



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS III - GUARABIRA
CENTRO DE HUMANIDADES
CURSO DE LETRAS INGLÊS**

ANA PAULA DA SILVA PEREIRA

**A RELAÇÃO DE PODER NO MATRIMÔNIO NO CONTO
“O PAPEL DE PAREDE AMARELO”**

**GUARABIRA - PB
2019**

ANA PAULA DA SILVA PEREIRA

**A RELAÇÃO DE PODER NO MATRIMÔNIO NO CONTO
“O PAPEL DE PAREDE AMARELO”**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Letras – Habilitação Língua Inglesa da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de graduada em Licenciatura Plena em Letras Inglês.

Área de concentração: Literatura.

Orientador: Prof. Dr. José Vilian Manguera.

**GUARABIRA - PB
2019**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

P436r Pereira, Ana Paula da Silva.

A relação de poder no matrimônio no conto "O papel de parede amarelo" [manuscrito] / Ana Paula da Silva Pereira. - 2019.

57 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Inglês) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2019.

"Orientação : Prof. Dr. José Vilian Manguieira ,
Coordenação do Curso de Letras - CH."

1. Feminismo. 2. Sociedade patriarcal. 3. Dominação masculina. I. Título

21. ed. CDD 306.7

ANA PAULA DA SILVA PEREIRA

A RELAÇÃO DE PODER NO MATRIMÔNIO NO CONTO
"O PAPEL DE PAREDE AMARELO"

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Departamento de Letras –
Habilitação Língua Inglesa da
Universidade Estadual da Paraíba, como
requisito parcial à obtenção do título de
graduada em Licenciatura Plena em
Letras Inglês.

Área de concentração: Literatura.

Aprovada em: 29/05/19.

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. José Vilian Mangueira (Orientador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Profa. Ms. Isabela Christina do Nascimento Sousa
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Ms. Auricélio Soares Fernandes
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Dedico este trabalho à minha família,
especialmente à minha mãe, por todo seu suporte
e dedicação.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço à minha amada mãe Maria de Fátima, por toda sua dedicação para comigo durante esses anos. Mulher guerreira, que nunca mediu esforços para me apoiar em todas minhas decisões; e também ao meu pai José Carlos, que com todos seus esforços fez com que fosse possível o término da minha graduação, sempre me ajudando no que fosse necessário.

Ao meu orientador Vilian Mangueira, que durante a graduação foi nosso querido professor de literatura, quando nos incentivou o gosto pela leitura. Foi através dele que descobri minha paixão pelo conto “O Papel de Parede Amarelo” e tantos outros no decorrer de suas aulas. Agradeço-o por seu empenho, pelas leituras sugeridas ao longo da graduação e pela orientação deste trabalho.

Ao professor mais autêntico que a UEPB já teve, Auricélio Soares. Ele é uma inspiração de pessoa e educador, é perceptível seu coração enorme e a paixão pelo ensino de literatura. Obrigada por trazer para nossa turma tantas novidades, que vou levar para sempre comigo, suas aulas foram enriquecedoras e de grande valia para meu engrandecimento pessoal.

À professora Isabela Nascimento, que conquistou o meu carinho e de todos da nossa sala ao decorrer dos anos. O seu sarcasmo e ironia, característicos dela, fizeram-na a melhor pessoa e das suas aulas as mais divertidas. Obrigada pelos puxões de orelha que recebi durante a graduação pelas minhas irresponsabilidades. Sua dedicação e competência fizeram a estudante que sou hoje.

À minha família que conquistei assim que ingressei na universidade: Jordana, Jamylli, Tonton, Diogo, Karol e Olivia. Eles foram responsáveis pelas melhores lembranças que obtengo do início da minha graduação e certamente foram eles que me fizeram ver a UEPB como uma segunda casa. Esse sentimento se seguiu até o final dos meus estudos. Minhas tardes de sexta feira não seriam as mesmas sem vocês.

Aos companheiros e companheiras do Coletivo Violeta Formiga, Bruna, Selton, Daniel, Ruth, Bianca, France, Diogo, Daniele, Gabi, Olivia e Joelma, que durante 3 anos me acolheram de braços abertos neste movimento tão lindo, lugar onde eu pude ter um melhor desempenho nos estudos de gênero, sexualidade e educação. Fazer parte e desenvolver o evento anual de gênero na nossa universidade, indubitavelmente; foi um dos grandes marcos na minha carreira acadêmica e pessoal. Poder mostrar todos meus conhecimentos pela minha

maior paixão, o mundo cinematográfico, juntamente com os estudos sobre as minorias, de certeza foi a minha maior alegria. Obrigada pelo convite de ser mediadora dos encontros quinzenais no Cine Fórum. Agradeço-lhes por terem essa força e continuarem incentivando as minorias a lutarem em tempos sombrios como o nosso.

Aos meus colegas de chapa no centro acadêmico, que perceberam ser necessário uma mudança no movimento estudantil de Letras. Foram dias difíceis, de muito trabalho, estresse e agitação fazer parte desse projeto com vocês. Um ano foi pouco para mostrarmos do que somos capazes, mas foi engrandecedor essa experiência, especialmente por estar com vocês.

A Jamylli, que foi parte importante no desenvolvimento dessa pesquisa. Obrigada pelos dias que ficamos horas afincando debatendo sobre teorias e enxergando em cada detalhe como estamos inseridas nessa opressão, essas conversas muito me ajudaram na finalização do meu trabalho. Amiga de festas e companheira de problematização, sua força e energia reluzem em todos que a cercam.

A Diogo, amigo que me acompanha desde o ensino fundamental até o final de minha graduação, quando estaremos juntos finalizando mais essa etapa na nossa vida, sua amizade e companhia foram significativas para minha história. Nossas conversas e saídas serão sempre lembranças alegres na minha vida.

Ao meu querido amigo Giovane, que chegou na nossa sala de surpresa e conquistou todo nosso carinho e admiração sem medir esforços. Sempre lutando para conquistar seus sonhos, tenho a plena certeza que conquistará tudo que almeja. Sem sua ajuda e amizade, não teria suportado a academia. Obrigada por esse elo que a universidade me proporcionou. As tardes que você não vinha, sem seu humor ácido e sarcástico, certamente não eram as mesmas, mesmo sem perceber você fazia a alegria da sala e dos meus dias. Obrigada por toda sua ajuda.

Agradeço também a Tarcísio e Lidiane, que, junto com Giovane, fizeram das minhas tardes as melhores. Vocês são pessoas maravilhosas que tenho o prazer de chamar de amigos e fizeram da minha graduação mais divertida e alegre. Nossas tradicionais conversas deixarão saudades.

Agradeço à minha bela amada, Bianca Santos, que me ajudou e apoiou em todas as minhas angústias. Eu não poderia ter escolhido melhor companheira para mim, você é minha fiel cúmplice de aventuras, somos assim como uma versão romântica de Thelma e Louise, que cansaram do mundo monótono e decidiram viajar e mudar a vida. Tu me mostraste a

liberdade de amar uma pessoa sem prisão, serei eternamente grata por essa experiência, amote.

Aos meus colegas de classe, Aline, Tamires, Luceline, Jonas, Wellington, Paloma e Natália pelos momentos de amizade, quando víamos nossas dificuldades e nos apoiávamos. Vocês foram a melhor turma que eu poderia ter tido.

A Morgana e tantos outros amigos que em dias que estava preocupada com a universidade, me distraíram de meus problemas. Obrigada pelos maravilhosos anos ao meu lado sendo minha amiga, sua amizade foi crucial para meu desenvolvimento pessoal.

Agradeço enfim, com melancolia, estado que me acolitou durante esse um ano, ao meu amado amigo Yago Oliveira, (*in memoriam*). Pessoa que durante todo meu percurso acadêmico foi de grande importância para meu enriquecimento particular; com suas grandes colaborações de leituras, filmes, músicas e séries, certamente, sem sua instrução não seria a mesma. Toda e qualquer conversa era um universo de novas descobertas. Embora fisicamente ausente, suas lembranças foram muito presentes no desenvolvimento desta pesquisa. Sua liberdade é azul, assim como minha saudade, que ainda revive suas memórias. Sinto falta do meu companheiro de filmes, mas mesmo depois de ter partido, ele me ensinou tantas coisas. Assim como seu cantor favorito, David Bowie, você virou *The Prettiest Star*. Nosso saudoso Zyggy Stardust.

“Eu não serei livre enquanto alguma mulher for prisioneira, mesmo que as correntes dela sejam diferentes das minhas” (Audre Lorde).

RESUMO

Este trabalho tem por principal objetivo discutir as relações de poder no matrimônio no conto “O Papel de Parede Amarelo”, da autora Charlotte Perkins Gilman. Ao longo dos anos esta história foi se tornando um clássico da literatura feminista por abordar várias questões e fazer críticas aos papéis impostos para a mulher no matrimônio. A metodologia usada no trabalho é exploratória, uma vez que visa obter mais conhecimento dos temas estudados através de pesquisas bibliográficas. Este presente trabalho analisa as várias formas de opressão que o feminino sofre durante o decorrer da vida, como é o caso, segundo Roberto Sicuteri (2015) e Jean-Pierre Vernant (2000), daquelas mulheres que têm sua imagem manchada ao irem contra as regras de dominação masculina. Faremos um breve recorte temporal da luta feminina com Guacira Lopes (2013), e, além disso, falaremos sobre o discurso manipulador do homem que utiliza da linguagem para pôr a mulher em estado de submissão e excluí-la, conforme aponta Judith Butler (2018) e Michel Foucault (2014). Observaremos também como a sociedade impõe o casamento na vida das mulheres como único objetivo a seguir com as teóricas Simone de Beauvoir (2016) e Mary Wollstonecraft (2015). Por fim analisaremos as consequências da mulher que se liberta das correntes do masculino no conto trabalhado.

Palavras-Chave: Feminismo. Sociedade patriarcal. Dominação masculina.

ABSTRACT

The main purpose of this work is to discuss the relations of power in marriage in the short-story "The Yellow Wallpaper" by Charlotte Perkins Gilman. Over the years this short-story has become a classic in the feminist literature for addressing various issues and criticizing the roles imposed on women in marriage. The methodology used for this work is exploratory, since it aims to obtain more knowledge of the subjects studied through bibliographical research. This work analyzes the various forms of oppression that women suffer during the course of their lives, how Roberto Sicuteri (2015) and Jean-Pierre Vernant (2000) point out, women who have the images obscured when they go against the rules of male domination. We will make a brief temporal considerations taking into account with Guacira Lopes' (2013) words, and in addition, we will discuss the men's manipulative discourse which uses language to put the woman in submission and exclude her, according Judith Butler (2018) and Michel Foucault (2014). We will also observe how society imposes marriage on women's lives as the only objective to follow with the theorists Simone de Beauvoir (2016) and Mary Wollstonecraft (2015). Finally we will analyze the consequences of the woman who is freed from the currents of the masculine in short-story.

Keywords: Feminism. Patriarchal society. Male domination.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	13
2	FEMINISMO EM QUESTÃO: AUTORA, MULHERES SUBVERSIVA E A LUTA FEMININA.....	16
2.1	Sobre a autora.....	16
2.2	Mulheres subversivas.....	18
2.3	A luta feminina.....	24
3	A SUBMISSÃO DO FEMININO E SUAS VÁRIAS CAUSAS: O PODER MASCULINO.....	29
3.1	Mulheres, literatura e escrita.....	30
3.2	As amarras do casamento.....	34
4	A LIBERDADE FEMININA E SUAS CONSEQUÊNCIAS.....	39
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	56
	REFERÊNCIAS	58

1 INTRODUÇÃO

O movimento feminista que conhecemos foi se desenvolvendo durante anos e continua evoluindo. Ele teve início durante o século XIX, no decorrer da primeira luta organizada feminina, mais conhecida como o Sufragismo, quando as mulheres organizaram manifestações pelo direito ao voto e para ter permissão e melhores condições de trabalho, visto que antigamente era proibido uma mulher trabalhar. Estas perceberam que os lugares que elas ocupavam não lhes eram suficientes: portanto, elas foram reivindicando direitos e ocupando espaços que antes não eram permitidos ao feminino. Elas notaram que não podiam deixar que o masculino ocupasse todos os espaços e ditassem quais posições elas deviam estar. Assim sendo, aos poucos elas foram preenchendo estes lugares e não mais permitindo que o sistema patriarcal as oprimisse. Isto posto, se observamos a evolução durante os anos vemos que hoje em dia as mulheres ocupam espaço políticos, econômicos e sociais. Elas se tornaram seres visíveis e fizeram com que suas pautas e vozes fossem ouvidas, ainda que não completamente.

