

PRISÃO DE PAPEL¹

Juliana Prestes de Oliveira*
Nícollas Cayann Teixeira Dutra**
Anselmo Peres Alós***

RESUMO: Este artigo busca refletir os significados presentes no conto *O papel de parede amarelo* (1891), de Charlotte Perkins Gilman, a fim de entender os aprisionamentos das mulheres a papéis sociais. Por meio dessa narrativa, pode-se traçar paralelos com as situações vivenciadas por ela, enquanto mulher e esposa, e por várias mulheres, na sociedade, ao longo do tempo. O conto apresenta práticas usadas pelo patriarcalismo para subjugar e determinar o comportamento feminino, como o discurso científico masculinista.

Palavras-chave: Papel de parede amarelo. Mulheres. Aprisionamento. Charlotte Gilman.

A Bíblia, umas das narrativas mais influentes na história ocidental, descreve a criação da mulher como parte integral do homem: “E da costela que o SENHOR Deus tomou do homem formou uma mulher; e trouxe-a a Adão. E disse Adão: Esta é agora osso dos meus ossos e carne da minha carne” (Gn 2: 21-25). Durante muito tempo acreditou-se que as mulheres eram ou do mesmo corpo que o homem, ou ainda eram entendidas como uma parte integrante do homem. Foi só no ano de 1759 que o modelo de esqueleto masculino, foi comparado ao primeiro desenho de um esqueleto feminino, ilustrando, assim, as diferenças básicas entre os dois corpos (LAQUEUR, 2001, p. 22). O modelo narrativo responsável pelo estabelecimento do corpo da mulher em condições de subjunção ao corpo masculino é constantemente perpetuado por premissas essencialmente sexistas. Dessa forma, a mulher é vista como algo pertencente ao homem, como se dele ela dependesse para existir. Esse fato se deve, principalmente, ao pensamento que conjuga o ser feminino como propriedade do corpo “original” do homem. O vínculo de posse fica então estabelecido na dicotomia homem vs. Mulher, nas proporções que: mulheres são objetos/bens e homens são proprietários.

No ano de 2012, isto é, recentemente, a palavra francófona *Mademoiselle* passou por um processo interessante nos documentos oficiais franceses (*LE MONDE*, 2012), ela foi dispensada. Em língua francesa, a palavra *Monsieur* é o pronome de tratamento que corresponde a “senhor” no mundo lusófono; enquanto isso a palavra *Madame* é usada para referências uma mulher que já se comprometeu em matrimônio (que já está sob “posse” de um homem), e a palavra *Mademoiselle* é usada para designar uma mulher que não é casada (ou seja, ainda disponível para ser “posse” de um homem) - note-se que esta função diferencial, tão utilizada no feminino (inclusive como uma regra de etiqueta) não existe no âmbito dos pronomes masculinos. A formação desses substantivos francófonos é estabelecida através do uso dos adjetivos possessivos da língua francesa, deste modo, estes vocábulos são condicionados diretamente à ideia de posse. A ideia de que a mulher é propriedade do marido, do pai, ou de qualquer homem, ou até mesmo de seres míticos, bíblicos e afins, dá um tom narrativo de subordinação que persegue e aprisiona as mulheres historicamente, amplificando,

* Mestre em Letras: Estudos Literários. Doutoranda em Letras Estudos Literários, pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Licenciada em Letras Português-Inglês, pela UTFPR/Pato Branco e Especialista em TIC aplicadas à educação. E-mail: jprestesdeoliveira@gmail.com

** Mestre em Literatura Comparada, pela UNILA-PR. Doutorando em Letras: Estudos Literários, pela UFSM. Bacharel em Relações Internacionais, pela UFPEL-RS. E-mail: nicollascayann@gmail.com

*** Doutor em Letras: Estudos Literários e Licenciado em Letras, ambos pela UFGRS-RS. Professor doutor adjunto IV no Departamento de Letras Vernáculas e do PPPG Letras, ambos da UFSM. E-mail: anselmoperesalós@gmail.com

assim, questões de violência doméstica, por exemplo. Como Irigaray (1992) evoca em sua obra, a linguagem é um meio de dominação masculina, uma ferramenta que auxilia na manutenção do patriarcado. Isso acaba atrapalhando as mulheres no processo de expressão de sua subjetividade e construção de sua liberdade, visto que precisam da linguagem para elaborar teorias e pensamentos.

Ao ouvirmos notícias sobre violência doméstica cometida por maridos contra suas esposas, ou relatos de relacionamentos abusivos, ou ainda quando presenciamos uma atitude machista, ficamos, na maioria das vezes, chocados, ao ponto de acharmos o ocorrido da ordem do irreal. Não nos parece plausível que em um relacionamento considerado amoroso isso possa acontecer. Talvez seja devido a essa sensação que, ao lermos os quatro primeiros parágrafos do conto *O papel de parede amarelo*², de Charlotte Perkins Gilman, somos facilmente induzidos a pensar em uma história que envolve o sobrenatural. Entretanto, tal ideia começa a desmoronar quando a narradora/protagonista nos conta a reação de seu marido acerca das crenças dela: “John ri de mim, é claro, mas isso é de se esperar no casamento” (GILMAN, 2017, p. 12). Nesse momento passamos a desconfiar do que será narrado. Ao que parece, nas próximas páginas talvez nos depararemos com um casamento onde há o opressor (homem) e a oprimida (mulher) e o relato desta mulher sobre sua situação, ao invés de ser um enredo sobre algo da ordem do místico.

