o marido recusa a mudança, exigindo que não dê espaço para fantasias.

Outro indício da infantilização é a maneira como ele a trata, muitas vezes paternal, repreensiva, educativa: “E 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, 1892, n.p.). Ao sair da casa paterna para o matrimônio, a mulher separa-se da pequena sociedade em que estava inserida, rompe com seu passado e com seu universo infantil.

Muitas vezes no conto percebemos que a narradora-personagem procura ter uma relação igualitária com o marido, procurando um equilíbrio emocional. Porém, por mais que ela tentasse, sua voz era silenciada, ignorada. O domínio exercido pelo marido era sutil, apesar de sempre se apresentar cuidadoso e protetor:

> Ele é muito cuidadoso e terno, não me deixa dar um passo sem que eu siga uma direcção específica. Tenho um horário previamente estabelecido para cada hora do dia. Ele tem imensos cuidados comigo, assim, sinto-me basicamente uma ingrata por

> não o valorizar mais. Disse-me que tinha vindo até aqui só por minha causa, que eu deveria ter um repouso absoluto e beneficiar de todo ar livre possível. (GILMAN, 1892, n.p.)

Sua insatisfação é transcrita em seu diário, que para ela era um meio de alívio para o tumulto de ideias que lhe invadiam a mente. Sem credibilidade perante o marido, ela é proibida de escrever[13] e o faz às escondidas por medo de ser repreendida.

É perceptível que ela está se sentindo pressionada e ansiosa pelo modo como escreve em frases curtas, entrecortadas, parágrafos curtos e objetivos, muitas vezes interrompidos pela chegada de alguém. A exaustão, que é citada frequentemente, se deve às tentativas de escrever sem que o marido perceba, de se controlar emocionalmente o tempo todo.

Para Santana (2018), uma reação da mulher contra as ordens do marido é vista como descontrole e dessa forma a narradora-personagem fica sem saída; ou finge equilíbrio e obedece ao marido ou confirma o diagnóstico de doente ao reagir para defender-se.

Forçada a ficar no quarto, ela então começa a prestar mais atenção ao papel de parede. Ela relata que o papel é vago, mas suficientemente nítido para irritar e provocar uma estudiosa atenção, e, comenta: "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. " (GILMAN, 1892, n.p.). Esta descrição, assinala que a narradora-personagem não quer olhar para si, mas isolada e sem qualquer estímulo, torna-se difícil ignorar sua interioridade: "a forma como procura seguir as linhas do papel e dar sentido aos seus motivos contraditórios, sem qualquer efeito, assinala como se sente incapaz de se entender a si mesma. " (SANTANA, 2018, p.98).

Num tom de fragilidade, ela lamenta causar transtornos ao marido, assinalando o quanto sofre por não poder cumprir seus deveres. Sente-se aliviada pelo bebê estar aos cuidados de Mary, já que estar com ele a deixa nervosa.

Já percebendo que o ambiente não lhe fazia bem, ela volta a pedir ao marido que troque de quarto ou troque o papel de parede ao passo que ouve que não deveria se entregar a fantasias. A narradora personagem se entrega então a uma inversão de papéis, dando razão ao marido e julgando suas necessidades como caprichos que iriam afetar o conforto de John. Se a doente é

---

[13] Na obra *Do Diário de Sílvia*, Érico Veríssimo descreve uma jovem que resolve anotar seus conflitos num diário, no qual registra a insatisfação com o casamento, o amor impossível pelo cunhado e as dúvidas em relação a sua fé em Deus. Reconhecemos semelhanças entre Silvia e a protagonista de Gilman, pois ambas, mesmo em contextos e épocas distintas, nutriam insatisfação com a sociedade, tentavam ter voz em um mundo masculino e pela relação que ambas tinham com seus diários.

a narradora-personagem, seria ela a precisar de conforto e não o marido que está bem. Este trecho evidencia a quanto arraigada está a cultura de inferioridade da mulher diante do homem, que por séculos foi o detentor do jogo e das regras.

Na sequência ela conta: “estou mesmo a começar a gostar do quarto grande, à exceção do horrível papel” (GILMAN, 1892) e que fica imaginando pessoas a passear nos arredores. O marido a alerta para que não se entregue a devaneios: “John diz que, com meu poder imaginativo [...], uma fraqueza nervosa como a minha levará, de certo, a toda espécie de acesas fantasias, e que eu deveria usar minha força de vontade e bom-senso para contrariar essa tendência. ” (GILMAN, 1892)

Ao se encontrar isolada, sem atividade, num lugar em que não se sentia bem, é natural se entregar a pensamentos de toda natureza. Ao ser retirada a possibilidade de imaginar, fantasiar, criar, não sobra nada além de um estado vegetativo. Como uma mulher saudável e inteligente suportaria tal condição sem nenhum prejuízo a sua saúde mental?

Ao perceber que a personalidade da narradora-personagem não se enquadrava na mulher “normal” da época, podemos supor que ela poderia ser considerada doente por não se enquadrar nos parâmetros sociais considerados normais. A escrita lhe fazia bem, ajudava a tirar da mente todas as ideias tumultuadas, mas a atividade também era desencorajada pelo marido e depois pela a irmã de John, uma dona de casa entusiasmada, que também via a sua escrita como um perigo e, portanto, mais uma a pessoa de quem a narradora-personagem esconde os seus escritos.

Virgínia Woolf, em *Um teto todo seu*, fala sobre o risco à saúde mental que a impossibilidade de escrever traz a uma escritora: “a escritora confrontada com o escárnio e o ceticismo alheios não conseguia manter em sintonia com a sua natureza e capacidade de reflexão, sendo levada à amargura, ao isolamento ressentido, ao padecer da sua escrita e lucidez. ” (WOOLF, 1929 apud SANTANA, 2018). Compreendemos, portanto, que seu transtorno pode ser motivado pela necessidade de expressar-se através da escrita.

Por outro lado, Santana (2018), também menciona que a loucura nas mulheres do século XIX era comum, assim como os tratamentos de repouso: “[...] estas *loucas* eram geralmente mulheres detentoras de um conjunto de comportamentos atípicos das relações de gênero, definidos por critérios de não normatividade. ” (JESUS, 2015 p.1 apud SANTANA, 2018, p.100). Dessa afirmação, podemos entender que a mulher do século XIX não podia questionar

o sistema patriarcal ou rebelar-se contra ele, que imediatamente era acusada de insanidade e submetida a tratamentos duvidosos afim de rechaçar tais ideias.

Para Martins, 2015, a ciência define a loucura como uma perturbação mental em que o doente não consegue, entre outras coisas, seguir as regras sociais, mas "há dois séculos, num mundo dominado pelo sexo masculino, ser mulher era ter um pé dentro dos manicómios. Bastava uma irritação, um pensamento peculiar, uma opinião ligeiramente revolucionária para esta ir parar em hospitais psiquiátricos" (MARTINS, 2015).

Depois de um certo tempo, cada vez mais só, ela chora, numa tentativa de libertação: "qualquer coisa me faz chorar, e passo quase o tempo todo assim. " (GILMAN, 1892, n.p.) e em certa altura admite: "estou a ficar bastante pegada a este quarto, apesar do papel de parede. Talvez devido ao papel de parede. Impressiona-me tanto! " (GILMAN, 1892, n.p.). Ela conta que a observação do papel por horas tem sido prazerosa e aos poucos está descobrindo cada detalhe do desenho, cada contorno, mencionando partes intactas que aparecem quando irradia luz, outras partes que parecem ter sido arrancadas e por isso ela tenta encaixar os desenhos confusos e, dessa forma, vai conectando-se cada vez mais consigo mesma.