Posto isto, no decorrer dos anos foram surgindo escritoras com obras que hoje intitulamos como literatura de cunho feminista. Uma dessas escritora é a renomeada Charlotte Perkins Gilman, autora do conto “O Papel de Parede Amarelo”. Ela foi uma percussora quando o assunto se tratava da luta pelos direitos das mulheres durante o século XIX. Seus trabalhos abordavam temas sociais importantes dado a época. O conto analisado durante este trabalho é um de seus mais renomados trabalhos, pois ficcionaliza uma realidade feminina inserida dentro do casamento.

Séculos atrás, as mulheres foram impostas pelo masculino como produto de vendas e não foi diferente na literatura, é só fazermos um breve recorte nos livros que encontramos vários tributos e obras escritas sobre as mulheres, como elas são, como pensam, o que gostam, etc., tudo isso pela perspectiva masculina. Mesmo sendo tão prestigiadas em várias formas de arte, na vida real elas tinham seus direitos e desejos limitados. Ao lermos obras escritas sobre o feminino, vemos uma grande diferença entre a mulher da ficção e a mulher da vida real (cf. WOOLF, 2014). Na ficção vemos os estereótipos de mulheres como heroínas ou princesas; elas são sempre bonitas, graciosas e educadas. Quando não são princesas indefesas que precisam do masculino para protegê-las, vemos também a mulher sedutora, que com sua beleza conquista os homens, o famoso estereótipo de *femme fatale*. Mas será que essas personagens femininas que vemos na literatura escrita por homens se parecem com a mulher da vida real? Analisaremos durante este trabalho as diferenças entre a mulher na ficção e a mulher da vida

real com Virginia Woolf. Na vida real, essas mulheres se tornam donas de casas e mães e são proibidas de ler e escrever.

Posto isto, mostraremos também, no decorrer deste trabalho, exemplos de figuras femininas e como elas são postas na religião cristã e na mitologia grega. Sabemos que a religião cristã foi uma das responsáveis pela propagação da figura feminina como ser submisso; perante isso, analisaremos como as mulheres que fogem dos papéis impostos pelo masculino são vistas na sociedade, como por exemplo Lilith, considerada segundo mitos hebraicos como a primeira mulher de Adão, como aponta Roberto Sicuteri (2015). Ela foi expulsa do paraíso, quando se negou a ficar por baixo de Adão durante o ato sexual, e, por causa disso, teve sua figura apagada da história, sendo associada com tudo que representasse o mal. Sendo assim, foi necessário o surgimento de Eva, a segunda mulher criada por Deus, concebida para ser a esposa ideal, mas que, também, quebrou as regras de Deus e fez com que, além dela, Adão também fosse expulso do paraíso.

Na mitologia grega vemos Pandora como causadora de todo mal, ela foi criada pelos deuses com a missão de seduzir e conduzir os homens ao declínio de suas vidas, como afirma Jean-Pierre Vernant (2000). Sua história é bastante conhecida como o mito de “A caixa de Pandora”, pois ela abriu a caixa onde eram guardados todos os males e doenças do mundo. Ao abrir o objeto, tudo foi liberado para os homens, sendo assim amaldiçoados por toda a vida com enfermidades de todos os tipos. Ela foi considerada culpada por todas as males que temos hoje. É possível afirmar, usando essas figuras, que mulheres que ousaram fugir dos padrões impostos pela sociedade sofreram alguma consequência, como perder o papel de mulher perante a comunidade, manchando a imagem de mulher, mãe ou/e esposa. Levando isso para à sociedade, a mulher nasce e percebe que desde a infância o destino de sua vida já foi escolhido, ela tem que crescer com o objetivo em mente de casar e ter um marido. Ela está destinada a ser esposa e mãe ideal. Com base nessa expectativa sobre o feminino, analisaremos as amarras que o casamento põe na vida da mulher, que vê o matrimônio como o único destino de sua existência.

Observando essas questões, temos a emergência de estudar gênero e as metáforas para prisões que as mulheres estão submetidas a viver, para que toda mulher que viva por trás de “grades” se liberte desse confinamento. Para isso, escolhemos analisar o conto “O Papel de Parede Amarelo”, o qual conta a história de uma mulher que supostamente sofre de depressão pós-parto e é levada pelo marido para uma propriedade afastada para tratar a doença. Isto desagradava a mulher porque este marido é médico e representa a figura de poder no conto; portanto, ele é quem decide o que a esposa deve ou não fazer para melhorar, sendo assim, ele receita que ela pare de fazer esforços, que não escreva e fique em total repouso. Em

consequências disso, a mulher se sente presa em uma relação onde é tratada infantilmente pelo marido e encontra na loucura a única forma de libertação da opressão matrimonial. A heroína do conto lutou contra as opressões masculinas, mas a sociedade não dá oportunidades para as mulheres, portanto, ela foi derrotada.

“O Papel de Parede Amarelo” é relevante para os estudos literários por retratar a opressão feminina em uma época que não era comum mulheres com espaço na literatura para falar sobre a submissão do feminino. Estudar este conto é muito mais do que falar sobre feminismo, é observar a “classe de mulheres derrotadas, ou mesmo aniquiladas, a todo esse grande *corpus* de talento desperdiçado, ou semidesperdiçado” (HEDGES, 2018, p. 98). É observar as consequências que uma vida matrimonial imposta faz na vida das mulheres.

A metodologia usada para a pesquisa desse trabalho é explorativa já vez que visa obter mais conhecimento acerca dos temas estudado. Foi-se usado o método de pesquisa bibliográfica para procurar pontos de similaridades entre teóricos que esclareça os assuntos abordados.

Este trabalho está dividido em três partes. A primeira está dividida em três subtópicos onde no qual discutiremos falaremos sobre a vida da autora do conto, as mulheres vistas como “maléficas” pela sociedade e as ondas feministas. Na segunda parte, nós falaremos sobre o poder masculino dividido em dois subtópicos; no primeiro nós abordaremos as mulheres e a relação com a literatura e a escrita, no segundo falaremos sobre as opressões que a mulher está inserida no matrimônio. Na terceira e última parte nós analisaremos o conto “O Papel de Parede Amarelo” e abordaremos temas específicos, como a submissão da mulher, o poder e discurso manipulador do masculino e a libertação da figura feminina através da loucura.

2 FEMINISMO EM QUESTÃO: AUTORA, MULHERES SUBVERSIVAS E A LUTA FEMININA

“Há um princípio bom que criou a ordem, a luz e o homem, e um princípio mau que criou o caos, as trevas e a mulher” (Pitágoras).

A seguir, apresentaremos uma breve biografia da vida de Charlotte Perkins Gilman, escritora do conto “O Papel de Parede Amarelo”. Em seguida falaremos sobre Lilith, Eva e Pandora, mulheres que são vistas como causadoras de todos os males da nossa sociedade; consequências que sofreram ao se libertarem dos papéis impostos pelo masculino. Por fim, falaremos sobre a luta e a submissão feminina ao decorrer dos anos. Em suma, este capítulo fará um recorte temporal sobre a história de vida das mulheres e suas representações.

2.1 Sobre a autora

Charlotte Perkins Gilman foi uma renomeada romancista norte-americana nascida em 3 de julho de 1860 em Hartford, Connecticut. Ela foi palestrante, escritora, editora, filósofa e hoje é considerada uma das principais teóricas do movimento feminista americano, visto que suas obras são consideradas um marco para os estudos feministas por tratarem de assuntos em uma época em que as mulheres não tinham voz e nem espaço. Apesar de ter nascido em uma família com grande interesse pelos movimentos sociais, Charlotte teve uma infância complicada; seu pai, Frederick Perkins, abandonou a família pouco depois que ela nasceu, forçando ela e seu irmão mais velho, Thomas, a viverem uma criação sem a ajuda financeira do patriarca. E assim como parte das meninas que nasceram em família sem condições financeiras, Charlotte também teve sua educação negligenciada, como aponta Parrott-Sheffer:

Sua educação era irregular e limitada, mas ela frequentou a Escola de Design de Rhode Island, por um tempo. Em maio de 1884 ela se casou com Charles W. Stetson, um artista. Logo ela provou ser totalmente inadequada para a rotina doméstica do casamento, e depois de um ano ou mais sofria de melancolia, o que resultou em completo colapso nervoso (PARROTT-SHEFFER, 1998, tradução nossa)¹

Ao tentar se recuperar das crises, Charlotte Perkins Stetson (nome de casada), viaja para cidade de Pasadena para encontrar uma amiga e, ao voltar para casa, se ver bem o suficiente

¹ Her education was irregular and limited, but she did attend the Rhode Island School of Design. For a time. In May 1884 she married Charles W. Stetson, an artist. She soon proved to be totally unsuited to the domestic routine of marriage, and after a year or so she was suffering from melancholia, which eventuated in complete nervous collapse (PARROTT-SHEFFER, 1998). Disponível em: <<https://www.britannica.com/biography/Charlotte-Perkins-Gilman>> Acesso em: 06. Mar. 2019.

para retornar a escrever. Seus textos a tornaram uma notável palestrante durante o início da década de 1890, em assuntos como lugar da mulher, trabalho, ética e importantes causas sociais para a luta feminina. Contudo, mesmo tendo o reconhecimento merecido, ao se ver presa em uma relação cujos objetivos de vida são ser propriedade do homem e assegurar a reprodução de seu nome, eventualmente a escritora se via avassaladoramente desestabilizada pelas crises de depressão que começou a ter em seguida ao nascimento de sua filha, Katherine Beecher. Para tentar ajudá-la, a mãe e o marido a enviaram ao médico, cujas prescrições iam totalmente em oposição ao modo de vida de Charlotte Stetson.

Parte de suas angústias vividas durante esse específico período de vida em que foi casada foram retratadas em seu conto com traços autobiográficos “O Papel de Parede Amarelo”; um de seus escritos mais famosos. O conto foi publicado na revista *The New England Magazine* em janeiro de 1892, e narra a história de uma esposa que relata em seu diário o tratamento recebido por seu marido e irmão, ambos médicos, após ter um colapso mental causado pela depressão pós-parto. Em 1898, Gilman publicou sua mais famosa obra, *Women and Economics*, o que a fez alcançar o ponto mais alto de sua carreira, visto que se tratou de um manifesto que atraiu grande atenção e foi traduzido em sete idiomas. Neste trabalho, ela elabora uma crítica ao modelo econômico da sociedade patriarcal e à opressão que a mulher passa para conquistar um lugar nesse sistema. A escritora propõe um apelo geral pela independência econômica das mulheres e exige que as várias responsabilidades impostas ao feminino, como as noções de tarefas domésticas e do cuidado infantil, sejam vistas como responsabilidades sociais e não somente da mulher. Em suma, ela culpa o modelo econômico por todas as degradações e limitações que a mulher sofre e exige uma redefinição:

Women and Economics é um amálgama da variedade de ideologias que ela havia ingerido até agora, juntamente com uma tese radical: a posição das mulheres na sociedade está diretamente relacionada aos fatores econômicos, fatores predominantemente dominados pelos homens. O principal objetivo de Stetson em Women and Economics é deixar claro que o homem determina a condição econômica de todos os seres humanos e, por esse motivo, as mulheres dependem dos homens para sua existência (MISKOLCZE, 2019, p. 152, tradução nossa).²

² Women and Economics is an amalgam of the variety of ideologies she had ingested thus far, along with a radical thesis: women’s position in society is directly related to economic factors, factors most often dominated by men. Stetson’s main objective in Women and Economics is to make clear that the male determines the economic status of all humans, and because of this factor, women are dependent on men for their existence (MISKOLCZE, 2019, p. 152).

Durante sua vida, Charlotte Perkins Gilman escreveu várias obras como *Concerning Children* (1900), *The Home* (1903), *Human Work* (1904), *What Diantha Did* (1910), *The Man-Made World* (1911), *The Crux* (1911), *Moving the Mountain* (1911), *His Religion and Hers* (1923), e *The Living of Charlotte Perkins Gilman: An Autobiography* (1935). Todas suas obras tinham um caráter feminista visto que ela sempre foi engajada na causa. Em junho de 1900 ela se casou pela segunda vez com seu primo, George H. Gilman, com quem viveu até 1922. Em 1932 ela foi diagnosticada com câncer de mama e após um logo tratamento ineficaz, ela se matou em agosto de 1935 em Pasadena, Califórnia. Mesmo tendo vivido em constante opressão, seu legado foi de suma importância e referência para os estudos feministas.

2.2 Mulheres subversivas

A divisão de sexos e os diferentes papéis impostos pela sociedade ao homem e a mulher foi se construindo ao longo dos anos por mitos e religiões. Se procurarmos, não é difícil de achar em crenças de antigas sociedades as funções que eram destinadas às mulheres, como o papel de dona de casa e mãe. Os homens como detentores da verdade e criadores da história nunca pouparam esforços para colocarem as figuras femininas em posição inferior. Desta forma, eles sempre quiseram mostrar o quão dependentes elas são, para assim, sem fim à vista, continuarem a dominação do sexo feminino. Sobre esse ponto, Simone de Beauvoir afirma que:

As religiões forjadas pelos homens refletem essa vontade de domínio: buscaram argumentos nas lendas de Eva, Pandora, puseram a filosofia e a teologia a serviço de seus desígnios, como vimos pelas frases citadas de Aristóteles e São Tomás. Desde a antiguidade, moralistas e satíricos deleitaram-se como pintar o quadro das fraquezas femininas (BEAUVOIR, 2016, p. 19).