O conto foi publicado pela primeira vez em 1891. A história é narrada, em primeira pessoa, por uma personagem mulher que foi forçada ao confinamento por seu marido e médico, John. Ele fez isso com a intenção de curá-la de uma depressão nervosa. Baseado em seus conhecimentos científicos e na sua posição de dominação, John a proíbe de fazer qualquer esforço físico ou mental. Ele a mantém longe de seu filho – denominado na história como *o bebê* – em um quarto decorado com um horroroso papel de parede amarelo. Ela fica obcecada pela estampa do papel de parede de seu quarto e discorre sobre ele e seus padrões. Por meio dessa narração, podemos traçar paralelos com as situações vivenciadas por ela, enquanto mulher e esposa, e por várias mulheres, em nossa sociedade, ao longo do tempo.

Na trama, a personagem principal e o marido estão em trânsito, fazendo mudança para uma “mansão colonial, uma herdade, eu diria mesmo uma casa assombrada, e galgaria o ápice da felicidade romântica” (GILMAN, 2017, p. 11), é neste palacete de proporções coloniais que a protagonista vivenciará o “descanso” que, de acordo com o marido, é necessário para que a mulher se cure de suas supostas condições debilitadas e frágeis de sua saúde mental. Já nas primeiras linhas do conto a personagem principal apresenta-se como uma voz preocupada, concernida por algumas condições que percebera na casa, visto que é pouco provável que as pessoas que não são parte da elite social (caso este que corresponde às condições financeiras e sociais do casal) encontrem uma casa dessas disponível e financiável para um aluguel temporário. Essa descrição superficial da casa apresenta, mesmo que de forma rasa, algumas menções curiosas sobre a casa: “estranha e assombrada”. Todavia, o que mais prende a atenção é a utilização do vocábulo “colonial”; seja esse uso proposital ou ocasional, ele faz referência à condição de subordinação na qual a protagonista estará presa nos contornos das relações que vivencia no decorrer das páginas do conto.

No início do enredo, também nos deparamos com uma das práticas usadas pelo patriarcalismo para subjugar e determinar o comportamento, os direitos e o “papel” da mulher: *o discurso de autoridade*, principalmente aquele baseado na ciência:

John é prático ao extremo. Não tem paciência para questões de fé, nutre um imenso horror à superstição e zomba abertamente de qualquer conversa sobre coisas que não podem ser vistas nem sentidas nem traduzidas em números.

John é médico, e talvez – (eu não o diria a viva alma, é claro, mas segredar apenas ao papel já é um grande alívio para minha mente) –, talvez por isso que não me recupero mais rápido.

O fato é que ele não acredita que estou doente!

E o que se pode fazer?

Se um médico de renome, que vem a ser seu próprio marido, assegura aos amigos e parentes que não se passa nada grave, que se trata apenas de uma depressão nervosa passageira – uma ligeira propensão à histeria –, o que se pode fazer?

Meu irmão também é médico, e também de renome, e diz o mesmo.

Assim, tomo fosfatos ou fosfitos – não sei ao certo –, e tônicos e ar fresco e dou caminhadas e faço exercícios e estou absolutamente proibida de “trabalhar” até me restabelecer (GILMAN, 2017, p. 12-13, grifos da autora).

Nesse excerto, é possível perceber a desvalorização da fala da protagonista, bem como aquilo que está, culturalmente, atrelado à mulher: a crença na natureza, no místico e no sobrenatural. Muitas vezes, essas “crenças femininas” são utilizadas pelo poder patriarcal para estigmatizar as mulheres e rotulá-las como loucas, histéricas ou bruxas. Não sabemos o que levou John a dar o diagnóstico que ela está com depressão nervosa, beirando à histeria, mas tudo nos leva a crer ser o modo de pensar e agir dela, algo destoante do esperado para uma mulher da época. Assim como muitas mulheres do século XIX foram adoecidas ou enlouquecidas, a protagonista é colocada nessa posição de “doente” por um homem: não qualquer homem, mas o seu próprio marido, justamente o homem que, de acordo com as normas sociais da época, seria o mais confiável de todos.