Ansiosa por estímulo ela pede ao marido para visitar os primos, mas a negação a leva a fragilidade novamente. Ainda assim, relata que o marido é amoroso e cheio de cuidados com ela.

Vulnerável após a recusa em ver os primos ela menciona: "há coisas nesse papel que ninguém, senão eu, sabe ou virá a saber. [...] É como se tratasse de uma mulher, que se inclinasse para a frente e rastejasse por detrás. " (GILMAN, 1892). A partir deste episódio percebemos que seu inconsciente está sendo projetado no papel de parede e esta mulher é ela mesma, a rastejar.

Rastejar, pode ser interpretado como ato do revolucionário clandestino, procurando o momento certo para atacar, como quem vai dar um bote.

Numa noite, ela percebe a figura feminina que vê no papel se mexer, como se quisesse sair. O marido acorda e ela, percebendo a piora de seu estado emocional ao confrontar-se consigo no desejo de fuga, relata ao marido que não está a melhorar na casa e que desejava sair dali. A negação dele é tão dura que não dá espaços para argumentos. Ele alega que o arrendamento termina em três semanas e que está a ver a melhora da esposa, mais corada e com mais peso, convidando para voltarem a dormir.

O marido adormece, mas a narradora-personagem continua silenciosamente a observar o papel de parede, e compara o que vê a um pesadelo. Na sua observação ela narra que os desenhos são como um cogumelo venenoso crescendo em infinitas convulsões. Ela também conta que o papel muda com o sol e com o luar, e na espera destes momentos fica atentamente observando as mudanças que ocorrem. A mulher que é vista no papel, durante o dia é quieta, mas a noite, com a luz da lua, mexe-se constantemente, querendo fugir. A descrição aqui é clara do comportamento da narradora-personagem, que se aquieta durante o dia a observar o papel de parede e à noite, na escuridão, cenário semelhante a como sua mente se encontra, ela se atormenta, se desespera, querendo fugir. Para Santana (2018), o sol e a lua têm símbolos diferentes:

> O Sol representaria o dia e o que conseguimos ver na claridade, o nosso lado consciente. E nesse caso a Lua simbolizaria a noite, o lado escuro da mente, o inconsciente inacessível e, claro, o lugar de onde nasce a mulher que ela vê no papel. O lugar onde ela mesma se encontra enclausurada. (SANTANA, 2018, p.103)

A percepção a partir de então altera-se em relação ao marido e a cunhada e ela cerca-se de desconfiança de que os dois estão a querer desvendar o papel de parede, às escondidas. Conta que pegou a cunhada a observá-lo dissimuladamente e irritada afirma que está determinada a não deixar ninguém descobrir as características do papel, senão ela.

Sente-se melhor, mais excitada e diz que está comendo melhor e mais calada que o normal. Tem algo a esperar, a observar. Está decidida a não deixar a casa até resolver o mistério e tem mais uma semana até acabar o arrendamento.

Conta que não dorme mais à noite, pois é muito interessante observar os desenvolvimentos no papel. Relata um novo sentido a partir do cheiro exalado pelo papel, um cheiro que inunda a casa, mas que não consegue descrever. Santana explica o sentido do olfato para a psicologia:

> O olfacto não é um sentido qualquer. É responsável pelo tratamento de emoções básicas, de reacções de fuga ou ataque, muitas vezes instintivas, inconscientes. Este sentido não vem acrescentar apenas em quantidade, mas também em qualidade e profundidade, a relação consigo mesma. (SANTANA, 2018, p.103/104)

Começa então um processo de libertação. E ela consegue finalmente ver a mulher, imóvel nos pontos mais claros e a abanar, agarrar-se às grades nos pontos mais escuros do papel. O padrão estrangula quem queira escapar do papel e por isso ela vê muitas cabeças com olhos

brancos. O estrangulamento pode ser entendido como suas tentativas de expressão, diálogo com o marido, que são rechaçadas antes da conclusão.

Ela então vê a mulher durante o dia, em vários lugares, como que ela própria se libertando para a luz. Diz que a (se) reconhece na rua, pelo rastejar e que a mulher se esconde ao ver alguém. Ela revela-se finalmente como a mulher do papel ao declarar que também está a rastejar no quarto, às escondidas, para que o marido não suspeite.

Deseja distância do marido pois quer dedicar-se a não deixar a mulher sair à noite, desejando que ele durma em outro quarto.

Começa o último dia do arrendamento da casa e ela começa a arrancar o papel da parede junto com a mulher que vê sair do papel. Santana (2018), interpreta esta passagem como se a narradora-personagem unisse diferentes partes de si –consciente e inconsciente – em uma só vontade, a sua.

Depois de arrancar o papel, atira a chave pela janela para que ninguém entre. Sua intenção é surpreender o marido com seu encontro consigo mesma. Fala que tem vontade de suicidar-se, mas que seria mal interpretada.

Vê muitas mulheres rastejando: "imagino se saíram desse papel de parede, tal como eu." (GILMAN, 1892, n.p.). Esta frase revela que ela própria estava presa ao papel e está a se desprender. Então amarra-se a uma corda, onde se sente firme e segura para rastejar pelo quarto e agarrar-se a si mesmo, uma vez que se libertou.

Quando o marido entra no quarto, perplexo com o que vê, grita: "Por amor de Deus, que estás a fazer! " (GILMAN, 1892, n.p.). Ela continua a rastejar, e declara que conseguiu sair, apesar dele e da cunhada. E que arrancou grande parte do papel, portanto, não poderá voltar para dentro novamente. O marido desmaia e ela então rasteja por cima dele, encerrando o conto.

O desmaio do marido nos dá duas possibilidades de interpretação. Ou foi o desespero ao ver a mulher rastejando, ou foi a força e confiança da mulher que o assustou. Santana (2018), cita que o rastejar por cima do marido pode ser uma inversão no jogo de poder entre os dois, pode ser a confirmação da loucura ou até mesmo uma declaração de vitória.

Como citamos anteriormente, o conto nos dá inúmeras possibilidades de interpretação. Analisamos a partir do aprisionamento da mulher em um casamento que a confinava, para sua libertação para um novo eu, alojado no papel de parede.

Podemos considerar, numa visão feminista do conto, a impossibilidade de existência pessoal da mulher dentro de um casamento e sua vulnerabilidade diante do autoritarismo feminismo. A narradora-personagem era atrelada a um casamento que lhe cobrava tarefas domésticas com as quais não tinha afinidade e era esmagada intelectualmente pelo próprio marido, mas não tinha forças para rebelar-se contra os mandos deste e dar voz a seus anseios. O modo inconsciente para a liberdade das amarras do marido foi um difícil processo de crescimento, de resgate de si mesma e de renascimento.

O grande desfecho, também na visão feminista, se dá na resolução do conflito inicial: ao descobrir-se e libertar-se, ela declara que arrancou o papel para que não voltem a aprisioná-la, deixando claro seu posicionamento, sua força e inteligência, sua epifania.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A grande magia da literatura é nos transportar para lugares que não são possíveis de visitar e para tempos passados ou futuros que não podemos alcançar. E nessas visitas, através da literatura, podemos entender melhor porquê as coisas são como são. Iluminado é aquele que tem o dom de transcrever uma época, um acontecimento, uma história e deixá-la de legado para os que virão.