Desta maneira, como modo de destruir a integridade e a imagem das mulheres, eles construíram lendas para tornar as representantes do feminino seres perigosos, caso se rebelassem. Uma dessas mulheres que tiveram sua história apagada por ter se rebelado quanto aos seus deveres femininos foi Lilith, que foi duramente castigada por Deus. Lilith, uma divindade pagã, é uma personagem do antigo testamento que segundo relatos orais teria sido a primeira mulher criada por Deus e mesmo que em algumas religiões neguem sua vivência, evitem falar sobre seu nome e não tenham evidências concretas sobre sua vida, a mitologia hebraica explica que ela teria sido a primeira mulher de Adão, como explica Roberto Sicuteri:

O mito de Lilith pertence à grande tradição dos testemunhos orais que estão reunidos nos textos da sabedoria rabinica definida na versão jeovística, que se coloca lado a lado, precedendo-a de alguns séculos, da versão bíblica dos sacerdotes. Sabemos que

tais versões do Gênesis — e particularmente o mito do nascimento da mulher — são ricas de contradições e enigmas que se anulam (SICUTERI, 2015, p. 12).

Segundo Roberto Sicuteri (2015), mesmo sendo ocultada ao longo dos séculos, a história de Lilith é famosa por ter se tornado um grande enigma, visto que sua vida foi completamente apagada dos escritos, ou, se mencionada, tem sua figura associada a tudo que representa o mal. Sua imagem está ligada à lua, figura que segundo o *Dicionário de símbolos* (2003), representa a feminilidade e a passividade.

A origem do mundo em que vivemos é uma grande incógnita, considerando que existem várias versões sobre a criação da humanidade em diversas religiões e crenças. Nelas, porém, é raro encontrarmos menções ao nome de Lilith, sua lenda foi se construindo por escritos perdidos e relatos orais de rabinos, como conta Sicuteri (2015). Estudiosos passaram anos procurando provas sobre sua existência e seus principais objetos de estudos para a comprovação das teorias eram as escrituras de Gênesis, livro bíblico que narra a história de Adão e Eva até serem expulsos do jardim do Éden. Em seu primeiro capítulo Gênesis conta como se deu a criação do homem: “Deus disse: façamos o homem à nossa imagem, segundo a nossa semelhança” (A BIBLÍA, 1:26), no versículo seguinte ele conta que “Deus criou o homem à sua imagem, à imagem de Deus o criou; macho e fêmea os criou” (A BIBLÍA, 1:27) e por fim ele conta que “Deus os abençoou e Deus lhes disse: cresci e multiplicai-vos” (A BIBLÍA, 1:28).

Antigos estudiosos examinaram que esses três versículos são contradições que contribuem para o indício da existência de Lilith como primeira esposa de Adão, como explica Sicuteri: “Lilith, sem dúvida, tem a ver com o Gênesis I. Se excluímos a androginia como arquétipo celeste refletido no Adão terrestre, devemos necessariamente aceitar que se trata de Adão com uma companheira feminina” (SICUTERI, 2015, p. 13). Como dito, Deus os abençoou, no plural, e se repararmos bem, vemos a referência da criação de dois gêneros, criados ao mesmo tempo, homem e mulher. Pressuposto entre linhas que teve a criação de uma mulher no capítulo um, apenas no “Gênesis II, 21 existe finalmente a descrição da criação da mulher. Diz: Então Jeová Deus fez cair um sono profundo sobre o homem que adormeceu; tirou-lhe uma das costelas e fechou a carne em seu lugar” (SICUTERI, 2015, p. 13). Esta seria, então, a criação da segunda mulher, Eva.

Como segunda criação de Deus, desta vez Eva seria a mulher perfeita; se renderia às ordens do masculino e não seria como Lilith, que segundo escritos encontrados a descrevem como lasciva: “No princípio a criou, mas quando o homem a viu cheia de saliva e de sangue afastou-se dela, tornou a criá-la uma segunda vez” (SICUTERI, 2015, p. 14). Desde o início de sua criação Lilith já demonstrava comportamentos que não eram adequados aos propósitos de

Deus, em tal grau que “Adão se afasta desgostoso, isto é, amedrontado com a realidade da primeira companheira. Tanto que Deus teve que fazê-la uma segunda vez, e esta foi Eva” (SICUTERI, 2015, p. 14-15). Eva foi feita para corrigir os erros que Deus cometeu ao criar Lilith. Seria a segunda mulher, porém desta vez sem defeitos. A esposa ideal.

Diferente de Eva, que era sempre descrita como algo bom ao início, Lilith sempre foi vista como algo nocivo. Uma vez que seu comportamento era grande problema, sua existência tornava-se um risco ao modelo que Deus tinha planejado, o que concorda com a citação de Judith Butler, quando ela aponta que “o problema tornou-se escândalo com a intrusão repentina, a intervenção não antecipada, de um “objeto” feminino que devolvia inexplicavelmente o olhar, revertia mirada, e contestava o lugar e a autoridade da posição masculina” (BUTLER, 2018, p. 8). Ao não se submeter à dominação masculina, sua história foi perpetuada como negativa, como afirma Roberto Sicuteri:

Lilith é um mito arcaico, seguramente anterior, na redação jeovística da Bíblia, ao mito de Eva por isto se pode dizer que Lilith foi a primeira companheira de Adão, é claro que o conteúdo do mito de Lilith tem fortes paralelismos com o mito de Eva. Porém, parece-nos útil pôr em relevo um particular: Lilith entra no mito já como demônio, uma figura de saliva e sangue, um verdadeiro espírito deixado em estado infeorme por Deus; é uma companheira que apresenta fortes traços de fatalidade (SICUTERI, 2015, p. 16).

Deste modo, não se encaixando nos padrões da mulher, Lilith não seria a esposa ideal para o homem, e, ao considerar que Adão e ela teriam sido a primeira relação de marido-esposa, vemos que ela foi a primeira companheira a se rebelar contra a superioridade masculina, fazendo com que fosse vista posteriormente em estudos feministas como subversiva: “Lilith reafiorou na consciência de modo tão prepotente nos últimos decênios que penetrou definitivamente nos hábitos de massa como imagem folclórica da recuperação do feminino e símbolo da emancipação da mulher” (SICUTERI, 2015, p. 79). Ao se rebelar contra o masculino, ela acordou a ira de Deus e também de Adão, que prontamente interrompeu o início de sua soberania, como nos conta Sicuteri:

O amor de Adão por Lilith, portanto, foi logo perturbado; não havia paz entre eles porque quando eles se uniam na carne, evidentemente na posição mais natural — a mulher por baixo e o homem por cima — Lilith mostrava impaciência. Assim perguntava a Adão: “- Por que devo deitar-me embaixo de ti? Por que devo abrir-me sob teu corpo?” Talvez aqui houvesse uma resposta feita de silêncio ou perplexidade por parte do companheiro. Mas Lilith insiste: “- Por que ser dominada por você? Contudo eu também fui feita de pó e por isso sou tua igual”. Ela pede para inverter as posições sexuais para estabelecer uma paridade, uma harmonia que deve significar a igualdade entre os dois corpos e as duas almas. Malgrado este pedido, ainda úmido de calor súplice, Adão responde com uma recusa seca: Lilith é submetida a ele, ela deve estar simbolicamente sob ele, suportar o seu corpo. Portanto: existe um imperativo,

uma ordem que não é lícito transgredir. A mulher não aceita esta imposição e se rebela contra Adão (SICUTERI, 2015, p. 19).

Ao se negar a se submeter aos poderes do divino e do homem, Lilith se afasta de Adão e do jardim do Éden, e, em relatos encontrados nos escritos dos rabinos, ela volta em forma de serpente para enfeitiçar Eva e fazê-la cair em pecado, resultando na expulsão de Eva e Adão do paraíso. Mesmo tendo sido criada para ser a mulher perfeita, vemos o feminino desencadeando todas as desgraças do mundo e rompendo com o divino:

No momento crucial, o que aconteceu? Lilith — afirmou-se — é um demônio. Ora, sabemos pelas Escrituras que também a serpente é um demônio; portanto, Lilith é o veículo do pecado, da transgressão. A serpente-demônio, ou o próprio demoníaco que existe em Lilith, impele a mulher a “fazer algo” que o homem não permite: em Lilith há o pedido da inversão das posições sexuais equivalentes aos papéis, enquanto em Eva há o ato de transgressão da árvore, em obediência à serpente (SICUTERI, 2015, p. 20).

Sabendo que a religião cristã é essencialmente patriarcal, Lilith foi, assim, considerada como algo ruim por indignar-se contra o homem. Pelo que temos acerca do mito, entendemos que ela preferiu ser considerada um demônio a se submeter ao divino poder masculino. Desta forma, sua vida foi amaldiçoada por seu ato de subversão. É normal que Lilith, como mulher subversiva, tenha fugido desse papel imposto a ela e, para se tornar autônoma ela tinha que sofrer as consequências de sua rebeldia, porque ao ser contra os propósitos de Deus, ela foi contra “ao fato que à mulher, para que se realize sua feminilidade, pede-se que se faça objeto e presa, isto é, que renuncie a suas reivindicações de sujeito soberano. É esse conflito que caracteriza singularmente a situação da mulher libertada” (BEAUVOIR, 2016, p. 506). São implicações que teria que viver para sempre caso quisesse ser livre.

À vista disso, nos mitos hebraicos temos Lilith como grande causadora de todas as desgraças do mundo e, partindo desta religião para mitologia grega, temos Pandora, a primeira mulher criada pelo deus Zeus.

A história de Pandora tem início logo após a Prometeu roubar o fogo de Zeus e dar aos homens para evoluírem e se tornarem seres civilizados. O deus dos deuses furioso planeja uma maneira de derrotar seu inimigo, criando a criatura mais bela e perigosa que destruiria a vida dos homens, a primeira mulher. Zeus chama os deuses Afrodite, Atena, Hermes, Horas, Hôrai e “manda Hefesto molhar a argila com água e modelar uma espécie de estátua com a figura de Parthénos, ou seja, uma figura de mulher, ou mais exatamente, de donzela, de mulher pronta para o casamento mas ainda solteira” (VERNANT, 2000, p. 68). Após dar vida e beleza, “a primeira mulher está ali, diante dos deuses e dos homens ainda reunidos. É a primeira mulher,

o arquétipo da mulher. O feminino já existia, porquanto havia as deusas” (VERNANT, 2000, p. 69).

Todas características de Pandora foram delicadamente planejadas para seduzir o homem, mas, ainda faltava algo, “Hermes também põe em sua boca palavras mentirosas, dotada de um espírito de cadela e temperamento de ladra. Essa estátua, que é a primeira mulher, da qual saiu toda a raça das mulheres, tem uma aparência externa enganadora” (VERNANT, 2000, p. 69), ou seja, segundo a mitologia grega, somos todos originários dessa mulher traiçoeira e sedutora que possui a beleza das deusas. O arquétipo feminino de *femme fatale*: bela, porém não digna de confiança.

Por fim foi criada Pandora, “luminosa como Afrodite, mas semelhante a uma filha de Noite; feita mentiras e faceirice [...] Assim como se livrara da disputa e da violência enviando-as para os mortais, assim também Zeus lhes destina essa figura feminina” (VERNANT, 2000, p. 70). Outra vez a figura feminina será vista como algo que originou o mal para o mundo dos homens. Zeus enviou um “presente” que tinha outros propósitos escondidos: encantar e depois trair.

Voltando a história de Pandora; Epimeteu ignora os conselhos de seu irmão Prometeu e os deuses enviam Pandora, como forma de vingança ao seu inimigo, “ela bate à sua porta e Epimeteu, maravilhado, fascinado, abre e manda-a entrar. No dia seguinte, está casado e Pandora está instalada como esposa, entre os humanos. Assim começam todas as nossas desgraças” (VERNANT, 2000, p.71). Pandora é então a primeira esposa na mitologia grega, e assim como Eva, ela se torna armadilha ao invés de dádiva. Segundo Jean-Pierre Vernant (2000), Pandora e toda mulher que se originar dela ao se tornarem esposa serão seres insaciáveis que estarão sempre insatisfeitos com o pouco que os homens lhe ofertarem; estarão sempre à procura de mais, fazendo assim os homens trabalharem em maior quantidade.