Durante o texto é apresentada a tese de que o marido, assim como o irmão, da protagonista nota perceptíveis indícios de níveis de estresse que, na opinião desses homens, é preocupante, no que concerne às condições psíquicas da protagonista. Os métodos de tratamento escolhidos para esta possível patologia são também diagnosticados pelo próprio marido, o qual não considera a opinião da esposa sobre si mesma, nem a descrição dela acerca dos seus sentimentos. O fato de John ser médico faz com que seu discurso e posicionamento, diante da esposa, seja visto como uma atitude sensata e correta, não permitindo questionamentos e dúvidas acerca do diagnóstico e do tratamento prescrito. No excerto supracitado, vemos a força desse discurso, considerado certo, verdadeiro e inquestionável: “sei do que estou falando, querida, sou médico” (GILMAN, 2017, p. 40). Como Thomas Laqueur traz em seu livro *Inventando o sexo: corpo e gênero dos gregos a Freud* (2001), por muitos séculos, o científico, a medicina, as descobertas e as teorias sobre o corpo e mente humana eram realizadas apenas por homens. Foram homens que pesquisaram e cunharam ideias sobre o feminino, sempre tratando-o como algo inferior ao masculino e defeituoso, a mente feminina como propensa a delírios e histerias. Laqueur traz também que nos documentos médico, jurídicos e literários, então, estavam presentes ideias que retratavam o modo operante da hierarquia do masculino. Tais construções eram, e podemos dizer que ainda são, usadas para legitimar posicionamentos machistas e segregação das mulheres. Acreditava-se, na época, e ainda muitos hoje acreditam, haver um sexo (masculino) mais perfeito e merecedor de privilégios e outro (feminino) inferior e subalterno. A partir disso, reforça-se o ponto de vista de que há trabalhos, instrumentos, atitudes e comportamentos que são para mulheres – geralmente os considerados mais inferiores e insignificantes – e outros para os homens, não podendo haver a transgressão dos limites do gênero no que diz respeito aos papéis sociais. John é um homem criado em um meio fundamentado por esses pensamentos, sua profissão é calcada em conhecimentos científicos que marginalizam as mulheres.

A subjetividade da protagonista é adoecida, principalmente pelo marido. Ao pensar sobre o modo como é tratada, a protagonista nos revela ter conhecimento acerca de seu desejo e do que seria melhor para si: “Em particular, discordo da opinião deles. Em particular, acredito que um trabalho adequado, com estímulos e variedade, iria me fazer bem. Mas o que fazer?” (GILMAN, 2017, p. 13). Contudo, o conhecimento dela sobre si mesma não é considerado pelo marido e profissional da saúde, pois a voz feminina não tinha espaço para a construção de saber,

nem mesmo quando se tratava sobre algo que ela vivencia ou sente. O conhecimento sobre o corpo e a mente da mulher tinha sido construído por homens, baseado no que eles deduziam sobre a mulher, devido a não permissão da presença de mulheres no campo da ciência. O marido médico, que age com respaldo do irmão, é descrito pela própria protagonista como motivo da demora de sua melhora: “John é médico, e *talvez* - (eu não diria a viva alma, é claro, mas segredar apenas ao papel já é um grande alívio para minha mente) -, talvez seja por isso que não me recupero mais rápido” (GILMAN, 2017, p. 12).

A narradora/personagem é colocada (encarcerada a panos quentes) em um quarto que lhe desagrada, decorado com um papel de parede que contribui para sua inquietação. É proibido o contato com parentes, amigos, e até mesmo com seu filho, lhe é severamente vetado qualquer esforço ou trabalho, ao ponto que a única salvação possível à protagonista é o ato de escrever. Manter os diários permite que, durante o processo de acamamento involuntário, a psique da protagonista se mantenha com alguma sanidade, seja preservada. Então, isso lhe é tolhido, ela passa a escrever escondida. A perda da escrita é, metaforicamente, combinada à perda das faculdades psíquicas e mentais da saúde da personagem. Ao lermos este conto, percebemos que estamos diante do diário da narradora/protagonista – por isso a narrativa em primeira pessoa e a focalização é dada pela protagonista –, com textos e percepções dela acerca da sua vivência naquele casarão. Mesmo depois da descoberta de que ela não está mais escrevendo (então não é mais o seu diário que lemos), acessamos a voz dela, que continua narrando sua trajetória. O fato de ser uma escrita da protagonista e, desse modo, a voz predominante ser dela, corrobora a ideia de haver um embate entre a perspectiva dela e a do marido sobre a sua condição e o que ela deve fazer. Há então, dois discursos de saberes bem distintos: o da ciência, sustentado pelo marido, e da escrita confessional, proferido pela protagonista. Segundo Laqueur (2001), o saber considerado pela sociedade como verdadeiro é o científico (produzido por homens), por isso a desconsideração de John acerca das vontades, ideias e sensações de sua esposa. A protagonista fica à mercê do esposo e do que ele lhe impõe. John é médico, o patriarca da casa e o soberano no casamento, conforme o costume vigente na sociedade, restando a ela o papel de mulher submissa.