Ao finalizar este estudo, vejo muitas coisas com outros olhos. Sempre me considerei uma feminista, pois sempre acreditei na força da mulher, mas vejo ao final deste estudo que minha posição era superficial diante de tudo que pesquisei e até então não sabia. Hoje leio *O Papel de Parede Amarelo* diferente da primeira vez que o li. As pesquisas acerca da condição das mulheres que viveram neste mundo antes do século XX me abriram os olhos para entender o machismo que ainda permeia os dias atuais, os salários mais baixos, a maternidade, o preconceito com a mulher solteira, entre tantos outros problemas que enfrentamos. Passados tantos anos, tantas conquistas, tantas provas de nossa capacidade, ainda não alcançamos a igualdade, porque o tempo sob as rédeas masculinas foi muito maior. Foram séculos de opressão, de aniquilamento, de surras, de falta de espaço, de proibições, que ainda levará muito tempo para alcançarmos a igualdade.

Hoje, depois de muitas leituras reconheço a importância de Nísia Floresta, Bertha Lutz, Josefina Azevedo e tantas outras que me deparei ao longo da pesquisa, que lutaram para que nós pudemos estudar e votar. A consciência gerada a partir dos estudos de que a mulher de hoje é fruto de direitos adquiridos através de muita luta, dor e sofrimento, altera minha crítica em relação ao sexo feminino. Percebo que entre as mulheres há muitas rivalidade e competição e agindo desta forma estamos nos afastando dos objetivos do feminismo proposto por estas grandes mulheres. Os grandes erros do movimento feminista foi não ter gerado um sentimento de orgulho entre as mulheres e ter desgastado semanticamente a palavra. Hoje, para muitos, mulher feminista é aquela mal-amada, feia e não feminina.

Tendo conhecimento sobre a história das mulheres e das escritoras reprimidas pelo sistema patriarcal, tenho o dever, enquanto mulher, de manter erguida a bandeira feminista e enaltecer as grandes vitórias do movimento. Se hoje estou na universidade, escolho minha profissão, recebo salário igual aos meus colegas homens, é porque mulheres de coragem lutaram por isso. Não vemos o mundo de outra forma, mas estamos agindo contra nós mesmos quando julgamos uma mulher pela roupa que veste.

Neste sentido, enquanto profissionais de Letras e Literatura, temos a palavra como ferramenta para abrir os horizontes e consertar tanto tempo de erro. Não é possível ensinar sem pensar. A simples leitura não tem sentido sem a análise e a interpretação. É preciso instigar, trazer leituras que promovam debates e gerem pensamentos críticos e reflexivos, para que não cometemos ou continuemos com os mesmos erros e sobretudo para construirmos um futuro sem que a ancestral violência que continua sendo praticada com a mesma covardia e abuso da força física não mais exista.

O conto *O Papel de Parede Amarelo*, como dito durante o trabalho, permite muitas outras interpretações além desta, proposta no estudo. Não acredito que seja possível compreender toda a extensão do conto, recheado de simbolismos e imagens fortes que escondem significados ocultos. Por seu caráter enigmático, que o torna tão fascinante e o mantém vivo ao longo do tempo, nutro a ambição de me aprofundar em outros aspectos, sobretudo na qualidade literária de Gilman, que não foi possível analisar pois demandaria praticamente uma outra pesquisa. Quem sabe, em um futuro próximo, eu possa retomar essa questão e explorar outras análises neste conto que tanto nos seduz.

Por fim, acolho comigo como lema de vida e deixo para o leitor deste, a reflexão de Simone de Beauvoir, para que perceba o valor, a capacidade e o potencial da Mulher:

Que nada nos limite.
Que nada nos defina.
Que nada nos sujeite.
Que a liberdade seja a nossa própria substância.
Simone de Beauvoir

6 REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Jane Soares de. As relações de poder nas desigualdades de gênero na educação e na sociedade. Série Estudos – Periódico do PPG em Educação da UCDB. Campo Grande-MS, n°31, p. 165-181, jan./jun. de 2011. Disponível em: http://www.gpec.ucdb.br/serie-estudos/index.php/serie-estudos/article/download/132/251. Acesso em 11 abr. 2019.

ALMEIDA, Jane Soares de. Mulher e Educação: a Paixão pelo Possível. São Paulo: Unesp, 1998.

BEAUVOIR, Simone de (1908-1986): O Segundo Sexo. Tradução Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2ª. Ed. – 2009.

BEAUVOIR, Simone de (1908-1986): O Segundo Sexo. A experiência vivida. Tradução Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 2ª. Ed. - 1967.

BEEKMAN, Mary. Charlotte Perkins Gilman (1860-1935): Her life and work as a social scientist and feminist. 199-?. [S.l.]. Disponível em: http://faculty.webster.edu/woolflm/gilman.html. Acesso em: 21 mar. 2019.

CÂNDIDO, Antônio. Sílvio Romero: teoria, crítica e história literária. Rio de Janeiro: Ed. da Universidade de São Paulo, 1978.

CRUZ, Saryne Rhayane Aquino da. THE YELLOW WALLPAPER: IMAGENS PICTÓRICAS EM UM DIÁLOGO INTERMIDIÁTICO. 2014. TCC (Graduação) - Curso de Letras, Departamento de Letras Germânicas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015. Disponível em: http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/17153. Acesso em: 18 mar. 2019.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura no Brasil. Estud. av., São Paulo, v. 17, n. 49, p. 151-172, 2003. Disponível em: http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40142003000300010. Acesso em: 06 Jun 2019.

FOUCAULT, Michel (1926-1984): História da loucura: na idade clássica. Trad. José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 9ª. Ed – 2010.

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

GILMAN, Charlotte Perkins. O Papel de Parede Amarelo. 1892. Disponível em: http://lelivros.love/book/baixar-livro-o-papel-de-parede-amarelo-charlotte-perkins-gilman-em-pdf-epub-e-mobi-ou-ler-online/#tab-additional_information. Trad. José Manuel Lopes. Acesso em: 23 fev. 2019.

JESUS, I. H. (2015). Alguns apontamentos da mitologia das "loucas". In A. N. Pena, M. J. Relvas, R. C. Fonseca, & T. Casal (Eds.), *Revisitar o mito* (p. 413-422). Famalicão: Húmus.

LOURO, Guacira Lopes. Gênero, Sexualidade e Educação: Uma perspectiva pós-estruturalista. 6. ed. Petrópolis/rj: Vozes, 1997. Disponível em: https://bibliotecaonlinedahisfj.files.wordpress.com/2015/03/genero-sexualidade-e-educacao-guacira-lopes-louro.pdf. Acesso em: 25 abr. 2019.

MARTINS, Filomena. **As peculiares doenças femininas do século XIX.** 2015. Disponível em: https://observador.pt/2015/08/14/as-peculiares-doencas-femininas-do-seculo-xix-nao-mexer/. Acesso em: 12 jun. 2019.

MUZART, Zahidé Lupinacci (org.) Escritoras brasileiras do século XIX. Antologia. Florianópolis/Santa Cruz do Sul, Mulheres/Edunisc, 1999.

RODOVALHO, Nilce Meire Alves. DAS GAIOLAS, DAS CLAUSURAS ÀS PRÁTICAS DE LIBERDADE: RELAÇÕES DE SABER-PODER NO CONTO O PAPEL DE PAREDE AMARELO. 2018. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado em Estudos da Linguagem, Unidade Acadêmica Especial de Letras e Linguística, Universidade Federal de Goiás, Catalão/GO, 2018. Disponível em: http://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/8975. Acesso em: 26 mar. 2019.

RUIZ, Castor M. M. Bartolomé. Os labirintos do Poder: O poder (do) simbólico e os modos de subjetivação. Porto Alegre: Escritos, 2004.