Nesta perspectiva, sustentar uma esposa era um trabalho árduo, quase como um fardo para eles, “na verdade, a mulher, a esposa, é um fogo que queima o marido continuamente, dia após dia, que o resseca e o envelhece prematuramente” (VERNANT, 2000, p. 73). A mulher era um espírito miserável que absorvia todas as riquezas do homem e após sua criação, apenas coisas ruins surgiram, mas, “se a mulher fosse apenas esse espírito miserável [...] estes provavelmente tentariam viver sem esposas. Por seu apetite animal, alimentício e sexual, a mulher uma barriga, um ventre” (VERNANT, 2000, p. 73). Desta forma, essa afirmação nos faz voltar à modernidade e os objetivos de vida da mulher: procriar o nome do marido e fazer iguais. Se as mulheres não obtivessem o poder da reprodução, sua existência seria reduzida a

nada, pois “a esposa encarna a voracidade que destrói e a fecundidade que produz” (VERNANT, 2000, p. 74).

Isto posto, Pandora, primeira mulher criada no mito grego, tinha todas as imperfeições que uma mulher poderia ter e “quando se olha uma mulher, vê-se Afrodite, Hera, Atena. Ela é de certa maneira a presença do divino nesta terra, por sua beleza e sedução. A mulher reúne as desgraças da vida humana e seu aspecto divino” (VERNANT, 2000, p. 74). Assim sendo, vemos a dualidade que sempre permeou a caracterização das mulheres, ao mesmo tempo que elas se faziam necessárias por poderem reproduzir, elas também simbolizavam o pecado e a mentira, fazendo-as um mal que os homens não conseguiam se libertar, como explica Vernant: “O mal que vemos e ouvimos – a mulher, disfarçada pela sedução de sua beleza, de sua doçura, de suas palavras – nos atrai e nos encanta, em vez de nos apavorar” (VERNANT, 2000, p. 75). Até a atualidade, a beleza da mulher é considerada um artefato ao seu favor.

Como principal justificativa para sua criação, Pandora faz realizar o desejo de Zeus: “Na casa de Epimeteu, como na de todo lavrador grego, há uma quantidade de vasos e, entre eles, um grade, escondido, no qual não se pode tocar” (VERNANT, 2000, p. 75), um dia, quando o marido sai, incentivada por Zeus, “Pandora levanta a tampa do vaso escondido e, no mesmo instante, todos os males, todas as coisas ruins espalham-se pelo universo” (VERNANT, 2000, p. 75). Fazendo com que, “assim, todos os males estão no mundo por causa de Pandora. Era a própria presença de Pandora que encarnava todos os males, e agora o vaso aberto multiplicou-os ainda mais” (VERNANT, 2000, p. 75).

Desta forma, vemos mais uma vez a culpa de todos os males e doenças cair sobre o feminino. Epimeteu abriu sua porta e recebeu uma esposa com o objetivo de tê-la como dona de casa e atribuir-lhe os trabalhos diários, porém, ele vê que a criatura que abrigou em sua residência não oferecia nada além de beleza e surpreende-se ao descobrir que nem todo ser foi criado exclusivamente para seu uso e prazer, como os animais. Pandora, mesmo tendo sido gerada para ser a esposa do homem, subverte a relação de poder fazendo com que o marido esteja então em estado de submissão, algemado aos encantos que lhe foram dados pelos deuses.

Na literatura, também, nós podemos encontrar um bom exemplo de esposa “maquiavélica” na peça trágica de Shakespeare, *Macbeth*. Lady Macbeth é tida como uma mulher ambiciosa, que persuade e influencia o marido, Macbeth, a matar o rei para assim tomar o trono e ela tornar-se rainha. Durante o decorrer do conto vemos, porém, que o marido passa a ser atormentado por assombrações, mas depois recompõe a sanidade e se torna um rei tirano. No entanto, Lady Macbeth é consumida pela culpa pouco a pouco até presumidamente cometer suicídio. O marido, por fim, é assassinato numa luta e tem a cabeça cortada. Isto posto,

vemos então a figura feminina levar o masculino ao declínio de sua vida, assim como Pandora. Lady Macbeth, tal como toda mulher que toma a posição de poder do masculino, acaba sofrendo consequências, a sua foi o suicídio.

Além disso, como observamos no mito grego, Pandora foi criada do barro por deuses. Ainda podemos inferir que, tal como ocorreu com Eva e Lilith, esta figura feminina foi produzida como artefato para seduzir e agradar o homem ao qual foi destinada. Todas essas três mulheres são “corpos compreendidos como recipientes passivos de uma lei cultural inexorável” (BUTLER, 2018, p. 28). Elas foram objetos criados de uma cultura maior que tinha como objetivo colocar o corpo das mulheres como passivos, e se, caso viessem a se rebelar contra as ordens, seriam vistas como algo maligno. Diante dessas três construções simbólicas sobre o feminino, entende-se que toda e qualquer mulher que se revoltar contra seus papéis de gênero, haverá de sofrer as consequências, tendo a imagem arruinada ou ficando louca, como veremos no conto “O Papel de Parede Amarelo”.

Pensar nessas mulheres e nas formações de seus corpos é pensar na construção cultural de gênero e nas relações de poder entre homem-mulher; é ir ao longo da história para tentar encontrar a raiz do problema, é ver que “o corpo aparece como um meio passivo sobre o qual se inscrevem significados culturais” (BUTLER, 2018, p. 29). Vemos que as religiões, crenças e lendas produzem a construção de gênero em relações ao poder; a qual a mulher é sempre inferior. Ao observar Lilith e Pandora vemos algo em comum: são personagens que mesmo criadas e perpetuadas como figuras ruins, são mulheres que fugiram à norma cultural das construções de gênero. São figuras femininas que foram oprimidas pela sociedade essencialmente patriarcal que suprime mudanças de poder no nosso sistema falocêntrico. Assim, também, como nossa personagem principal do conto que analisaremos.

2.3 A luta feminina

Se hoje as mulheres se veem e se autodenominam como feministas, temos convicção de que essa identidade foi se construindo ao longo do tempo. O movimento feminista que hoje conhecemos foi se desenvolvendo durante anos e continua evoluindo, em suas pautas e teorias. Em pleno século XXI a palavra feminismo não mais é tão desconhecida como era alguns anos atrás. Hoje, embora tenha se tornado um termo pejorativo para aqueles que são contra o movimento, sem dúvida, a luta feminista nunca teve tantos seguidores em seu histórico, em conjunto com outros movimentos sociais o desempenho feminino tem visibilidade no mundo todo.

Não é de hoje que discutimos os direitos e os problemas das mulheres. Essa luta iniciou-se há muito tempo e teve muitos adversários. Alguns teóricos que vão em oposição ao movimento afirmam que as mulheres estão deixando de ser mulheres, ou seja, “dizem-nos que a feminilidade corre perigo; e exortam-nos: Sejam mulheres, permaneçam mulheres, tornem-se mulheres” (BEAUVOIR, 2016, p. 9). Segundo a teórica Simone de Beauvoir, ser mulher é uma constante construção e, “todo ser humano do sexo feminino não é, portanto, necessariamente mulher; cumpre-lhe participar dessa realidade misteriosa e ameaçada que é a feminilidade” (BEAUVOIR, 2016, p. 9-10), isto é, na sociedade em que vivemos, para ser mulher precisa ser feminina e ter todas as características associada ao feminino. As mulheres constantemente precisam afirmar que são mulheres, uma vez que não são homens; diferentemente deles que não precisam fazer tal coisa visto que ser homem é algo que causa orgulho e nota-se que ele é homem uma vez que não é mulher. Os homens têm papéis mais relevantes, como aponta Beauvoir:

O homem representa a um tempo o positivo e o neutro, a ponto de dizermos “os homens” para designar os seres humanos, tendo-se assimilado ao sentido singular do vocabulário latino *vir* o sentido geral do vocábulo *homo*. A mulher aparece como negativo, de modo que toda determinação lhe é imputada como limitação, sem reciprocidade (BEAUVOIR, 2016, p. 12).

O homem reafirma o seu poder ao se colocar como positivo e põe a mulher em condição inferior, e, comentários como: “A fêmea é fêmea em virtude de certa carência de qualidades” [...] “Devemos considerar o caráter das mulheres como sofrendo de certa deficiência natural [...] a mulher é um homem incompleto, um ser ocasional!” (BEAUVOIR, 2016, p. 12), comprovam que essencialmente eles fazem questão de que a relação que eles tenham para com o feminino seja de dominação e submissão. Eles perpetuam que as mulheres foram criadas para serem objetos e se tornarem seres dependentes, porque “a humanidade é masculina, e o homem define a mulher não em si, mas relativamente a ele; ela não é considerada um ser autônomo (BEAUVOIR, 2016, p. 12). Em vista disso, o estado de degradação ao qual mulheres foram submetidas por séculos é responsabilidade masculina; estado que diz que “a fêmea é o inessencial perante o essencial. O homem é o sujeito, o absoluto” (BEAUVOIR, 2016, p. 13), ou seja, as mulheres nunca seriam superiores porque segundo eles, elas são “inessenciais”, são tudo o que eles decidem. E todos que não são homem se tornam o Outro. Elas são o Outro. O Segundo sexo.

Considerando então que não teríamos o Um sem ter o Outro, realizamos que os homens precisam das mulheres para serem o essencial, visto que “nenhum sujeito se define imediata e

espontaneamente como o inessencial; não é o Outro que se definindo como Outro define o Um; ele é posto como Outro pelo Um se definindo como Um” (BEAUVOIR, 2016, p. 14). E, isto nos faz pensar como ocorreu a submissão das mulheres, Simone de Beauvoir faz uma breve indagação sobre as minorias e seus estados de oprimidos; segundo a estudiosa eles têm em comum um passado, uma tradição, uma religião e uma cultura. Beauvoir ainda compara a luta feminina com a dos judeus, negros, proletariados e outras minorias, e, mesmo que diferentes, todos eles estão sendo oprimidos por um grupo; mas segundo a teórica, a luta das mulheres tem uma diferença, pois, ela nunca teve uma força e objetivo relevante. Elas apenas concordaram em receber o que lhes foi dado, talvez, como medo maior de quebrar a aliança que há muito tem com os homens, como explica a teórica:

Os proletariados fizeram a revolução na Rússia, os negros, no Haiti, os indochineses bateram-se na Indochina: a ação das mulheres nunca passou de uma agitação simbólica; só ganharam o que os homens concordaram em lhes conceder, elas nada tomaram, elas receberam. [...] Não tem passado, não tem história nem religião própria; não tem, como os proletariados, uma solidariedade de trabalho e interesses [...] Vivem dispersas entre os homens, ligadas pelo habitat, pelo trabalho, pelos interesses econômicos, pela condição social a certos homens – pai ou marido – mais estritamente do que a outras mulheres. Burguesas são solidárias dos burgueses e não das mulheres proletária; brancas, dos homens brancos e não das mulheres negras (BEAUVOIR, 2016, p. 15-16).

As mulheres foram educadas a obedecer ao masculino, ficar ao lado do opressor ao invés de uma igual nunca foi muito complicado visto que “o laço que a une a seus opressores não é comparável a nenhum outro” (BEAUVOIR, 2016, p. 16). A dependência que as mulheres têm relação aos homens faz com que o movimento avance lentamente em suas conquistas. A opressão de gênero começou há séculos e demorou para as mulheres perceberem a necessidade de mudar isso. E mais, quando elas tentaram tomar parte da sociedade, perceberam que a história e o controle, de tão enraizado, são controlados pelo masculino. Assim, esta luta por igualdade torna-se algo difícil. Nas palavras de Simone de Beauvoir:

Economicamente, homens e mulheres constituem como que duas castas; em igualdade de condições, os primeiros têm situações mais vantajosas, salários mais altos, maiores possibilidades de êxito do que suas concorrentes recém-chegadas. Ocupam, na indústria, na política etc., maior número de lugares e postos mais importantes. Além dos poderes concretos que possuem, revestem-se de um prestígio cuja tradição a educação da criança mantém: o presente envolve o passado, e no passado toda a história foi feita pelos homens (BEAUVOIR, 2016, p. 17).

Diante disso, deduzimos que os homens que vão em oposição ao movimento feminista têm medo que as mulheres obtenham emancipação política, econômica e social e que elas se descubram como essenciais, porquê, segundo Mary Wollstonecraft, “fortaleça a mente feminina

expandindo-a, e será o fim da obediência cega; mas como a obediência cega é almejada pelo poder, tiranos e sensualistas estão certos em querer manter as mulheres no escuro” (WOLLSTONECRAFT, 2015, p. 51). Eles temem sofrer o que durante séculos fizeram as mulheres passarem.