Por meio do ato de escrever e de sua narrativa, também é possível perceber a exaustão da esposa por ter de fingir para o marido e para a cunhada *ser alguém que não é*. Escrever também é, para ela, algo cansativo, prática realizada com menos frequência desde que chegou na casa de campo. O motivo disso não é explícito, mas pode ser entendido da seguinte forma: escrever sobre si e sua condição a deixa inquieta e deprimida. Isso ocorre devido ao seu entendimento sobre os fingimentos que vive, a situação de submissão e a impotência diante dos atos e decisões do marido. Ao escrever ela percebe que está sozinha, e que nem mesmo com a cunhada pode dialogar, o que dificulta a sua libertação do estado em que está condicionada. Durante a escrita, ela tenta um exercício de linguagem e escreve com dor, pois percebe a incapacidade de ação para mudar tal situação:

Não sei por que escrevo isto.
Não é algo que eu queira fazer.
Não me sinto capaz.
E sei que John acharia um absurdo. Mas tenho que expressar de alguma forma o que sinto e penso – é um alívio tão grande!
O esforço, contudo, está se tornando maior do que o alívio (GILMAN, 2017, p. 35).

O marido sabe que a escrita é perigosa e pode contribuir para a reflexão da esposa sobre o estado de opressão em que ela vive. Para manter seu poder sobre ela, John busca silenciá-la de todas as formas, utilizando-se o discurso médico para afirmar os agravantes da doença caso ela continue o ato de penejar:

Fico sempre imaginando pessoas a caminhar por todos esses caramanchões e alamedas, mas John me advertiu a não me entregar a tais devaneios. Ele me disse que, *com o poder de imaginação que tenho e meu hábito de inventar histórias, uma debilidade dos nervos como a minha só pode resultar em fantasias exaltadas*, e que devo usar minha força de vontade e meu bom senso para controlar essa propensão. É o que tento fazer.

Às vezes tenho a impressão de que, se ao menos me sentisse bem o suficiente para escrever um pouco, isso aliviaria minha confusão de ideias e me traria algum descanso.

Mas, sempre que tento, acabo ficando bastante cansada (GILMAN, 2017, p. 23, grifo nosso).

Por meio da escrita, a protagonista pode despertar e subverter as decisões de John e sua posição no casamento. Ela sabe disso, mas entende também que fazer tal exercício é sofrido, pois revela a condição de submissão dela e impotência diante da situação e iniciaria uma luta contra seus familiares, a qual, provavelmente, perderia. Mesmo desconfortando-a, ela insiste na escrita do diário e busca ocultá-lo, visto que incomoda os demais:

Apesar deles, escrevi durante um tempo; mas isso *de fato* me deixa exausta – ter que ser tão furtiva, ou então enfrentar forte oposição.

Às vezes imagino que, na minha condição, se estivesse menos contrariedades e mais convívio social e estímulos... mas John diz que a pior coisa que posso fazer é pensar na minha condição, e confesso que sempre faço isso me sinto mal.

[...]

Lá vem John; preciso pôr isto de lado – ele detesta que eu escreva (GILMAN, 2017, p. 13-18, grifo da autora).

A escrita da protagonista revela a sua subjetividade. No entanto, se pensarmos nas teorias desenvolvidas por Luce Irigaray (1992), principalmente as relacionadas à linguagem, lembraremos que a linguagem é predominantemente masculina, e um dos meios de manutenção do patriarcado. Isso prejudica a mulher na tentativa de expressar-se e revelar seus anseios, desejos e pensamentos. Assim, a real libertação da protagonista só será conquistada se ela puder escrever livremente e se houver mudança nas leis linguísticas. Segundo Irigaray, “el sexo es una importante dimensión cultural, pero necesitamos encontrar un nuevo equilibrio para las relaciones entre los sexos y la lengua, la sociedad y la cultura” (IRIGARAY, 1992, p. 31)³. Ao tratar da linguagem, Irigaray defende também que há uma escrita feminina, e essa escrita permite a existência de uma subjetividade feminina, que é diferente da masculina.

Ao pensar sobre o discurso científico do marido médico e o discurso confessional da protagonista, por meio da escrita do diário, podemos refletir acerca do modo como a diferença sexual está vinculada à cultura e à linguagem, e como os valores considerados universais manifestam-se como domínio de uma parte da humanidade (homens) sobre a outra (mulheres). Tal dominação está tão presente como algo natural que os próprios dominados acabam ficando uns contra os outros, reforçando a submissão. Se pensarmos na condição das mulheres desta narrativa (a protagonista e sua cunhada), entendemos o quanto as mulheres desconhecem a si mesmas e as suas subjetividades, e como nossa cultura está organizada de forma a separar as mulheres. A cunhada colabora para o aprisionamento e adoecimento da protagonista, pois a vigia e segue fielmente as indicações dadas por John, impossibilitando o mínimo de liberdade da protagonista enquanto John não está em casa, inclusive no que diz respeito ao ato de escrever:

Lá vem a irmã de John. Ela é tão querida, tão atenciosa comigo. Não posso permitir que me veja escrevendo.

Ela é uma dona de casa primorosa e entusiasmada e não aspira a uma ocupação melhor. Não tenho dúvidas de que ela pensa que foi a escrita que me deixou doente! (GILMAN 2017, p. 26).