SAFFIOTI, Heleieth I. B.. A mulher na sociedade de classes: mito e realidade. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1979.

SANTANA, Rita. Que papel de parede? Uma leitura do conto “O Papel de Parede Amarelo”. Faces de Eva. Estudos Sobre A Mulher, Lisboa, n. 39, p.93-109, jun. 2018. Disponível em: http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0874-68852018000100009&lang=pt. Acesso em: 09 maio 2019.

TELLES, Norma. Sonhos e iluminações das mulheres loucas da literatura: e ilustrações. **Escrita**: Revista de Literatura, Ano XIII, n. 39, p.22-26, 1988. Disponível em: http://www.normatelles.com.br/as_mulheres_loucas_da_literatura.html. Acesso em: 12 jun. 2019.

TIBURI, Marcia; VALLE, Bárbara (Org.). Mulheres, FILOSOFIA OU COISAS DO GÊNERO. Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2008.

WOOLF, Virginia. Um teto todo seu. São Paulo: Tordesilhas, 2014. Tradução de Bia Nunes de Souza, Glauco Mattoso.

ANEXOS

O PAPEL DE PAREDE AMARELO

Charlotte Perkins Gilman

Tradução de:

José Manuel Lopes

Tradutor e Professor na Universidade Lusófona

É raro que meras pessoas comuns, como eu e o John, arranjem alojamentos ancestrais para o Verão.

Uma mansão colonial, uma grande e antiga propriedade, eu diria mesmo uma casa assombrada, e atinjo o auge da felicidade romântica — mas isso seria exigir demasiado do destino!

Contudo é com orgulho que digo que existe algo de estranho neste lugar.

Caso contrário, por que razão o teriam arrendado por tão pouco? E por que teria permanecido tanto tempo sem inquilinos?

O John ri-se de mim, é claro, mas isso já é de esperar.

O John é extremamente prático. Ele não tem qualquer paciência para os assuntos da fé, tem um horror imenso da superstição e troça abertamente de qualquer conversa acerca de coisas que não se possam sentir nem ver nem traduzir em números.

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 mais rapidamente.

Não sei se estão a ver, mas ele não acredita que eu esteja doente! E que pode uma pessoa fazer? Se um médico de grande reputação, para mais um marido, convence amigos e familiares que nada de grave se passa realmente connosco senão uma temporária depressão nervosa — uma ligeira tendência histérica — que poderá uma pessoa fazer?

O meu irmão também é médico, de grande reputação também, e diz a mesma coisa.

De modo que tomo fosfatos e fosfitos — não sei bem quais — e tónicos, dou passeios, apanho ar, faço exercício, e estou absolutamente proibida de «trabalhar» até me ter restabelecido.

Pessoalmente, não estou de acordo com as ideias deles.

Pessoalmente, acho que um trabalho de acordo com o meu modo de ser, com excitação e mudança, me faria bem.

Mas que pode uma pessoa fazer?

Apesar das opiniões deles, escrevi durante uns tempos. Mas, na verdade, isso acaba sempre por me fatigar bastante — ter que fazê-lo tão veladamente, ou, caso contrário ter que enfrentar uma grande oposição.

Por vezes imagino que, dada a minha condição, se tivesse menos contrariedades e mais convívio e estímulo..., Mas o John diz que o pior que eu posso fazer é pensar na minha condição, e confesso que isso me faz sentir sempre mal.

De modo que não elaborarei mais sobre o assunto e falarei acerca da casa.

É um lugar maravilhoso! Está bastante isolada, situada suficientemente longe da estrada, a cerca de seis quilómetros da aldeia. Faz-me pensar nas casas inglesas de que lemos em livros, pois tem sebes, e paredes e portões que se trancam, e uma série de pequenos alojamentos separados para os jardineiros e para o pessoal.

Tem um jardim delicioso! Nunca vi um jardim igual — grande, cheio de sombra e de áleas rodeadas de buxo e ladeado de pérgolas, cobertas por longas trepadeiras, com assentos por baixo.

Também tem estufas para plantas, mas estão agora todas partidas.

Houve alguns problemas legais, segundo creio, algo que tinha que ver com os herdeiros e co-herdeiros; de qualquer modo, este lugar já está vazio há anos.

Receio que isso estrague um pouco a minha fantasmagoria, porém, não me importo — há qualquer coisa de estranho nesta casa — posso senti-lo.

Cheguei mesmo a dizê-lo ao John, numa noite de luar, mas ele disse-me que o que eu estava a sentir era uma corrente de ar, e fechou a janela.

Por vezes, fico imensamente zangada com o John. Tenho a certeza de que não costumava ser tão sensível. Acho que tal se deve a esta minha condição nervosa. Mas o John diz que se eu me sinto assim, irei negligenciar o meu devido auto-controlo, de modo que me esforço imenso por me controlar — pelo menos diante dele, e isso faz com que me sinta imensamente cansada.

Não gosto nada do nosso quarto. Eu queria um no rés-do-chão que dava para um terreiro e tinha rosas mesmo em frente da janela, e um cortinado de chita tão à moda antiga!... Mas o John nem sequer quis ouvir falar do assunto.

Disse que tinha apenas uma janela e que não havia espaço para duas camas, e não existia aí nenhuma outra divisão perto, caso ele quisesse mais alguma.

Ele é muito cuidadoso e terno, não me deixa dar um passo sem que eu siga uma direcção específica.

Tenho um horário previamente estabelecido para cada hora do dia. Ele tem imensos cuidados comigo, assim, sinto-me basicamente uma ingrata por não o valorizar mais.

Disse-me que tinha v indo até aqui só por minha causa, que eu deveria ter um repouso absoluto e beneficiar de todo ar livre possível. «O teu exercício depende das tuas forças, minha querida» disse ele, «e a tua comida do teu apetite; mas o ar, poderás respirá-lo continuamente.» De modo que ficámos com o quarto das crianças, no cimo da casa.

É um quarto grande e arejado que ocupa quase o andar todo, com janelas a toda a volta, e uma abundância de luz e de ar. Inicialmente, era quarto de crianças e depois quarto de brincar e ginásio, segundo me parece, pois, as janelas têm grades por causa das crianças mais pequenas, e há argolas e coisas assim nas paredes.

A pintura e o papel de parede fazem crer que teria havido aí uma escola de rapazes. Está arrancado — o papel — formando grandes manchas em torno da cabeceira da minha cama, até

onde posso alcançá-lo, e num local ainda maior, do outro lado do quarto, junto ao chão. Nunca na minha vida vi um papel mais horrível. Um daqueles padrões morosamente repetitivos e espampanantes que cometem todos os pecados artísticos...

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. Não será de admirar que as crianças o odiassem! Eu também acabaria por o detestar se tivesse que viver muito tempo neste quarto.

Aí vem o John, e eu tenho que esconder isto — ele detesta que eu escreva uma palavra que seja.

* * * * * *

Há já duas semanas que aqui estamos, e antes nunca me senti com vontade de escrever, desde esse primeiro dia.

Agora estou sentada junto à janela, cá em cima, neste atroz quarto de crianças, e não há nada que me impeça de escrever tanto quanto quero, para além da minha falta de forças.

O John está fora o dia todo, e mesmo algumas noites, quando os seus casos são sérios.

Alegra-me que o meu caso não seja sério!

Mas estes problemas nervosos são extremamente deprimentes.

O John não faz ideia de quanto, de facto, sofro. Sabe que não há razão para sofrer e isso satisfá-lo.