Ao pensarmos na primeira luta organizada feminina, nos vem à mente a luta das sufragistas no século XIX, quando muitas começaram a organizar manifestações pelo direito ao voto e contra as diferenças no trabalho. Elas foram reivindicando direitos e ocupando espaços que antes não lhes eram permitidos. Elas notaram que precisavam ocupar esses espaços e para isso, elas tiveram que se tornar visíveis, não mais ocultadas como sempre foram. Aos poucos foram ocupando espaço na sociedade, na política e no trabalho. Trabalho este que contribuiu para que as mulheres se unissem em prol de direitos:

Século XIX, a querela do feminismo torna-se novamente uma querela de sectários; uma das consequências da revolução industrial é a participação da mulher no trabalho produtor: nesse momento, as reivindicações feministas saem do terreno teórico, encontram fundamentos econômicos; seus adversários fazem-se mais agressivos [...] Exige a presença da mulher no lar tanto mais vigorosamente quanto sua emancipação torna-se uma verdadeira ameaça; mesmo dentro da classe operária os homens tentaram frear essa libertação (BEAUVOIR, 2016, p. 20).

Mas, mesmo com tantos impasses e inimigos, surgiu o primeiro movimento organizado das mulheres, “as manifestações contra a discriminação feminina adquiriram uma visibilidade e uma expressividade maior no chamado “sufragismo”, ou seja, no movimento voltado para estender o direito dos votos às mulheres” (LOURO, 2014, p. 19). Além de irem à luta por condições dignas de trabalho e pelo direito ao voto, as reivindicações do movimento ganharam novas pautas, como a garantia à educação, ao exercício da docência e a ter o direito de exercer certas profissões. Esta luta depois ficou conhecida como feminismo burguês porque seus interesses estavam “ligados ao interesse das mulheres brancas de classe média” (LOURO, 2014, p. 19). A primeira onda feminista focou suas pautas principalmente em questões sociais e políticas que cercava as mulheres de classe média, mas, o feminismo sempre foi “multifacetado: de muitos e diferentes grupos de mulheres e de muitas e diferentes necessidades” (LOURO, 2013, p. 14).

Ao ver que as pautas não abrangiam todas as mulheres, surgiu então, a segunda onda do movimento feminista, “nos países ocidentais, inscreve-se nos anos 60 e 70 do século XX, no contexto de intensos debates e questionamentos desencadeados pelos movimentos de contestação europeus” (LOURO, 2013, p. 14). A luta tomava novos rumos, o feminismo agora “irá se voltar para as construções propriamente teóricas. No âmbito de debate que a partir de

então se trava, entre estudiosas e militantes, de um lado, e seus críticos ou suas críticas, de outro, será engendrado e problematizado o conceito de gênero” (LOURO, 2014, p. 19). As feministas a partir deste momento iriam estudar os papéis de gêneros, a subordinação e a invisibilidade que as mulheres eram submetidas pela sociedade genuinamente patriarcal e, é claro, que tal “subordinação e invisibilidade vinham sendo confrontadas, há centenas de anos, por mulheres camponesas e de classes trabalhadoras que, movidas pela necessidade cotidiana de assegurar sua subsistência, desempenhavam atividades fora do lar” (LOURO, 2013, p. 14-15). É, assim então, que o feminismo iria se juntar a outros movimentos, como negros, jovens e LGBTs, que, assim como elas, estavam insatisfeitos com normas sociais e políticas. O feminismo chamado contemporâneo, junto com outros movimentos, fez parte de uma revolução social que estava apenas se iniciando.

Mesmo ocupando espaços que antes não lhes eram permitidos, “as atividades das mulheres, no entanto, eram quase sempre (como são ainda hoje, em boa parte) rigidamente controladas e dirigidas por homens e geralmente representadas como secundárias, “de apoio”, de assessoria ou auxílio” (LOURO, 2014, p. 21). Ainda que elas obtivessem autonomia econômica, suas atividades eram observadas de perto por homens, mas, o movimento também iria noticiar essas ações e exigir espaços e independência para as mulheres no trabalho, assim como em qualquer lugar.

Ao decorrer dos anos surgiram novas vertentes feministas, cada uma com seus próprios objetivos, mas todas com o propósito de discutir os papéis de gêneros e o papel da mulher na sociedade. Tais vertentes vão “observar não exatamente seus sexos, mas sim tudo o que socialmente se construiu sobre os sexos. O debate vai se construir, então, por meio de uma nova linguagem, na qual gênero será um conceito fundamental” (LOURO, 2014, p. 25). Este momento da luta foi de suma importância para o campo dos estudos feministas visto que, ao estudar o conceito de gênero, elas problematizaram situações vividas no cotidiano, como, por exemplo, a mulher casada e as obrigações impostas como papel de esposa ideal e de anjo do lar. Ao longo das décadas o feminismo foi se moldando às mudanças que iam ocorrendo no corpo social e criando novos objetivos que fez com que a sociedade visse a luta feminina como um marco importante no âmbito social, econômico e político. Assim, entendemos que a luta feminina gerou uma mudança no mundo e trouxe para contribuições para a sociedade.

No capítulo a seguir, iremos apresentar algumas considerações relação da mulher com a escrita e como o homem predomina, também, esse lugar e iremos observar a linguagem como objeto de poder. Em seguida falaremos como se dá a dominação masculina sobre a mulher casada no matrimônio e as suas muitas degradações no decorrer da vida.

3 A SUBMISSÃO DO FEMININO E SUAS VÁRIAS CAUSAS: O PODER MASCULINO

“Tudo o que os homens escreveram sobre as mulheres deve ser suspeito, pois eles são, a um tempo, juiz e parte” (Poulain de la Barre).

3.1 Mulheres, literatura e escrita

O estado de degradação ao qual as mulheres foram postas há séculos tem como principais culpados o modelo econômico do sistema patriarcal e também a religião, que “juntas se unem para impor, com patéticos esquemas mundanos e pequenos truques para ganhar os aplausos dos tolos boquiabertos” (WOLLSTONECRAFT, 2015, p. 145). Mas como ocorreu essa submissão? Vimos no capítulo 1 que as crenças, lendas e os mitos contribuíram para manchar a figura feminina; outro instrumento que contribuiu para que os homens colocassem as mulheres em estado de submissão foi a linguagem, como explica Judith Butler:

A linguagem tem a possibilidade dupla: pode ser usada para afirmar a universalidade verdadeira e inclusiva das pessoas, ou pode instituir uma hierarquia em que somente algumas pessoas são elegíveis para falar, e outras, em virtude de sua exclusão do ponto de vista universal, não podem “falar” sem desautorizar simultaneamente sua fala (BUTLER, 2018, p. 209).

Posto isto, a linguagem é um utensílio de poder e manipulação que os homens usufruem. Dessa forma, em seu livro *Problemas de Gênero* (2018), Judith Butler analisa várias teorias sobre linguagem e poder; uma delas é a de Monique Wittig, onde ela explica que a linguagem tem o poder de subordinar e excluir as mulheres; ela também afirma que “a linguagem é um instrumento ou utensílio que absolutamente não é misógino em suas estruturas, mas somente em suas aplicações” (BUTLER, 2018, p. 58). A teórica explica que a linguagem é dominada pelos homens e que apenas mudando particularidades na linguagem que conseguiríamos mudar a posição de poder do gênero masculino, já que, “numa linguagem difusamente masculinista, uma linguagem falocêntrica, as mulheres constituem o irrepresentável [...] as mulheres representam o sexo que não pode ser pensado, uma ausência e opacidade linguísticas” (BUTLER, 2018, p. 31). No discurso de poder, são os homens que predominam, ou seja, a mulher também é excluída na linguagem. Existe uma matriz de poder onde o homem é o dominador, pois obtém o *Falo* numa sociedade falocêntrica e a mulher é a dominada, o objeto possuído, como nos explica Judith Butler:

Para as mulheres, “ser” o Falo significa refletir o poder do Falo, significar esse poder, “incorporar” o Falo, prover um lugar em que ele penetra, e significar o Falo mediante a condição de “ser” o seu Outro, sua ausência, sua falta, Lacan sugere claramente que o poder é exercido por essa posição feminina de não ter, e que o sujeito masculino que “tem” o Falo precisa que esse outro confirme e, conseqüentemente, seja o Falo em seu sentido “ampliado” (BUTLER, 2018, p. 85).

Posto isso, se a mulher não tem o *Falo*, ela não tem poder, logo ela não tem direito à fala, e, considerando que “o sujeito falante se torna mais do que indivíduo, torna-se uma perspectiva absoluta que impõe suas categorias a todo o campo linguístico conhecido como o mundo” (BUTLER, 2018, p. 208), a mulher não tem como obter poder no mundo, pois não é um sujeito falante. Contudo, isto estar em constante mudança, nos tempos antigos as mulheres não tinham voz na sociedade, suas opiniões e desejos não eram importantes e muito menos ouvidos, e, segundo Butler, “falar é um ato de poder, uma afirmação de soberania que implica simultaneamente uma relação de igualdade com outros sujeitos falantes” (BUTLER, 2018, p. 209). Por isso que as mulheres reivindicam direitos, para terem espaço e lugar de fala perante a sociedade. Cada vez mais elas estão se tornando sujeitos falantes.

Ademais, além de a mulher ser submissa no discurso, temos como recurso linguístico da língua a linguagem literária. A literatura é uma forma de arte e de criação que hoje está presente na vida de muitos e pode ser encontrada de várias formas, visto que tem a palavra como matéria-prima. Se observarmos atentamente, vemos que grande parte dos maiores livros já escritos na história foram feitos por homens, e fica o questionamento, por quê? Virginia Woolf nos responde essa questão. Ela foi uma célebre escritora e em seu ensaio *Um Teto Todo Seu*³ traz várias reflexões sobre as muitas formas de submissão da mulher, como por exemplo, a falta de independência financeira e as diversas formas que elas são sabotadas. A escritora faz uma análise sobre os escritos que encontra de renomeados escritores que falam com propriedade sobre as mulheres, quando elas nunca tiveram a oportunidade de fazê-lo. Veremos, então, que a literatura é um lugar também dominado por homens, de acordo com Woolf.

Diante disso, se a literatura é um lugar genuinamente masculino, para mudarmos essas concepções acerca da figura feminina, teríamos que fazer com que esse espaço seja ocupado por mulheres, e, segundo Woolf (2014), para isso ocorrer, uma mulher precisaria ter dinheiro e um teto todo seu, um espaço próprio se quisesse escrever ficção, mas, antigamente, as mulheres

³ *Um Teto Todo Seu* é um ensaio ficcional feito por Virginia Woolf em 1929. O livro foi feito a partir de duas palestras intituladas *As Mulheres e a Ficção*, onde a autora fala sobre feminismo, mais especificamente sobre as condições necessárias para que uma mulher escreva ficção, como uma renda fixa, um lugar próprio e validação social. No Brasil, este livro foi publicado tanto pela editora Tordesilhas, quanto pela Nova Fronteira; sendo um sucesso de vendas visto que é um importante trabalho para os estudos feministas.

não possuíam nenhum dos dois. E, se elas não tinham dinheiro, logo não tinham um teto todo seu. Assim, quase não existem livros canônicos daquele período escritos por mulheres visto que, geralmente, os livros são escritos por homens, então, a maioria dos livros que lemos foram escritos por eles. Virginia Woolf indaga: “Vocês têm noção de quantos livros sobre mulheres são escritos no decorrer de um ano? Vocês têm noção de quantos são escritos por homens? Tem ciência de que vocês são talvez o animal mais debatido do universo?” (WOOLF, 2014, p. 43), contudo, todos esses livros escritos por homens são duvidosos, visto que, ocasionalmente ou não, eles faziam questão de degradar a figura feminina para pô-las em lugar inferior. Não é difícil de encontrar, ao longo dos séculos, figuras masculinas que julgam ser especialistas em assuntos que envolvem o feminino e, eles não poupam esforços para diminuí-las, como afirma Woolf:

Veja-se Pope: “A maioria das mulheres são o extremo: elas são mulheres ou piores do que os homens” [...] Elas são capazes de aprender ou incapazes? Napoleão achava que eram incapazes. O doutor Johnson pensava o contrário. Teriam alma ou não? Alguns selvagens dizem que elas não têm. Outros, por outro lado, afirmam que as mulheres são metades divinas e as idolatram por isso. Alguns sábios declaram que o cérebro delas é mais superficial; outros; que sua consciência é mais profunda. Goethe as honrava, Mussolini as desprezava. Para onde se olhassem, os homens pensavam sobre as mulheres, e pensavam divertidamente (WOOLF, 2014, p. 47).