Não há entre elas – e entre a maioria das mulheres – uma cumplicidade, um apoio. O resultado é o não conhecimento das mulheres sobre quem elas são; não há genealogias femininas, as mulheres não constroem histórias e memórias sobre si mesmas; o que temos são perspectivas masculinas e uma linguagem masculina, tidas como universais, que corroboram com a submissão e apagamento feminino. A compreensão da condição de aprisionamento da protagonista é perceptível não somente pela narrativa direta sobre isso, mas pelas metáforas e ironias presentes ao longo do texto. Talvez por considerar exaustivo escrever sobre si diretamente, e porque pensar na sua condição a faz sentir-se mal, ela decide: “Então vou deixar essa questão de lado e falar sobre a casa” (GILMAN, 2017, p. 14). Destarte, a narradora/protagonista passa a nos relatar detalhes da casa em que está morando, mais especificamente do quarto em que foi posta, o qual é decorado com um papel de parede amarelo:

Trata-se de um quarto amplo arejado que ocupa quase todo o andar, com janelas por toda a volta e abundância de ar e luz. Creio que a princípio foi um quarto infantil, depois sala de brinquedos e ginásio, pois as janelas são gradeadas e há argolas e coisas do tipo nas paredes.

A tinta e o papel de parede dão a impressão de que funcionou aqui uma escola para meninos. Grandes pedaços de papel foram arrancados acima da cama, até onde consigo alcançar, e também do outro lado do quarto, perto do chão. Nunca vi na vida um papel tão feio.

Um desses padrões irregulares e exagerados que cometem todo tipo de pecado artístico.

É esmaecido o bastante para confundir o olho que o segue, intenso o bastante para o tempo todo irritar e incitar seu exame, e, quando seguimos por um tempo suas curvas imperfeitas e duvidosas, elas de súbito cometem suicídio – afundam-se e ângulos deploráveis, aniquilam-se em contradições inconcebíveis.

A cor é repulsiva, quase revoltante; um amarelo enfumaçado sujo, estranhamente desbotado pela luz do sol, em seu lento transladar.

Em alguns pontos, é de um alaranjado pálido e desagradável; e outros, de um tom sulfuroso e enjoativo.

Não me espanta que as crianças o odiassem! Eu mesma o odiaria se tivesse de viver muito tempo neste quarto (GILMAN, 2017, p. 16-18).

A descrição do quarto pode ser lida como um local de aprisionamento, devido às grades, e de certa dominação e padronização de pensamentos, costumes e comportamentos. Se considerarmos que se tratava de uma escola para meninos, onde, na época, nas salas de aulas, dominava o ensino de disciplina, do bom comportamento (conforme ideais patriarcais e heteronormativos) e da obediência, a compreensão do enclausuramento vivido pela protagonista, tanto em relação a ficar trancada no quarto, quanto a ser obrigada a agir de acordo com a moral e costumes da época. A ideia de ter sido um quarto infantil, assim como o de escola, pode ser uma representação da situação de pertencimento a alguém, geralmente ao homem, e de submissão da mulher, que começa desde criança, e das próprias crianças. Tal pensamento nos leva a pensar na discussão proposta por Firestone (1976) sobre a família biológica, na qual ocorre “[...] um poder de distribuição inerentemente desigual” (FIRESTONE, 1976, p. 18), onde o homem domina tanto a mulher quanto os filhos. Desde crianças os sujeitos são criados (principalmente no modelo escolar vigente na época desta narrativa) dentro de uma estrutura de submissão nas relações existentes entre os sexos e entre pais e filhos. A aproximação entre a infância e a mulher casada, construída na narrativa, pode ser um modo de trazer à discussão a segregação, o desrespeito e a opressão a que as crianças e as mulheres estão submetidas.

O papel de parede amarelo pode ser lido como a existência de um padrão a ser seguido pela protagonista, um papel que obrigatoriamente pertence às mulheres e que elas devem

desempenhar. Esse padrão/papel é, para a protagonista, repulsivo, revoltante, desagradável, irritante e sufocante e, ao que parece, ela deseja “rasgá-lo”, assim como alguém já o fez:

Grandes pedaços de papel foram arrancados acima da cama, até onde consigo alcançar, e também do outro lado do quarto, perto do chão.

[...]

Não espanta que as crianças o odiassem! Eu mesma o odiaria se tivesse de viver muito tempo neste quarto (GILMAN, 2017, p. 17-18).

Reafirmando em seguida:

Nunca vi tanta destruição quanto as que as crianças provocaram aqui.

O papel de parede, como já disse, foi arrancado em vários pontos, mesmo a cola sendo forte – além de ódio, elas devem ter muita perseverança (GILMAN, 2017, p. 25).

O papel de parede amarelo perturba a protagonista a tal ponto que ela se torna obcecada por ele: “Estou começando a me afeiçoar ao quarto, apesar do papel de parede. Talvez *por causa* dele. Ele ocupa a minha mente. Fico aqui deitada nesta imensa cama que não se mexe – acho que está pregada – e passo horas seguindo o padrão” (GILMAN, 2017, p. 31, grifo da autora). Ela procura desvendar o padrão:

Em um padrão como esse, à luz do dia, há uma falta de sequência, um desafio às leis, que é uma constante irritação para uma mente normal.