É claro que se trata apenas de nervos. Afecta-me tanto não poder cumprir os meus deveres!

Eu queria tanto ajudar o John, dar-lhe descanso e conforto, e aqui estou eu, pelo contrário, já transformada num fardo!

Ninguém acreditaria quanto me custa fazer o pouco que consigo — vestir-me, receber as visitas e governar a casa.

É uma sorte a Mary ser tão boa com o bebé. Um bebé tão querido!

E, contudo, não consigo estar com ele, põe-me tão nervosa.

Suponho que o John nunca na sua v ida tenha sido nervoso. Ele ri-se tanto de mim por causa deste papel de parede!

A princípio ainda pensou pôr papel novo no quarto, mas depois disse-me que eu estava a deixar que este me incomodasse demasiado, e que não havia nada pior para um doente de nervos do que entregar-se a tais fantasias.

Disse-me que, depois de mudar o papel da parede, seria a pesada cabeceira da cama, depois as janelas gradeadas, e em seguida a cancela ao cimo das escadas, para não falar de outras coisas.

«Bem sabes que este lugar só te está a fazer bem» disse ele. «Para mais, minha querida, não estou interessado em renovar uma casa que apenas arrendei por três meses.» «Nesse caso, deixa que nos mudemos para o andar de baixo» sugeri eu.

«Há lá quartos tão bonitos...»

Então, ele tomou-me nos braços e chamou-me tontinha, e disse-me que podíamos ir para a cave, se eu quisesse, que ele até nem se importaria de a caiar.

Mas ele tem razão acerca das camas e das janelas e dessas coisas.

O quarto é tão arejado e confortável quanto se poderia desejar, e, é claro, eu não seria tão tonta a ponto de prejudicar o conforto do John, só por um mero capricho.

Estou mesmo a começar a gostar do quarto grande, à excepção do horrível papel.

De uma das janelas posso ver o jardim, essas misteriosas pérgolas cheias de sombra, as hilariantes flores antigas e os arbustos e as árvores de troncos rugosos.

De uma outra, tenho uma adorável vista da baía e de um pequeno ancoradouro particular que pertence à propriedade. Há uma bela álea cheia de sombra que vai até aí, desde a casa. Imagino continuamente que vejo pessoas a passear nessas áleas numerosas e nesses recantos de folhagem, mas o John já me avisou para não me entregar nunca a devaneios. Diz que, com o meu poder imaginativo e com o meu hábito de criar histórias, uma fraqueza nervosa como a minha levará, de certo, a toda a espécie de acesas fantasias, e que eu deveria usar a minha força de vontade e bom-senso para contrariar essa tendência. É isso que tento fazer.

Penso, por vezes, que, se ao menos me sentisse suficientemente bem para escrever um pouco, isso me aliviaria do tumulto das ideias e me descansaria.

Mas chego à conclusão que me canso muito quando tento.

É tão desencorajante não ter conselhos nem companhia no que respeita ao meu trabalho. O John diz que irá convidar o primo Henry e a Julia para uma visita prolongada quando eu estiver restabelecida. Mas diz-me que preferia pôr fogo de artifício na fronha do meu travesseiro do que permitir-me ter agora por perto essas pessoas estimulantes.

Quem me dera poder melhorar depressa.

Mas não devo pensar nisso. Este papel olha para mim como se soubesse da terrível influência que exerce!

Há um ponto recorrente onde parece descansar como um pescoço partido e dois olhos como bolbos, voltados ao contrário, que olham fixamente para nós.

Fico mesmo zangada com a sua impertinência e permanência. Rastejam para cima e para baixo e para os lados, e esses olhos absurdos, que não pestanejam, estão por toda a parte. Há um lugar onde duas folhas não foram acertadas, e os olhos vão todos para cima e para baixo dessa linha, um, um pouco mais alto do que o outro. Nunca antes v ira tanta expressão numa coisa inanimada, e todos sabemos quanta expressão estas possuem! Costumava ficar acordada na cama, quando era criança, e encontrar mais entretém e terror em paredes vazias e mobílias simples do que muitas crianças numa loja de brinquedos.

Lembro-me do modo como os puxadores, da nossa grande e velha escrivaninha, me costumavam piscar o olho, e havia aí um cadeirão que sempre me pareceu ser um amigo poderoso.

Pensava que se todas as outras coisas me parecessem muito brutais, poderia sempre saltar para o cadeirão e sentir-me segura.

No entanto, neste quarto a mobília é apenas pouco harmoniosa, porque a tivemos que trazer toda do andar de baixo. Acho que, quando isto era um local de brincadeiras, tiveram que tirar as coisas do quarto das crianças, e não admira!

Nunca v i tanta destruição como a que as crianças aqui fizeram.

O papel de parede, como disse anteriormente, está arrancado em certos sítios e está mais colado à parede do que um irmão a nós — as crianças deveriam estar cheias de perseverança e também de ódio.

Para mais, o chão está riscado, cheio de marcas fundas e de farpas, o próprio estuque foi arrancado aqui e ali, e esta pesada e enorme cama, que foi tudo o que encontrámos no quarto, parece já ter andado na guerra.

Mas não me importo nada com isso — apenas com o papel.

Aí vem a irmã do John. É uma rapariga tão adorável e tem tantos cuidados comigo! Não devo permitir que ela me encontre a escrever.

Ela é uma dona de casa perfeita e entusiasmada, e não deseja outra profissão melhor. Acredito, plenamente, que pensa que foi a escrita que me fez ficar doente!

Mas posso escrever quando ela está lá fora e a vejo a uma grande distância destas janelas.

Há uma que dá para a estrada, uma estrada adorável que serpenteia, cheia de sombra, com uma vista para o campo. Um campo igualmente adorável, cheio de grande olmos e prados aveludados.

Este papel de parede tem uma espécie de padrão de fundo, num tom diferente, que é particularmente irritante, pois apenas o podemos ver dadas certas gradações de luz e, mesmo assim, não muito bem.

Mas, nos sítios em que não está desbotado e o sol aí incide de uma certa maneira, posso ver uma espécie de figura disforme, estranha e provocadora, que se parece esquivar por detrás do estúpido e insinuante desenho em primeiro plano.

Mas aí vem a minha cunhada pelas escadas!

* * * * * *

Bem, o Quatro de Julho acabou! As pessoas já se foram embora e eu estou exausta. O John pensou que talvez me fizesse bem receber algumas pessoas, de modo que a mãe, a Nellie e as crianças vieram cá passar uma semana.

É claro que não fiz nada. A Jennie encarrega-se agora de tudo.

Mas mesmo assim, cansou-me.

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!

Para além disso, seria bastante incómodo ter que ir para tão longe.

Não acho que pudesse valer a pena mexer-me para o que quer que seja, e estou a ficar tremendamente irritável e quezilenta.

Qualquer coisa me faz chorar, e passo quase todo o tempo assim.

É claro que não o faço quando o John aqui está, ou qualquer outra pessoa, mas quando estou sozinha.

E agora estou muito tempo sozinha. O John está fora muitas vezes, ocupado na cidade a tratar de casos sérios, e a Jennie é bondosa e deixa-me sozinha sempre que eu quero.

Assim, passeio um pouco pelo jardim e percorro essa álea maravilhosa, sento-me no alpendre, por baixo das rosas, e deito-me, frequentemente, aqui em cima.

Estou a ficar bastante pegada a este quarto, apesar do papel de parede.

Talvez devido ao papel de parede.

Impressiona-me tanto!