Ao escreverem sobre a inferioridade feminina, “notava-se um quê de fúria. Essa fúria adquiria diversas formas; mostrava-se na sátira, no sentimento, na curiosidade, na reprovação” (WOOLF, 2014, p. 50), e ao considerarmos que os homens são os juízes, ler esses livros que foram escritos na emoção da raiva só contribuía para falsas concepções sobre o feminino, dado que as mulheres “continuam sendo consideradas um sexo frívolo, e ridicularizadas ou vistas com pena por escritores que se empenham, por sátira ou instrução, a melhorá-las” (WOLLSTONECRAFT, 2015, p. 29). Entretanto, mesmo existindo diversos livros falando sobre como as mulheres são inferiores, observamos uma necessidade masculina de mantê-las em estado insignificante. Os homens precisam das mulheres, pois a fêmea é o espelho que os lembra o quanto eles são superiores. Se caso elas se tornassem seres subversivos, eles perderiam o poder, como afirma Woolf. A inferioridade feminina, estado causado pelo masculino, serve para alimentar o ego masculino, assim também é na literatura, como aponta Virginia Woolf:

Se elas não fossem inferiores, eles deixariam de crescer. Isso explica em parte, a necessidade que as mulheres representam para os homens. E serve para explicar como eles ficam incomodados com as críticas delas; como é impossível para elas dizerem que tal livro é ruim, tal quadro é medíocre, ou o quer que seja, se infligir muito mais tormento e despertar muito mais raiva do que um homem teria causado ao fazer a mesma crítica (WOOLF, 2014, p. 55).

Posto isto, julgamos que há uma diferença na literatura escrita por mulheres e a literatura escrita por homens sobre as mulheres. Outrora, a literatura escrita por homens, que passavam as vidas escrevendo sobre as mulheres, contribuí para os estereótipos, já que, “todos os escritores que tem escrito sobre educação e maneiras femininas, de Rousseau ao Dr. Gregory, tem contribuído para tornarem as mulheres mais artificiais, personagens mais fracas do que seriam em outro contexto” (WOLLSTONECRAFT, 2015, p. 45). Eles julgam saber mais das mulheres do que elas mesmas, apenas os interessa o que está escrito nas páginas do livro, na vida real elas são rebaixadas. Em vista disso, temos a mulher da vida real *versus* a mulher da ficção, como explica Woolf:

Se a mulher não existisse a não ser na ficção escrita por homens, era de se imaginar que ela fosse uma pessoa da maior importância; muito variada; heroica e cruel, esplêndida e sórdida, infinitamente bela e horrenda ao extremo; tão grandiosa como um homem, para algumas até mais grandiosa. Mas isso é a mulher na ficção. Na vida real, como o professor Trevelyan apontou, ela era trancada, espancada e jogada de um lado para outro [...] Domina a vida de reis e conquistadores na ficção; na vida real, era escrava de qualquer garoto cujos pais lhes enfiassem um anel no dedo (WOOLF, 2014, p. 65-66).

Ademais, Virginia Woolf faz um recorte temporal na literatura sobre personagens e escritoras femininas e qual ficção que é escrita sobre as mulheres. É no século XIX que grandes mudanças começariam a ocorrer; começa a surgir com mais frequência mulheres escritoras, algo que não era tão comum nos séculos anteriores. Algumas já tinham uma renda exclusiva ou nasceram na classe média, como Virginia Woolf, que por ser aristocrata contribuiu para se tornar escritora.

Contudo, a escrita ainda era um lugar exclusivo dos homens. Jane Austen, uma renomada escritora, escrevia na sala de estar porque não tinha um lugar próprio, ela “escondia seus manuscritos ou cobria-os com um pedaço de mata-borrão [...] Para Jane Austen, havia algo desonroso no ato de escrever *Orgulho e Preconceito*” (WOOLF, 2018, p. 98-99). Era diferente para um homem escrever, ele tinha seu espaço próprio e oportunidades melhores, em contrapartida as mulheres não tinha um espaço destinado para tal ato e, se tivessem, elas tinham vergonha de seus escritos, já que, “o mundo não dizia a ela, como dizia a eles: escreva se quiser, não faz diferença para mim. O mundo dizia, gargalhando: Escrever? O que há de bom na sua escrita?” (WOOLF, 2014, p. 78). Então, mesmo adquirindo oportunidades de escrever, seus escritos não eram considerados relevantes para a sociedade. Eles não tinham validação social.

Ademais, falando na grande diferença entre as oportunidades dadas aos gêneros feminino e masculino, em seu ensaio *Um Teto Todo Seu*, Virginia Woolf faz um grande questionamento, como teria sido se Shakespeare tivesse tido uma irmã? A partir disto, ela cria

uma personagem fictícia e imagina como teria sido a vida da irmã do famoso escritor Shakespeare:

Teria sido impossível, absoluta e inteiramente, para qualquer mulher ter escrito as peças de Shakespeare na época de Shakespeare. Deixe-me imaginar, já que os fatos são tão difíceis de apurar, o que teria acontecido se Shakespeare tivesse tido uma irmã incrivelmente talentosa chamada, digamos, Judith [...] Enquanto isso, sua talentosa e extraordinária irmã, é de se supor, ficava em casa. Ela era tão aventureira, tão imaginativa, tão impaciente para conhecer o mundo quanto ele. Mas ela não frequentou a escola. Ela não teve a chance de aprender gramática e lógica, ainda mais de ler Horácio e Virgílio. Ela pegava um livro de vez em quando, um dos de seu irmão talvez, e lia algumas páginas. Mas aí vinham seus pais e a mandavam ir remendar as meias ou cuidar do guisado, e não ficar sonhando acordada com livros e papeis. [...] Talvez ela rabiscasse algumas páginas num sótão às escondidas, mas era cuidadosa ao escondê-las ou queimá-las (WOOLF, 2014, p. 70-71).

Assim sendo, uma das maiores fontes dos problemas femininos era a falta de educação à qual as mulheres eram destinadas. Quantas irmãs de Shakespeare nós perdemos simplesmente porque elas não tinham um teto todo seu e conseqüentemente seguiram o futuro que lhes foi destinado ao ter nascido mulher, virando mães e donas de casa? Enquanto seus irmãos viraram “Shakespeares”, famosos e com futuros brilhantes; suas irmãs viveram vidas frustradas, e, embora tivessem os mesmos anseios e talentos, o mundo zombava delas, esta vida nunca lhes foi destinada. Diante disso, vemos que existem inúmeras escritoras que não tiveram reconhecimento por suas obras, como relata Woolf. Algumas, como Mary Ann Evans, escritora de *Middlemarch*, usava o pseudônimo de George Eliot. As famosas irmãs Brontë ou irmãos Bell, como publicaram seus livros, também usaram de pseudônimos, alguns como *O Morro dos Ventos Uivantes* e *Jane Eyre*, tiveram grande sucesso de vendas. Os críticos consideravam absurdo uma mulher escrever naquela época, portanto, usando os pseudônimos masculinos as escritoras podiam ter a oportunidade de vender seus trabalhos e ainda fugir da escrita estereotipada feminina, assim ganhando notoriedade rapidamente.

Desta forma, mesmo que lhes fossem permitido o direito à escrita, ainda assim, elas teriam diversos obstáculos, como a subjugação de seus trabalhos. Os homens sempre foram detentores do poder e donos da virtude, eles eram donos de jornais, escritores, banqueiros, filósofos, sábios, etc., portanto, consideravam que o universo literário não era lugar para o feminino. O homem é a ponte entre a casa e o mundo lá fora. O conhecimento que a mulher consegue é o que eles julgaram ser necessários. Eles governavam tudo, às mulheres restavam aceitar sua posição, ou encontrarem meios para driblar a sociedade como fizeram as escritoras ao usarem pseudônimos.

Neste caso, várias mulheres perderam oportunidades de escrever e de se tomarem grandes artistas por conta do sistema opressor. Desde pequenas, os tratamentos que recebem são diferenciados: elas “são impendidas [de acessar] a árvore do conhecimento, os importantes anos da juventude, a utilidade da idade e as esperanças racionais do futuro são todos sacrificados para tornar as mulheres objetos de desejo por um curto período” (WOLLSTONECRAFT, 2015, p. 135). Desde o nascimento, elas são moldadas para agradar o masculino; não podem fazer o que querem, não podem escrever e não devem ter nenhuma estima na vida, são o Outro, o sexo negado. O homem “nega a razão à mulher, a exclui do conhecimento e a põe à parte da verdade” (WOLLSTONECRAFT, 2015, p. 152). Assim sendo, isto fazia com que as mulheres acreditassem que era impossível ganhar a vida escrevendo, visto que, o mundo dos livros sempre foi um lugar ocupado pelos homens. Contudo, ao terem um teto todo seu e dinheiro, veríamos que “é notável a mudança de humor que uma renda fixa consegue causar. Nada no mundo pode tirar de mim as quinhentas libras que me pertencem. Comida, casa e vestimentas são minhas para sempre” (WOOLF, 2014, p. 58). Para Virginia Woolf, com autonomia econômica e tendo uma renda sem que necessitassem dos maridos, as mulheres, então, conseguiriam independência para escreverem livros.

Diante disso, ao longo dos anos, o que antes era um espaço exclusivo para os homens, as mulheres foram, aos poucos, ocupando-os. Assim, também foi na literatura. Nos dias atuais não é difícil encontrarmos livros de mulheres na lista de *best-sellers*. Atualmente elas escrevem sobre diversos temas, não apenas romances como antigamente; não há mais restrições para seus objetivos. Hoje elas são escritoras, filósofas e até críticas literárias. As oportunidades mudaram para seu lado e continuam a mudar. A exemplo disso, temos a escritora do conto “O Papel de Parede Amarelo”, Charlotte Perkins Gilman, que escreveu sobre a independência econômica que as mulheres devem almejar para mudarem seu estado submisso perante a sociedade patriarcal. Uma mulher escrever sobre tal tema naquela época era um ato subversivo, por isso, suas obras são importantes para os estudos feministas.

3.2 As amarras do casamento

As mulheres nascem e percebem que desde a infância seus destinos já foram decididos pela sociedade: elas devem casar. A começar da meninice, elas são ensinadas que a beleza é seu cetro de poder e que devem cultivar, para encontrar um marido. Caminhando para juventude, a menina, agora já considerada “mulher”, tem novos ensinamentos para seguir; “suas mães as aconselham a não mais tratar os rapazes como colegas, a não darem os primeiros

passos, a assumirem um papel passivo” (cf. BEAUVOIR, 2016, p. 83). Suas mães, agora, são guias. Assim como passaram por essa experiência na infância, elas repassam seus aprendizados para filhas; a jovem aprende que “ser feminina é mostrar-se impotente, fútil, passiva, dócil. A jovem deverá não somente enfeitar-se, arranjar-se, mas ainda reprimir sua espontaneidade e substituir, a esta, a graça e o encanto estudados que lhe ensinam as mais velhas” (BEAUVOIR, 2016, p. 83). O que antes era uma fêmea sonhadora e pretensiosa, aos poucos vai abdicando de sua liberdade para se tornar objeto passivo para agradar a família e ao futuro marido.

Um exemplo desta busca implacável pelo casamento nós podemos encontrar no renomado livro da escritora Jane Austen, *Orgulho e Preconceito*. A história gira em torno das cinco irmãs Bennet, as quais passam boa parte da narrativa a procura de um noivo bem estruturado para o casamento. A mãe, Mrs. Bennet, é uma mulher desesperada que, por ter cinco filhas mulheres, passa a narrativa ensinando e instruindo boas maneiras e formas das filhas arranjam um marido. Nós podemos ver claramente no livro o exemplo de como o casamento era tido como uma obrigação do feminino, já que quase todas as mulheres da história procuravam um bom casamento para se estruturarem e criarem uma família. Um exemplar dessa obrigação que é imposta na vida da mulher nós vemos na personagem Charlotte Lucas, que, por ter uma idade já considerada “velha” para o casamento, acaba casando com o primeiro homem que lhe propõe em casamento. A única personagem que quebra com os padrões vitorianos daquela época é a subversiva Elizabeth Bennet, que de início não vê o casamento como único objetivo de vida, desesperando assim a mãe.

Posto isto, aos poucos, a mulher descobre que, para alcançar tal objetivo, tem de equilibrar seus traços; se fazer ingênua para alcançar o pretendente, porém ter a malícia para sabê-lo segurar. Há uma ambiguidade nesse jogo. É uma corda bamba que devem se acostumar a viver uma vez que os objetivos da existência da mulher giram em torno de conseguir um marido, um casamento seguro, filhos, e, ao conseguir tais feitos, seus objetivos de vida estão alcançados.

Contudo, ao seguir o destino que lhe é imposto quando nasceu, o casamento é a “profissão” da fêmea, elas são obrigadas pelos pais a seguirem este destino, são dadas por eles como objetos. As consequências de um casamento são diferentes para os dois gêneros: “a mulher, casando, recebe como feudo uma parcela no mundo [...] ela toma-lhe o nome, associa-se a seu culto, integra-se em sua classe, em seu meio” (BEAUVOIR, 2016, p. 189). Todo o passado que existia deve ser apagado, a mulher é algemada em uma relação cheia de contratos. De filha/irmã à esposa, seus objetivos mudam. Agora ela tem uma relação de poder e submissão com o marido. Neste momento ela deve seguir somente ao marido e satisfazê-lo sempre que

solicitada, sendo a esposa perfeita e dona do lar, como diz Simone de Beauvoir: “O corpo da mulher é um objeto que se compra [...] por vezes ela traz um dote ao esposo, muitas vezes compromete-se a fornecer algum trabalho doméstico: cuidará da casa, educará o filho” (BEAUVOIR, 2016, p. 190). Essas são as funções da mulher casada.