A cor já é medonha o bastante, duvidosa o bastante e enfurecedora o bastante, mas o padrão é torturante.

Justo quando pensamos tê-lo decifrado, ao avançarmos por sua sequência, ele dá um salto-mortal para trás e nos faz voltar ao princípio. Dá-nos um tapa na cara, lança-nos ao chão e nos pisoteia. É como um pesadelo (GILMAN, 2017, p. 43).

Talvez a dificuldade de entender o padrão se dê porque ela está presa nesse padrão e, por mais que busque entendê-lo, o mesmo não faz sentido para ela, pois ela não o aceita nem concorda com ele. Apesar disso, a dificuldade de ler o padrão é o que a desafia e possibilita que ela questione a regra e o papel de parede. O estar presa a um quarto com papel de parede amarelo pode ser a indicação de que ela, assim como outras mulheres, está presa a um papel social difícil de entender e que não corresponde à subjetividade de cada sujeito mulher. Os padrões do papel podem ser entendidos como o momento em que ela passa a adentrar um caminho em busca da própria subjetividade, de entender os grilhões sociais que a aprisionam ao papel imposto pela sociedade patriarcal.

Tal ideia fica mais presente quando a protagonista passa a ver contornos de uma mulher presa entre o papel amarelo e a parede: “posso ver uma espécie de figura disforme, estranha e provocadora, que parece esgueirar-se por trás do desenho tolo e chamativo em primeiro plano. Lá vem a irmã de John pela escada” (GILMAN, 2017, p. 26-27). A partir desse excerto, podemos inferir que alguém está preso ao tolo padrão imposto, e que provavelmente é uma mulher. Essa figura precisa esgueirar-se por esse padrão para poder sobreviver, levando-nos a crer que seja a própria figura da protagonista, que finge se adequar, como mencionado anteriormente, para resistir nesse meio androcêntrico e masculinista. O comentário final, sobre a cunhada, faz-nos pensar que essa também está presa no padrão, principalmente porque nos parágrafos anteriores a narradora revela que a irmã de John gosta de seu papel de dona e casa, e porque ela *esgueira-se pela casa para vigiar a protagonista*.

A protagonista vê uma borda, um contorno, que deduz ser uma mulher, e constitui um novo senso do eu. Um eu que ela não gosta de ver, pois não é quem ela gostaria de ser. Ver nos padrões o papel que a aprisiona lhe causa dor, e lhe traz pensamentos e reflexões acerca de si:

Há coisas nesse papel que só eu sei, e que ninguém mais virá a saber.
Para além do padrão em primeiro plano, as formas apagadas ficam mais claras a cada dia.
É sempre a mesma forma, só que muito repetida.
Parece uma mulher inclinada para a frente, rastejando em um segundo plano. Não gosto disso nem um pouco. Fico imaginando... Começo a pensar... Como seria bom se John me levasse embora daqui! (GILMAN, 2017, p. 33).

À medida que a narradora discorre sobre seus pensamentos, afirmando ser uma mulher a figura sob o papel de parede amarelo, inferimos ser este o padrão e este o papel ditador de normas e condutas. Ele coloca a mulher em uma posição de segundo plano, subjugada a ele, um vulto buscando liberdade, um sujeito que quase ninguém vê, ou ignoram:

Por muito tempo fui incapaz de distinguir o que era aquela coisa em segundo plano, aquele subpadrão indistinto, mas agora estou bastante certa de que se trata de uma mulher.
Durante o dia ela é discreta, calada. Imagino que seja o padrão que a mantenha tão quieta. É intrigante. Faz com que eu fique quieta durante horas (GILMAN, 2017, p. 45).

O padrão é o que silencia a mulher, principalmente durante o dia, quando os olhos da sociedade se voltam com mais afinco aos comportamentos femininos, a fim de julgá-los. A narradora, ao observar essa mulher, discorre sobre a situação não só dela, ou da mulher presa no papel de parede amarelo, mas de inúmeras mulheres que estão presas aos papéis sociais e são submissas diante do patriarcalismo. O fato da protagonista não ser nomeada, também pode ser um indício da representação e um coletivo de mulheres subalternas. O padrão as sufoca e não as deixa serem livres. Contudo, à medida que as mulheres se movem, se esgueirando por detrás destes papéis, aos poucos os rasgam, subvertendo-o e balançando-o, podendo esse ser, então, rompido:

O padrão em primeiro plano *de fato* se move... e não é de surpreender! A mulher ao fundo o balança!
Às vezes tenho a impressão de que são muitas mulheres, às vezes apenas uma, e ela rasteja a toda velocidade, e seu rastejar faz com que tudo balance.
Nos pontos iluminados ela se mantém quieta, e nos pontos sombrios segura as grades e as sacode com força.
E o tempo todo tenta escapar. Mas não há quem consiga atravessar esse padrão – ele é asfíxiante; acho que é por isso que tem tantas cabeças.
Assim que elas conseguem atravessar, o padrão as estrangula e as vira de cabeça para baixo, e as faz com que seus olhos fiquem brancos! (GILMAN, 2017, p. 56, grifo da autora).