Deito-me aqui, nesta grande cama imóvel — está pregada ao chão, creio eu — e sigo os padrões durante horas. É tão bom como fazer ginástica, garanto-vos. Começo, digamos, que pela parte inferior, no canto ali em baixo, onde ninguém tocou no papel, e decido, pela milésima vez, que irei seguir esse padrão insignificante até chegar a uma espécie de conclusão.

Conheço um pouco as regras do desenho, e sei que esta coisa não foi arranjada de acordo com as leis da irradiação, ou da alternância, ou da repetição, ou da simetria, ou de qualquer coisa de que eu tivesse ouvido falar.

É repetido, evidentemente, ao longo da largura, mas não de outra maneira.

Se o olharmos de modo a que cada porção pareça isolada, as curvas e os floreados dilatados — um tipo de «Romanesco corrompido» com delirium tremens — começam a ondular, para cima e para baixo, em isoladas colunas de imbecilidade.

Mas, por outro lado, estão ligadas diagonalmente, e os contornos espalhados continuam em grandes ondulados num declive de óptico horror, como uma grande quantidade de algas flutuantes e em fuga.

Tudo isso também se exerce na horizontal, pelo menos assim me parece, e eu canso-me, tentando perceber o modo como continua nessa direcção.

Usaram uma porção horizontal como friso e isso ainda aumenta mais a confusão.

Há uma parte do quarto em que está quase intacto, e aí, quando uma luz de outra origem esmorece e o sol baixo aí incide directamente, quase posso imaginar um padrão de irradiação, apesar de tudo — esses grotescos desenhos intermináveis parecem formar-se em torno de um centro comum para depois se precipitarem em grandes mergulhos de cabeça, de igual distracção.

Fico cansada quando os sigo. Talvez vá dormir uma sesta.

Não sei qual a razão por que devo escrever isto.

Não quero.

Não me sinto apta.

E sei que o John o acharia absurdo. Mas eu tenho que dizer o que sinto e penso, de qualquer modo — é um alívio tão grande!

Mas o esforço está a tornar-se ainda maior do que o alívio.

* * * * * *

Agora, na maior parte do tempo, sinto-me preguiçosa e deito-me muitas vezes. O John diz que não devo perder as minhas forças e obriga-me a tomar óleo de fígado de bacalhau, muitos tónicos e coisas assim, já para não falar na cerveja e no vinho e na carne mal passada.

Querido John! Ele adora-me e detesta que eu esteja doente. Tentei ter com ele uma conversa muito séria e sensata, no outro dia, e disse-lhe quanto desejaria ir visitar o primo Henry e a Julia.

Mas ele disse-me que eu não seria capaz; que não o iria suportar depois de aí chegar; eu não quis insistir muito, pois já estava a chorar, antes mesmo de ter acabado de lho pedir. Está-me a custar imenso pensar normalmente, talvez devido a esta fraqueza de nervos.

E 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.

Disse-me que eu era a sua adorada, o seu conforto e tudo o que ele tinha, que devo tomar conta de mim, por causa dele, e manter-me saudável.

Disse-me que apenas eu me posso ajudar a mim mesma a sair deste estado, que devo usar a minha força de vontade e auto-controlo e não permitir que fantasias patetas me dominem.

Tenho apenas um conforto, o bebé está bem e está feliz, e não tem que ocupar este quarto de crianças com o seu horrível papel de parede.

Se eu não o estivesse a usar, essa pobre criança teria que aqui estar! Do que ele se livrou! Bem, eu não queria que um filho meu, que uma criança pequena e impressionável, vivesse num quarto assim, por nada deste mundo.

Nunca pensei nisso antes, mas ainda bem que o John me manteve aqui, apesar de tudo; eu posso suportar isto muito melhor do que um bebé, não estão a ver?

É claro que já não lhes menciono tal coisa — sou demasiado esperta para o fazer — mas, mesmo assim, estou sempre alerta.

Há coisas nesse papel que ninguém, senão eu, sabe ou virá a saber.

Para além do padrão exterior, as formas apagadas tornam-se cada dia mais visíveis.

É sempre a mesma forma, só que multiplicada.

É como se se tratasse de uma mulher, que se inclinasse para a frente e rastejasse por detrás do padrão. Não gosto nada disso.

Ponho-me a reflectir, começo a pensar — oxalá o John me levasse de aqui!

É tão difícil falar com o John acerca do meu caso, porque ele é uma pessoa tão sensata e gosta tanto de mim...

Mas na noite passada tentei.

Estava luar. A lua também brilha aqui a toda a roda, tal como o sol.

Por vezes detesto vê-la, assoma-se muito devagar, acabando sempre por entrar por uma ou outra janela.

O John estava a dormir e eu não queria acordá-lo, de modo que fiquei muito quieta a ver o luar e o papel de parede ondulante, até me sentir cheia de medo.

A figura apagada, por detrás, parecia abanar o padrão, como se quisesse sair. Levantei-me, sem fazer barulho, e fui ver se conseguia sentir ou observar se o papel, de facto, se mexia, e, quando voltei, o John estava acordado.

«Que se passa, minha menina?» disse ele. «Não te ponhas assim a passear — ainda apanhas uma constipação.»

Pensei que talvez fosse uma boa altura para falarmos, de modo que lhe disse que não estava a melhorar nada nesse sítio e que desejava que ele me levasse dali.

«Mas por quê, minha querida?» disse ele. «O nosso arrendamento acabará dentro de três semanas, e não estou a ver por que teremos que partir antes.»

As reparações ainda não estão acabadas em casa, e agora não posso abandonar a cidade. É evidente que, se estivesses em perigo, eu não hesitaria em fazê-lo, mas, na verdade, tu estás melhor, mesmo que não te dês conta disso.

Sou médico, querida, e sei do que estou a falar. Estás a ganhar mais peso e melhores cores, o teu apetite melhorou, sinto-me mesmo muito mais descansado acerca do teu estado.»

«Eu não ganhei peso» disse-lhe. «Nem peso tanto como quando para aqui vim; o meu apetite poderá ser melhor à noite, quando aqui estás, mas piora de manhã, quando estás longe!»

«Que tontinha!» observou ele, abraçando-me muito. «Podes estar doente tanto quanto quiseres! Mas agora, para podermos aproveitar as horas de sol, vamos dormir e falar nisso de manhã!»

«E tu não te irás embora?» perguntei eu, muito triste.

«Mas por que teria que o fazer, minha querida? São só mais três semanas e depois faremos uma bela viagem por uns dias, enquanto a Jennie ajeita as coisas lá em casa. Acredita, querida, estás muito melhor!»

«Melhor talvez fisicamente...» comecei eu a dizer, mas calei-me logo, porque ele se sentou na cama e olhou para mim com um olhar tão intenso e desaprovador que eu não consegui dizer mais nada.

«Minha querida» disse ele. «Peço-te por tudo, pelo amor que tens a nós e ao nosso filho, e também pelo amor que tens por ti mesma, que nunca, nem por um instante, deixes que essa ideia te entre na cabeça! Não há nada tão perigoso, tão fascinante, para um temperamento como o teu. Trata-se de uma fantasia falsa e pateta. Será que não podes acreditar em mim, como médico, quando to digo?»

É claro que não disse mais nada sobre o assunto e não demorou até que adormecêssemos. Ele, primeiro, pensou que eu estava a dormir, mas não estava.

Fiquei aí acordada durante horas, tentando decidir se o padrão da frente e o padrão de trás se mexiam realmente, em conjunto ou em separado. Num padrão como este, durante o dia, há uma falta de sequência, um desafio das leis, que é constantemente irritante para uma mente normal.