Assim sendo, se caso o feminino não seguir as ordens que a sociedade impõe para a mulher casada, ele é punido. Na literatura podemos encontrar vários exemplos de mulheres que foram castigadas por não seguirem o papel de mulher casada, como, por exemplo, Emma do livro *Madame Bovary*, que cansada da vida monótona do casamento busca no adultério uma forma de liberdade e alegria para as angústias do dia a dia. Mas, ao se ver envolvida com amantes, ela percebe-se ainda deprimida e, agora, endividada. Como saída final para seu estado, ela se mata. Outro exemplo de mulher castigada é visto em *A Letra Escarlata*, que conta a história de Hester Prynne, que após o adultério é obrigada a usar uma letra A de adúltera estampada no peito e é expulsa da comunidade, sendo obrigada a viver afastada da sociedade. Na literatura brasileira, temos Capitu de *Dom Casmurro*, que até hoje gera indagações se ela teria ou não traído o marido Bentinho. Em consequência da suposta traição, ela é mandada para o exterior, onde vive o resto da vida até morrer. Isto é, todas essas mulheres sofreram consequências por não cumprir com os papéis destinados à mulher casada. Isto posto, vemos que ao não cumprir com as regras do casamento, a mulher rompe com o status de esposa na sociedade, gerando sérios efeitos para sua vida, como aponta Michel Foucault:

A lei "quer que as mulheres experimentem um temor bem forte para que permaneçam honestas, para que não cometam alguma falta, para serem fiéis guardiãs do lar"; ela as adverte que "se não cumprissem um tal dever seriam excluídas ao mesmo tempo da casa de seu marido e do culto da cidade". O status familiar e cívico da mulher casada lhe impõe as regras de uma conduta que é a de uma prática sexual estritamente conjugal (FOUCAULT, 2018, p. 130).

Devido a tal obediência que se espera de uma mulher casada, muitas nunca contestam a sua posição e modo de vida; oprimida de todas as formas, seguir as regras era seu único propósito, visto que sua condição de mulher na sociedade poderia decair. É na proibição, no medo, na falta de conhecimento que ocorre a dominação masculina, que Pierre Bourdieu afirma ser simbólica. Vejamos o que ele afirma sobre o modo:

Também sempre vi na dominação masculina, e no modo como é imposta e vivenciada, o exemplo por excelência desta submissão paradoxal, resultante daquilo que eu chamo de violência simbólica, violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento (BOURDIEU, 2012, p. 7-8).

Como Bourdieu afirma, a dominação é invisível à vítima. A mulher que enxerga seu estado de degradação procura uma forma de se libertar dado que ela tem que lidar com situações que vão além do que pode suportar, visto que esperam que “as mulheres que aparentam ser criadas não para aproveitar o companheirismo do homem, mas para salvá-los de afundar na brutalidade absoluta, ao aparar as arestas de seu caráter” (WOLLSTONECRAFT, 2015, p. 103). Tampouco elas podem se livrar desse papel, já que o homem também domina seu status na sociedade, podendo marchar a figura feminina que se negar ao dever, como ocorreu com as personagens citadas a cima.

Outra personagem que se ver presa ao papel matrimonial está presente no livro *O Despertar*, da escritora Kate Chopin. O livro conta a história de uma mulher casada e com dois filhos que durante uma viagem conhece um homem e se tornam amigos, mas que, no decorrer da trama, a amizade vai evoluindo para um romance proibido. Durante a narrativa, ela percebe que está presa numa relação sem amor e que não é capaz de viver a paixão proibida por causa das imposições postas na vida da mulher. Assim, como única forma de encontrar a liberdade, ela se atira num nado simbólico que anuncia sua morte. Este livro tem características em comum com “O Papel de Parede Amarelo”, pois os dois falam das algemas que a sociedade põe nas mulheres, impedindo-as de serem livres, e se caso adquirirem tal liberdade, que seja através de consequências, como afirma Hedges (2018).

Isto posto, realizamos que o estado que as mulheres se vêm quando casada é lamentável, já que, “na solidão do novo lar, ligada a um homem que lhe é mais ou menos estranho, já não mais criança e sim esposa e destinada a ser mãe por sua vez, ela se sente paralisada [...] ela descobre o tédio” (BEAUVOIR, 2016, p. 237). Se vendo presa em casa, sem nada a fazer, a não ser cuidar do lar, muitas vezes “o momento das compras no mercado que é para muitas donas de casa o momento privilegiado do dia. A solidão do lar pesa na mulher na medida em que as tarefas rotineiras não lhe absorvem o espírito” (BEAUVOIR, 2016, p. 228). A humilhação da rotina vai aos poucos sugando a vivacidade da mulher, ela tristemente percebe que “o lar é, portanto, para ela o quinhão que lhe cabe na terra, a expressão de seu valor social, de sua mais íntima verdade. Como ela não faz nada, ela se procura avidamente no que tem” (BEAUVOIR, 2016, p. 221). Um bom exemplo disso está no livro *Amor*, de Toni Morrison, onde tem várias personagens femininas que têm suas trajetórias giradas em torno de um hotel e de seu proprietário, Mr. Cosey. Elas dão a vida para cuidar e zelar o lugar, com a mesma rotina todo dia elas percebem que o hotel é o único propósito de suas vidas.

No mais, Simone de Beauvoir diz que o “casamento é obsceno porque transforma em direitos e deveres uma troca que deve basear-se num impulso espontâneo” (BEAUVOIR, 2016,

p. 214). A relação do casamento é desigual para a mulher, visto que “a vocação do homem é a ação; ele precisa produzir, criar, progredir, ultrapassar-se em direção à totalidade do universo e à infinidade do futuro; mas o casamento tradicional não convida a mulher a transcender com ele” (BEAUVOIR, 2016, p. 217). A mulher é algemada em uma relação que não lhe permite obter liberdade. Vamos observar, então, que existe uma pirâmide de submissão da mulher. Ao nascer a menina tem que obedecer ao pai e também ao irmão, posteriormente, ao se casar, a mulher, como objeto, passa para as mãos do marido, que agora é seu proprietário, ele “é um semideus dotado de prestígio viril e destinado a substituir o pai: protetor, provedor, tutor, guia; é à sombra dele que a vida da esposa deve desabrochar; ele é o detentor dos valores, o fiador da verdade” (BEAUVOIR, 2016, p. 244).

Posto isso, vemos que a mulher é uma peça que vai passando de mão em mão até seu próximo dono, nunca sendo dona de suas vontades e livre, ela é “o objeto da troca que consolida e diferencia as relações de parentesco, sendo ofertadas como dote de um clã patrilinear para o outro, por meio da instituição do casamento” (BUTLER, 2018, p. 77). A mulher é o objeto de um contrato feito pela família que decide seu destino desde seu nascimento. De criança à esposa tem que seguir a vida designada pela sociedade.

No capítulo a seguir, teremos a análise do conto “O Papel de Parede Amarelo”, da escritora Charlotte Perkins Gilman. Iremos observar as várias opressões que a personagem feminina sofre durante o conto por seu marido, que é um médico respeitado. Iremos ver também as consequências causadas na vida da personagem durante sua busca pela liberdade. Em suma, iremos analisar a dominação masculina dos homens sob a mulher e sua libertação das algemas do casamento.

4 A LIBERDADE FEMININA E SUAS CONSEQUÊNCIAS

O conto “O Papel de Parede Amarelo” é um dos trabalhos mais importantes na carreira da renomada romancista norte-americana Charlotte Perkins Gilman (1860-1934); contudo, “por quase cinquenta anos, permaneceu negligenciado, bem como sua autora, uma das proeminentes feministas de seu tempo” (HEDGES, 2018, p. 71). Por um longo período após sua publicação, o conto foi considerado de terror pelos críticos, mas depois de várias releituras do texto, tendo em vista a história de vida e a trajetória atuante da autora na luta pelos direitos do movimento feminino, a escritora foi sendo redescoberta e sua narrativa passou a ser considerada como um importante trabalho para os estudos feministas, visto que seus textos confrontam a relação sexual entre homem-mulher e marido-esposa. É de conhecimento geral que, durante o século XIX, as mulheres não tinham os mesmos direitos que possuem hoje. Para retratar esse fato social, a autora utiliza do conto para fazer uma crítica ao sistema patriarcal e ao papel delegado às mulheres daquela época: esposa perfeita, mãe e dona do lar que se limita apenas à casa e ao marido.

O conto é de caráter autobiográfico, a história narrada foi tirada da própria vida da autora e embora a escritora tenha escrito diversos livros e poemas, “nenhum deles jamais alcançou a força, a franqueza e a autenticidade imaginativa deste texto” (HEDGES, 2018, p. 72), dado que, “trata-se de um documento feminista que discorre sobre a política sexual numa época em que poucos escritores ousavam abordar o tema, pelo menos não com franqueza” (HEDGES, 2018, p. 75). Como os textos de Gilman não seguiam os padrões de moral que se esperava na literatura daquela época, o seu trabalho foi rejeitado e só foi publicado em 1892, com advertência “de que histórias daquele tipo eram material perigoso, que não deveria ser impresso em razão da ameaça que representava para os familiares de pessoas perturbadas como a heroína” (HEDGES, 2018, p. 77). Ou seja, que as mulheres não deviam expor seus problemas e que deviam permanecer em silêncio.

A narrativa de “O Papel de Parede Amarelo” conta a história de uma mulher que foi levada pelo marido para uma propriedade afastada no campo com o intuito de curá-la de uma doença que ninguém sabe ao certo qual é, e, se levarmos em consideração o fato de o conto ter traços da história de vida da escritora, vemos que a mulher sofria de depressão pós-parto. Na propriedade isolada que o marido a leva, ela irá obter as respostas para todas as angústias naquele ambiente hostil e opressor, visto que “a casa corresponde também à estreiteza de seu mundo, aquele das mulheres oprimidas antes que conquistas políticas, sociais e jurídicas provindas da luta feminista começassem a mudar esse estado de coisas” (TIBURI, 2018, p. 6).

Afastada de todos para se curar, ela tem o marido, irmão e cunhada como seus “protetores” – eles que ditam as regras de como ela deve viver se quiser melhorar. Dentro desta casa, ela é proibida de fazer qualquer esforço e suas expectativas são reduzidas a nada, e, ao passo que ela se ver presa num local sem nada para fazer, a mulher põe sua atenção no papel de parede do quarto em que habita e começa a analisá-lo nas muitas horas vagas que tem, visto que o marido trabalha o dia todo. O papel de parede, que representa algo totalmente simbólico, aos poucos vai obtendo o fascínio da mulher e mudando sua vida, já que, “incluída no cosmos opressivo do lar para ser excluída da vida pública, à mulher resta viver confusões internas que podem levar à loucura” (TIBURI, 2018, p. 6).

Assim sendo, a referida narrativa conta uma história que pode representar a vida de diversas mulheres presa ao sistema matrimonial e que muitas vezes “a estranheza e a estreiteza da vida privada sejam condenações das quais não se possa escapar sem muito sofrimento” (TIBURI, p. 7). Levando em conta o que é apresentado no texto, podemos afirmar que este conto possui uma narrativa que, embora escrita em 1892, poderia facilmente se encaixar na vida de algumas mulheres do XXI. Mulheres que habitam em lares opressivos, sem voz e lugar de destaque.

A narradora do conto embora seja a personagem principal da história, não tem nome. Esse fato simbólico casa com o que é exposto pela teórica Judith Butler, quando ela diz que a mulher “funciona como termo relacional entre grupos de homens; ela não tem uma identidade, e tampouco permuta uma identidade por outra. Ela reflete a identidade masculina, precisamente por ser o lugar de sua ausência” (BUTLER, 2018, p. 77). Assim sendo, o fato de a protagonista não ter nome mostra que sua subjetividade é apagada, tornando-a uma representação apenas do que o masculino significa, ou seja, ela é um reflexo do marido e não existe além dele. Isso se confirma porque em nenhum momento da narrativa seu nome é citado, ela exclusivamente tem como papel ser a paciente e esposa do marido, John. Desse modo, o mundo dela gira em torno do que ele representa como dono do espaço doméstico e fora dele.