No final do excerto, a narradora diz que o padrão estrangula aquelas que tentam atravessá-lo. Tal imagem nos remete à atitude de John com sua esposa. Ao que parece, ela queria ocupar um lugar, ter sua liberdade de expressão e escrever suas experiências e fantasias, não ser apenas dona de casa e esposa, como sua cunhada. Isso pode não ter agradado John e não ser bem visto pela sociedade, levando-o a afirmar que ela era uma pessoa doente dos nervos. Como não sabemos os motivos pelos quais John diagnosticou nela depressão, beirando a histeria, e como nos foi contado, por meio da voz da protagonista, que ela escrevia mais antes de viver na casa de campo, podemos entender que o adoecimento e “enlouquecimento” dela, determinado por John, é o estrangulamento do padrão àquela que estava buscando se libertar do papel. John sufoca sua esposa a fim de mantê-la sob seu domínio e dentro de uma norma de comportamento feminino, determinado pela sociedade patriarcal.

O papel de parede amarelo é como um espelho. A protagonista antecipa a imagem dela, olha através do espelho e vê uma imagem fundida que ela não reconhece primeiramente, mas que aos poucos identifica como sua. Ela se vê de fora da sua subjetividade, e vê outras possibilidades para si mesma. Entretanto, ela está presa neste papel e precisa libertar-se para ser e viver essas possibilidades:

Acho que essa mulher sai durante o dia!
E em segredo lhes digo por que – eu a vi!
Posso vê-la de cada janela deste quarto!
Sei que é a mesma mulher, porque está sempre rastejando, e a maior parte das mulheres não rasteja durante o dia.
Posso vê-la na longa alameda sombreada, rastejando para cima e para baixo. Posso vê-la sob as vinhas, rastejando por todo o jardim.
Posso vê-la na longa estrada sob as árvores, e quando passa uma carruagem ela se esconde sob as amoreiras.
Não a culpo nem um pouco. Deve ser muito humilhante ser flagrada rastejando à luz do dia!
Sempre tranco a porta quando rastejo durante o dia. Não posso rastejar durante a noite, pois sei que John imediatamente suspeitaria de alguma coisa (GILMAN, 2017, p. 58).

No final do excerto supracitado, a mulher atrás do papel de parede deixa de ser apenas uma mulher qualquer – representante de um coletivo de mulheres que estão nesta mesma situação – e passa a ser a própria protagonista. Isso marca o processo de identificação do aprisionamento psíquico e social sofrido por ela. A identificação como sendo a mulher presa, com sua subjetividade e o desejo de libertação ocorre, efetivamente, no final do conto. A protagonista age e rasga o padrão, desfaz o papel para libertar a mulher que é:

Tão logo despontou a lua e a pobre mulher começou a rastejar e sacudir o padrão, levantei e corri para ajudá-la.
Eu puxava e ela sacudia, eu sacudia e ela puxava, e antes que fosse manhã tínhamos arrancado metros de papel.
[...]
E então, quando veio o sol e o medonho padrão começou a rir de mim, decidi que acabaria com ele hoje mesmo! (GILMAN, 2017, p. 64).

Nesse momento, a governanta Jennie vê o papel rasgado pela protagonista e revela que “não se importaria de ter feito ela mesma, e que eu não deveria me cansar” (GILMAN, 2017, p. 64). Através dessa fala, juntamente com a voz da narradora: “Como ela se traiu dessa vez!” (GILMAN, 2017, p. 64); percebemos como Jennie, mesmo estando de certa forma conformada com o papel social que lhe foi dado, de alguma forma percebe sua condição de submissão, mas que por comodidade ou por não saber como agir não o rasga. Apesar dela ter esse fio de consciência, Jennie colabora para a manutenção do papel, pois, ao invés de ajudar a protagonista, tenta tirá-la do quarto, interromper o processo, o que reforça a ideia de falta de genealogia entre as mulheres.

A narradora sabe das consequências que seu ato de liberdade pode gerar, mas continua. Ela não quer mais estar presa ao papel, ter de fingir, de esconder-se:

Sei muito bem que um ato como esse é impróprio e poderia ser mal interpretado.
Não quero sequer *olhar* pelas janelas – há tantas mulheres rastejando, e elas rastejam tão depressa!
Fico imaginando: e se todas saírem do papel de parede como eu saí?
Mas agora estou bem atada à minha corda bem escondida – não serei *eu* a para na estrada lá embaixo!
Acho que vou ter que voltar para trás do padrão quando vier a noite, e isso é difícil!

É tão agradável estar neste grande quarto e rastejar a meu bel-prazer! (GILMAN, 2017, p. 67).