A cor é já suficientemente horrorosa, e suficientemente fugidia, e suficientemente desesperante, mas o padrão é uma tortura.

Pensamos que já o dominámos, mas, ao avançarmos mais na sua sequência, este executa um salto mortal e faz-nos voltar ao princípio. Dá-nos um estalo na cara, atira-nos ao chão e pisa-nos. É como um pesadelo.

O padrão exterior é de um florido de arabescos, que nos lembram um fungo. Se puderem imaginar um cogumelo venenoso com articulações, uma fila interminável de cogumelos venenosos, desabrochando, crescendo em infinitas convulsões — bem, é algo assim.

Quero dizer, por vezes!

Há uma característica bem marcada acerca deste papel, qualquer coisa em que mais ninguém repara excepto eu, e é o facto de mudar à medida que a luz muda.

Quando o sol atravessa a janela de leste — estou sempre à espera desse longo raio em linha recta — muda tão depressa que eu nem posso acreditar.

É por isso que estou sempre a observá-lo.

Ao luar — a lua brilha toda a noite quando há luar — não diria que se tratava do mesmo papel.

À noite, em qualquer tipo de luz, ao entardecer, à luz de velas, à luz de candeeiros, e pior ainda, ao luar, transforma-se em grades! Refiro-me ao padrão exterior, e a mulher por detrás delas torna-se muito visível.

Durante muito tempo nunca me dei conta desse esbatido padrão de fundo que aparecia por detrás, mas agora tenho quase a certeza de que se trata uma mulher.

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.

Agora passo muito tempo deitada. O John diz que devo dormir o mais possível.

De facto, ele pôs-me neste hábito, obrigando a que me deitasse durante um hora, após cada refeição.

É um hábito muito mau, estou convencida, porque, como estão a ver, eu não durmo.

E isso dá azo à mentira, porque eu não lhe digo que estou acordada
—

Oh, não! Na verdade, estou a ficar um pouco receosa do John.

Ele às vezes parece-me uma pessoa muito esquisita, e mesmo a Jennie tem, em certas ocasiões, um olhar inexplicável.

Às vezes penso, como se de uma hipótese científica se tratasse, que talvez seja o papel!

Já observei o John, quando ele não se dava conta de que eu o estava a fazer, e entrei subitamente pelo quarto, usando uma desculpa inocente, e apanhei-o várias vezes a olhar para o papel! E a Jennie também. Uma vez até a apanhei com uma mão sobre este.

Ela não sabia que eu estava no quarto, e quando lhe perguntei com uma voz baixa, muito baixa, da mais discreta maneira possível, o que estaria ela a fazer com o papel — ela voltou-se como se tivesse sido apanhada a roubar, e parecia muito zangada — perguntou-me por que razão a assustava assim!

Depois disse-me que o papel manchava tudo o que nele tocasse, que tinha encontrado manchas amarelas em todas as minhas roupas e nas do John, e que desejaria que tivéssemos mais cuidado!

Não vos parece uma desculpa inocente? Mas eu sabia que ela estava a estudar o padrão, e estou decidida a que ninguém descubra as suas características, senão eu.

* * * * * *

Agora a v ida é muito mais excitante do que costumava ser. Estão a ver, tenho agora algo mais a esperar, a antecipar, a observar. Como realmente melhor, e sou mais calada do que o costume.

O John está muito contente por me ver melhorar! No outro dia riu-se um bocadinho, e disse-me que eu estava a rejuvenescer, apesar do papel de parede.

Interrompi-o com uma gargalhada. Não tinha a intenção de lhe dizer que era por causa do papel de parede — ele iria troçar de mim. Talvez me quisesse mesmo levar para outro sítio.

Não tenciono partir agora, até ter descoberto tudo. Tenho mais uma semana, e acho que isso será suficiente.

Estou a sentir-me bastante melhor!

Não durmo muito durante a noite, pois é tão interessante observar os desenvolvimentos; mas durmo muito durante o dia.

Durante o dia, tudo isto é cansativo e intrigante. Há sempre novos rebentos nesse fungo, e novas tonalidade de amarelo por todo o papel. Nem sequer as posso contar, ainda que, conscientemente, o tenha tentado fazer.

É de um estranhíssimo amarelo, esse papel de parede! Faz-me pensar em todas as coisas amarelas que jamais v i — não em coisas bonitas, como os rainúnculos, mas em coisas amarelas velhas, revoltantes e más.

Mas o papel tem ainda uma outra coisa — o cheiro! Dei-me logo conta dele assim que entrámos no quarto, mas, com tanto ar e sol, não era muito intenso. Agora, após uma de chuva e nevoeiro, quer as janelas estejam fechadas ou não, o cheiro está aqui.

Espalha-se por toda a casa.

Sinto-o a pairar na casa de jantar, a ocultar-se na sala de estar, a esconder-se no vestíbulo, à minha espera nas escadas.

Infiltra-se-me no cabelo.

Mesmo quando monto a cavalo, se voltar subitamente a cabeça e o surpreender — aí está esse cheiro!

Trata-se de um odor tão peculiar! Tenho passado horas a tentar
Analisa-lo, para saber ao que cheira.

Não é mau — a princípio — e é muito suave, mas é o odor mais subtil e persistente que alguma vez conheci.

Com este tempo húmido e horrível, acordo durante a noite e reparo que paira sobre mim.

De início, costumava incomodar-me. Cheguei mesmo a pensar, seriamente, em incendiar a casa — para matar o cheiro.

Mas agora já estou habituada. A única coisa em que consigo pensar, que é semelhante, é a cor do papel. Um cheiro amarelo.

Há uma marca muito engraçada nesta parede, mesmo em baixo, junto ao rodapé. Um risco que percorre o quarto a toda a volta. Vai por detrás de todas as peças de mobiliário, excepto da cama. Trata-se de uma longa linha direita e esborratada, como se alguém a tivesse tentado apagar insistentemente.

Imagino como teria sido feita e quem a teria feito e por que razão a fizeram.

Sempre, sempre à volta — sempre, sempre à volta — faz-me tonta!

Descobri algo, finalmente.

Ao observá-lo à noite, quando muda tanto, acabei por descobri-lo. O padrão exterior mexe-se, de facto — e não admira! A mulher, por detrás dele, abana-o!

Por vezes, há uma grande quantidade de mulheres, por detrás; outras, apenas uma, e ela rasteja rapidamente e o seu rastejar faz tremer todo o papel.

Depois, nos locais mais iluminados, ela fica quieta, e, nos sítios mais sombrios, agarra-se às grades e abana-as com muita força.

E ela está sempre a tentar trepá-las para se libertar. Mas ninguém poderia trepar e sair desse padrão — estrangula tanto as pessoas; acho que é por isso que tem tantas cabeças.

Estas atravessam-no e, em seguida, o padrão estrangula-as e volta as ao contrário, com que os seus olhos fiquem brancos!

Se essas cabeças estivessem cobertas ou fossem retiradas, não seria assim tão mau.

* * * * * *

Acho que essa mulher sai, durante o dia!

E vou dizer-vos por quê — em segredo — eu já a v i!

Posso vê-la através de cada uma das minhas janelas!

É sempre a mesma mulher, bem sei, porque ela está sempre a rastejar e a maior parte das mulheres não o faz, durante o dia.

Vejo-a nessa longa álea cheia de sombra, a rastejar para cima e para baixo. Vejo-a sob essas pérgolas cobertas de cachos floridos, a mover-se, subtilmente, através do jardim.