Essa passagem também nos leva a pensar em um convite à reflexão acerca do que pode acontecer se todas as mulheres se libertarem do papel que as aprisionam. Como os padrões poderiam ser rompidos se todas se unissem, ajudassem umas às outras e lutassem por seus direitos. O conto parece poder ser lido, assim, como uma espécie de alegoria ou de “manifesto feminista” que termina com um grito de liberdade (por meio do discurso direto que traz uma fala dela), que faz ruir o patriarcado (representado por John):

Ainda rastejando, olhei para ele por cima do ombro.
“Finalmente consegui sair”, respondi, “apesar de você e de Jane! E arranquei a maior parte do papel, então você não vai poder me colocar de volta!”
Ora, que razão teria aquele homem para desmaiar? Mas o fato é que desmaiou, e bem ao lado da parede, no meio do meu caminho, de modo que tive que rastejar por cima dele todas as vezes! (GILMAN, 2017, p. 69).

Outra observação referente a esse excerto é o nome Jane. De acordo com a nota do tradutor de número 19 (p. 109-110), da edição integral do livro, como não há menção de nenhuma Jane, ao longo da história, há a possibilidade de ser apenas um erro de impressão ou digitação do nome Jennie, governanta da casa onde a protagonista está residindo. Contudo, surgiu também a especulação de que a autora, ao mudar o nome, estivesse referindo-se à própria narradora e sua percepção de ter escapado do marido e dela mesma (Jane). Como se a Jane fosse o eu dela que a mantinha sob a condição de prisioneira ao papel social imposto pelo patriarcado. Desse modo, ela estaria livre do si definido pela sociedade e pelo casamento. Há também a ideia de que Jane seja o nome de registro da governanta Jennie, pois esse, no século XIX, era a alcunha para o nome Jane. Apesar das teorias acerca desse nome, é importante destacar que, apesar das tentativas e meios para conter a protagonista de acordo com o desejado pela sociedade, ela consegue romper o papel, libertando-se. Ela expõe o que fez àqueles que a subjugavam e mostra sua decisão de impor quem realmente é e suas vontades, rastejando por cima deles, se for necessário.

O conto de Gilman, por meio da história da protagonista, convida-nos a refletir acerca dos aprisionamentos aos quais as mulheres estão submetidas. Os papéis sociais destinados às mulheres as sufocam e as reprimem de tal modo que, muitas vezes, nem elas percebem as suas próprias condições. A casa e, principalmente, o quarto representam a prisão que o casamento é para a protagonista, porquanto o matrimônio é um confinamento e a impede de exercer a sua subjetividade. Ela vê na escrita a possibilidade de escapar da política social, a qual lhe impõe o papel de mulher e, posteriormente, de doente (diagnóstico dado na tentativa de mantê-la dentro da normativa imposta pelo masculino). Ao não conseguir espaço para si através desse recurso, a protagonista lê o papel e o interpreta, buscando meios de decifrá-lo e, então, encontrar um modo de transgredi-lo. Sair do papel de parede amarelo é uma ato de desconstrução e pode não ser uma tarefa fácil, tendo, na maioria das vezes, um alto preço a pagar. Entretanto, esse ato de coragem faz-se necessário para irmos além daquilo que nos é designado pela sociedade, permitindo que sejamos livres para sermos quem desejamos ou somos.

PAPER PRISON

ABSTRACT: This paper seeks to reflect over the meanings found in Charlotte Perkins Gilman's *The yellow wallpaper* (1891), in order to understand the imprisonment of women in social roles. Through this narrative, we can draw parallels with the situations experienced by her as a woman and wife, and by several women in our society, over time we come across one of the practices used by patriarchy to subjugate and determine female behavior.

Keywords: The Yellow Wallpaper. Women. Imprisonment. Charlotte Gilman.

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

² Embora trate-se de um conto, no Brasil ele foi publicado em formato livro, com uma pertinente introdução assinada por Márcia Tiburi.

³ “o sexo é uma importante dimensão cultural, mas necessitamos encontrar um novo equilíbrio para as relações entre os sexos e a língua, a sociedade e a cultura” (IRIGARAY, 1992, p. 31, tradução nossa).

Referências

A BÍBLIA. Tradução de João Ferreira Almeida. Rio de Janeiro: King Cross, 2008. Velho Testamento e Novo Testamento.

GILMAN, Charlotte Perkins. *O papel de parede amarelo*. 3. ed. Tradução Diogo Henriques. Rio de Janeiro: José Olympio, 2017 [1891].

IRIGARAY, Luce. *Yo, tu, nosotras*. Tradução Pepa Linhares. Madrid: Cátedra, 1992.

LAQUEUR, Thomas Walter. *Inventando o sexo: corpo e gênero dos gregos a Freud*. Tradução Vera Whately. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

LE MONDE. “*Mademoiselle*” disparaît des formulaires administratifs. Paris, 21 fev. 2012. Disponível em: https://www.lemonde.fr/societe/article/2012/02/21/mademoiselle-disparait-des-formulaires-administratifs_1646538_3224.html. Acesso em: 16 set. 2018.

Data de submissão: 01/05/2019

Data de aceite: 28/08/2019