Vejo-a nessa longa estrada, sob as árvores, a rastejar, e, quando passa uma carruagem, ela esconde-se sob as ramagens das amoras.

Não a critico mesmo nada. Deve ser muito humilhante ser-se assim apanhada a rastejar durante o dia!

Fecho sempre a porta quando rastejo, durante o dia. Não o posso fazer à noite, pois sei que o John iria logo suspeitar de qualquer coisa.

E o John tem andado tão estranho que não o quero irritar. Quem me dera que ele arranjasse um outro quarto! Para além do mais, não quero que ninguém deixe sair essa mulher à noite, senão eu.

Muitas vezes, imagino se a conseguiria ver de todas as janelas, ao mesmo tempo.

Mas, por mais rapidamente que me volte, só a consigo ver através de uma janela de cada vez. E, se bem que sempre a veja, ela poderá esconder-se mais depressa do que eu poderei voltar-me.

Já a observei, por vezes, lá longe, em campo aberto, a rastejar com mais rapidez do que uma nuvem de sombra no vento alto.

Se ao menos esse padrão exterior se conseguisse separar do interior!

Tenho a intenção de o experimentar, pouco a pouco.

Descobri uma outra coisa engraçada, mas não a irei contar desta vez! De nada adianta acreditarmos muito nas pessoas.

Só me restam dois dias para arrancar este papel, e acho que o John já começou a reparar nisso. Não gosto da expressão nos seus olhos.

E ouvi-o fazer uma série de perguntas profissionais à Jennie a meu respeito.
Ela conseguiu fornecer-lhe um óptimo relatório.

Disse-lhe que eu dormia muito durante o dia.

O John sabe que eu não durmo muito bem à noite; pois estou sempre tão calada!

Ele também me fez toda a espécie de perguntas, e pretendeu ser muito terno e simpático.

Como se eu não conseguisse ver através dele!

No entanto, não me espanto que aja assim, dado que há já três meses dorme por baixo deste papel.

Este só me interessa a mim, mas estou certa de que o John e a Jennie também se encontram secretamente afectados por ele.

* * * * * *

Hurra! Este é o último dia, mas chega-me. O John teve que passar a noite na cidade e só irá chegar ao entardecer.

A Jennie quis dormir comigo — a espertalhona! — mas eu disse-lhe que, sem dúvida, descansaria melhor durante a noite se estivesse sozinha.

Isso foi bastante astuto da minha parte, porque eu não estava, com efeito, de modo nenhum sozinha! Logo que o luar rompeu e essa pobre mulher começou a andar e a abanar o padrão, eu levantei-me e fui ajudá-la.

Eu puxava e ela tremia, eu tremia e ela puxava, e antes que fosse manhã, tínhamos arrancado metros desse papel.

Uma tira talvez tão alta como a minha cabeça, ao longo de metade do quarto.
Depois, quando o sol chegou e aquele horrível padrão se começou a rir para mim, decidi que acabaria com ele hoje mesmo!

Vamo-nos embora amanhã, e estão a mudar outra vez toda a mobília para o andar de baixo, para que as coisas fiquem como estavam antes.

A Jennie olhou para a parede, embasbacada, mas eu disse-lhe, muito alegremente, que o tinha feito apenas por raiva a essa coisa tão atroz.

Ela riu-se e disse-me que não se importaria de o ter feito, mas que eu não me deveria ter cansado.

Como ela, dessa vez, se traiu a si mesma!

Mas eu estou aqui e mais ninguém poderá tocar nesse papel — não em vida!

Ela tentou fazer-me sair do quarto — era por demais óbvio! Mas eu disse-lhe que este estava agora tão sossegado e vazio e limpo, que eu achava que me iria deitar outra vez e dormir tanto quanto pudesse; para não me acordar nem mesmo para o jantar — que eu chamaria por ela quando acordasse.

De modo que ela se foi embora, as criadas foram-se embora, e as coisas foram-se embora, e nada mais ficou senão a armação da cama pregada ao chão, com o colchão de lona que encontrámos nela.

Vamos dormir hoje no andar de baixo, e amanhã apanharemos o barco para casa.

Agora gosto muito do quarto, agora que está outra vez vazio.

A destruição que aquelas crianças aqui fizeram!

A armação desta cama está bastante roída!

Mas tenho que voltar ao trabalho.

Tranquei a porta e atirei com a chave para o caminho em frente da casa.

Não quero sair e não quero que ninguém aqui entre até o John chegar.

Quero surpreendê-lo.

Tenho aqui uma corda que nem sequer a Jennie descobriu. Se essa mulher chegar a sair e tentar fugir, posso amarrá-la!

Mas esqueci-me, não posso lá chegar se não tiver qualquer coisa para onde subir!

Esta cama não se mexe!

Tentei levantá-la e empurrá-la até ficar magoada, e depois fiquei tão furiosa que mordi um bocadinho da madeira, a um canto — mas magoou-me os dentes.

Depois arranquei o papel todo até onde conseguia chegar, de pé no chão.

Está horrivelmente colado e o padrão adora isso! Todas essas cabeças estranguladas e olhos estrangulados e bamboleantes fungos que crescem e gritam de troça! Estou suficientemente zangada para fazer algo de terrível. Saltar da janela seria um exercício admirável, mas as grades são demasiado fortes para que o possa tentar.

Para além disso, eu nunca o faria. É claro que não. Sei bem demais que um passo desses seria impróprio e mal interpretado.

Eu nem sequer gosto de olhar pelas janelas — há tantas dessas mulheres a rastejarem por todo o lado, e rastejam tão depressa.

Imagino se saíram desse papel de parede, tal como eu.

Mas eu estou bem atada agora à minha corda bem escondida — ninguém me apanha lá fora, nessa estrada!

Acho que terei que voltar para detrás do padrão quando a noite vier, e isso é difícil!

É tão agradável estar neste grande quarto a rastejar até me fartar!

Não quero ir lá para fora. Não o farei, mesmo que a Jennie mo peça.

Porque lá fora temos que rastejar pelo chão, e tudo é verde em vez de amarelo.

Mas aqui posso rastejar sem esforço pelo chão, e o meu ombro cabe mesmo bem nessa longa linha esborratada ao longo da parede, de modo que não me poderei perder.

Bem, aí está o John à porta!

Nem penses, meu rapaz, não a conseguirás abrir!

Como ele me chama e dá murros na porta!

Agora está a gritar por um machado.

Seria uma pena ter que se partir uma porta tão bonita!

«John, querido!» disse eu, com uma voz muito doce. «A chave está lá em baixo, ao pé dos degraus da entrada, por baixo de uma folha de bananeira!»

Isso silenciou-o durante alguns momentos.

Depois ele disse, com uma voz, de facto, muito baixa: «Abre a porta, minha querida!»

«Não posso» disse eu. «A chave está lá em baixo, ao pé dos degraus da entrada, por baixo de uma folha de bananeira!» E depois voltei a repeti-lo, várias vezes, muito devagar e com doçura, e disse-o tantas vezes que ele teve que ir ver, e a descobriu e entrou. Mas parou mesmo ao pé da porta.

«Que se passa?» gritou ele. «Por amor de Deus, que estás a fazer!»

Eu continuei a rastejar à mesma, mas olhei para ele por cima do ombro.
«Finalmente consegui sair» disse eu. «Apesar de ti e da Jane! E arranquei grande parte do papel, de modo que não me poderás voltar a pôr aí dentro!»

Agora digam-me, por que razão teria aquele homem desmaiado? Mas é que desmaiou mesmo, e logo no meu caminho, junto à parede, de modo que tinha sempre que rastejar por cima dele.