O personagem masculino principal do conto, John, inicialmente é posto como um gentil e preocupado marido, mas “logo fica evidente que o tratamento que confere à esposa, baseado em atitudes do século XIX em relação às mulheres, é uma fonte importante de sua aflição, e talvez um cruel instigador dela” (HEDGES, 2018, p. 89). O marido, embora “atencioso e carinhoso”, é um personagem que menospreza as opiniões da esposa e que usa de uma sutil ironia para diminuí-la: “John ri de mim, é claro, mas isso é de se esperar no casamento” (GILMAN, 2018, p. 12). E sendo uma esposa que necessita do marido para manter o status de mulher na sociedade, ela questiona a força do marido, mas se sente imponente perante os

privilégios que ele tem em relação a ela. Tal comportamento casa com a citação de Mary Wollstonecraft, quando ela afirma que “satisfeitos com a natureza comum, elas se tornam uma presa dos preconceitos e, tomando todas as suas opiniões como certas, elas se submetem à autoridade” (WOLLSTONECRAFT, 2015, p. 48). A personagem feminina se sujeita às ordens do marido, visto que ele tem uma alta posição como homem, marido e médico. Diante de tanto poder conferido a ele na relação marital, John controla o estado mental, físico e social da narradora.

Esse atencioso marido, como dito, é médico, sendo esta uma das principais características postas sobre ele no conto. É ele quem cuida do tratamento de sua esposa, e como forma de proteção ele a proíbe de escrever e fazer qualquer esforço. Coisa que desagradava a esposa, visto que escrever era uma de suas ocupações, uma vez que o espaço opressivo do lar reduz as expectativas dessa personagem feminina. Assim como ele a todo momento afirma que suas opiniões são as certas, por ser médico, a esposa também enfatiza sempre essa alta categoria do mesmo, questionando o que ela poderia fazer, como mulher, esposa e paciente. Ela representa o irracional perante o marido e irmão, uma vez que ambos são médicos e obtêm a razão através da medicina. Nessa luta de forças, vemos que essa mulher está imersa em uma batalha injusta, pois trata-se de uma mulher doente *versus* dois homens médicos:

John é médico, e talvez – (eu não o diria a viva alma, é claro, mas segredar apenas o papel já é grande alívio para minha mente) –, talvez seja por isso que eu 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 de 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, diz o mesmo” (GILMAN, 2018, p. 12-13).

A profissão do marido e do irmão diz muito sobre eles, visto que “é de grande importância observar que o caráter de todo homem é, em certo grau, formado por sua profissão” (WOLLSTONECRAFT, 2015, p. 38). Assim sendo, vemos uma hierarquia de poder. Além de serem homens e obterem o poder existente no Falo com a masculinidade dominante, eles são médicos, logo, essa profissão concebe a eles o poder da ciência, considerada detentora de prestígio e razão. O marido, além de obter o poder de homem e médico, também possui a autoridade que lhe é dada no casamento, ao ter a esposa como um objeto seu. Desse modo, ele é triplamente mais forte do que ela: primeiramente como homem (e ela sendo mulher), como esposo (em contraste com o papel dela de esposa) e como médico (já que ela é identificada como portadora de uma doença).

Posto isto, com a esposa doente, o tratamento que o marido dá para ela é o isolamento da sociedade. Ele a leva para passar um período numa propriedade afastada, e “a casa vem a ser a metáfora de uma prisão sem igual, mas de precedentes conhecidos por todas as mulheres (TIBURI, 2018, p. 10). A figura feminina não se sente muito à vontade na casa nova, logo “fica evidente que a interioridade da casa onde ela habita é análoga à interioridade de si” (TIBURI, 2018, p. 6). Ela não contraria o esposo posto que a posição de poder dele a impede. Com relação ao espaço em que a narrativa se passa, vemos que a casa, numa primeira visão, é descrita pela narradora como assustadora. É o que fica evidente na citação abaixo:

Uma mansão colonial, eu diria uma casa assombrada [...] digo com orgulho que há estranho nela [...] é bastante isolado e afastado da estrada, a cerca de cinco quilômetros da aldeia. Remete-me às propriedades inglesas [...] há algo estranho nesta casa, posso sentir [...] não gosto nem um pouco do nosso quarto. Queria um no térreo, mas John não quis nem ouvir falar do assunto (GILMAN, 2018, p. 11-15).

A descrição da casa nos remete aos modelos de casas da Era Vitoriana. Elas eram grandes mansões com aspectos assustadores e sua arquitetura lembrava aquelas das casas assombradas de filmes de terror. Posto isto, mesmo a esposa afirmando não gostar da casa; já o marido ignorava sua opinião, visto que ele “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” (GILMAN, 2018, p. 12). Além disso, falar das casas da Era Vitoriana nos remete ao modelo de mulher e esposa ideal que era propagado durante o governo da Rainha Vitória, o qual se encaixa perfeitamente na relação que a mulher vive com o marido posta no conto. Durante essa época, os papéis impostos às mulheres ficaram bem marcados. As esposas que seguiam esse padrão ficaram conhecidas como “The Angel in The House”,⁴ que, segundo Woolf, eram mulheres que tinham a beleza para encantar e a educação e destreza para obedecer e servir ao marido:

Ela era intensamente compassiva. Era imensamente encantadora. Era profundamente abnegada. Ela dominava todas as difíceis artes da vida familiar. Sacrificava-se diariamente [...] Acima de tudo - nem preciso dizer - era pura. A pureza era considerada sua maior beleza - o rubor de suas faces, sua graça maior. Naqueles dias - os últimos da Rainha Vitória - cada casa tinha seu anjo (WOOLF, 1996, p. 43-44).

⁴ “O Anjo da Casa” é um famoso poema escrito por Coventry Patmore em 1854. Ele acreditava que sua esposa era o modelo perfeito de mulher da era vitoriana; submissa, passiva e dedicada. À vista disso, ele escreveu o poema que se tornou bastante popular e influenciador para o século XIX durante o governo da rainha Vitória, que contribuía para esse modelo de esposa ideal fosse perpetuado. O seu escrito foi fielmente criticado pela escritora Virginia Woolf que escreveu o trabalho “Matar o Anjo do lar”, como protesto aos padrões conservadores que o poema reproduzia.

Virginia Woolf também dizia que era necessário matar o anjo da casa para que as mulheres pudessem evoluir. Na visão de Woolf, era trabalho de uma escritora matar o anjo do lar, se quisesse produzir, visto que “elas são impelidas pelo extremo convencionalismo do outro sexo” (WOOLF, 1996, p. 48). O anjo da casa representa tudo que o homem quer que a mulher seja: educada, obediente, atenciosa e delicada. Em resumo, a esposa ideal. Nesse contexto em que a narrativa se passa, uma boa esposa não poderia dar-se ao prazer de escrever. Ela deveria apenas seguir as ordens do marido, cuidando da casa e dos filhos. Diante dessa perspectiva, vemos que a personagem principal vai contra esse papel imposto a mulher, uma vez que além de gostar de escrever, ela não demonstra ter as habilidades para ser mãe. Esse segundo fato quebra, de forma mais contundente, com a construção social que é imposta para toda mulher daquele contexto da Era Vitoriana.

No tocante papel de doente, vemos que a doença da personagem principal vem a ser um fator importante para o controle masculino exercido sobre ela. O marido tem total poder sobre a esposa doente, e para fazer o que gosta (escrever) ela teria que enfrentá-lo, como narra a personagem:

Estou absolutamente proibida de “trabalhar” até me restabelecer [...] Acredito que um trabalho adequado, com estímulos e variedade, iria me fazer bem. Mas o que se pode fazer? Escrevi durante um tempo; mas isso de fato me deixa exausta – ter que ser tão furtiva, ou então enfrentar forte oposição (GILMAN, 2018, p. 13).

Durante todo o conto, o único lugar que ela tinha voz era em seu diário, onde ela escrevia em segredo, ou, falando com o papel, que acaba se tornando sua única ocupação. Inúmeras vezes ela narra o fato de o marido odiar que ela escreva: “Lá vem o John; preciso pôr isto de lado – ele detesta que eu escreva” (GILMAN, 2018, p. 18). Ela, por sua vez, acha que a escrita a faria melhor, mesmo que seja opinião contrária ao do marido: “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” (GILMAN, 2018, p. 23). Diante do modo como o marido/médico a proíbe de escrever, a narradora dúvida sobre o tratamento que lhe é imposto.

Diante disso, como ela estava doente e não tinha forças para contrariar as ordens a ela impostas, só lhe resta tentar um modo diferente de se manter fazendo o que gosta. Assim, o que antes era um entretenimento, o ato de escrever passou a ser também um fardo em sua vida, visto que ela tinha que esconder os escritos das pessoas: “Não sei por que escrevo isso. 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!” (GILMAN, 2018, p. 35). Pelo que é apresentado na

narrativa, entende-se que escrever era um alívio para a pressão que ela passava em casa com o marido, irmão e cunhada; mas, ao mesmo tempo, ela é obrigada a fazer isso de forma velada, o que lhe consome muito mais energia. O modo de agir do marido, ao impedir que sua esposa dedique à escrita demonstra, como analisado no capítulo anterior, que a escrita não era lugar para a mulher. Assim, a autora do conto retrata bem essa aversão que o masculino tem por mulheres escritoras em “O Papel de Parede Amarelo”.

Ademais, em umas das passagens do conto, a narradora conta que o marido ameaça levá-la para outro médico, caso ela não melhore: “John diz que se eu não me recuperar depressa vai me mandar para Weir Mitchell no outono [...] Ele é igual a John e a meu irmão, só que pior!” (GILMAN, 2018, p. 29-30). Este médico é o mesmo que tratou a escritora Gilman quando ela estava doente, e devido ao tratamento ter sido um trauma em sua vida, o Dr. S. Weir Mitchell, como relatado em seus escritos, foi uma das pessoas que lhe inspirou a escrever o conto. A escritora põe todas as frustrações que passou enquanto foi paciente dele na personagem principal do conto. E assim como ocorreu com a heroína do conto em relação ao marido e irmão, o Dr. Weir Mitchell diz que a “receita para a saúde dela era que se dedicasse ao trabalho doméstico e à filha – limitando-se ao máximo duas horas de trabalho intelectual por dia. E nunca toque em uma caneta, lápis ou pincel enquanto viver” (HEDGES, 2018, p. 86). Ou seja, que ela dedique seu tempo apenas a ser mãe, esposa e dona do lar. Ela ficou um mês internada no sanatório e coloca em seu trabalho o medo da personagem de ir para o mesmo lugar.

Outro fato pessoal que a escritora põe em seu conto é a depressão pós-parto. Vemos o retrato desta época vivida pela autora quando notamos a doença da heroína: “É uma sorte que Mary seja tão boa com o bebê. Um bebê tão querido! E, no entanto, não posso estar com ele, fico tão nervosa” (GILMAN, 2018, p. 20). Durante a narrativa a personagem não mantém uma relação com seu filho, o qual não aparece em nenhum momento da história. Assim, é possível identificar a representação social da própria escritora no texto, uma vez que esta coloca em seu escrito toda a agonia que passou enquanto sofria do mesmo mal. A teórica inglesa Mary Wollstonecraft diz que a obediência e respeito que se esperam da mulher no matrimônio ocasiona no fato de que “a mente, naturalmente enfraquecidas pela dependência da autoridade, nunca exerce seus próprios poderes, e a esposa obediente é assim tornada uma mãe fraca e indolente” (WOLLSTONECRAFT, 2015, p. 109). Muitas vezes, o tratamento negligenciado que as mulheres recebem durante o decorrer da vida contribuem para as doenças que elas desenvolvem. Como o papel de mãe que é exigido das mulheres.

Diante do tratamento que lhe é imposto, a personagem não enxerga melhora em seu estado na nova casa. Isso se assemelha ao que é afirmado pela escritora inglesa Wollstonecraft:

“O mundo intelectual é fechado para elas; tire-as de suas famílias e de sua vizinhança e elas ficarão paralisadas; a mente não acharia uma função” (WOLLSTONECRAFT, 2015, p. 101). Afastada de todos, ao invés de melhorar, ela fica pior e a personagem não enxerga em seu marido alguém com quem ela possa conversar sobre seu estado, como ela diz: “É muito difícil falar com John sobre o meu caso, porque ele é tão inteligente e me ama tanto” (GILMAN, 2018, p. 39). O papel de protetor exigido do homem, o qual tem que proteger a fêmea indefesa, e a relação de “amor” que se espera entre o marido e a esposa, contribui para a esposa aceitar sua condição; ela como paciente do marido não tem posição para dizer não. E segundo Tiburi, “é o ponto de vista do saber e do amor desse marido sujeito da ciência – e do poder – que constrói a mulher como uma figura doente” (TIBURI, 2018, p. 9).

Quando a esposa tinha iniciativa para falar do seu estado com o marido, ele a contrariava e afirmava que sabia o que era melhor para ela: “Disse a ele que não estava melhorando nada aqui [...] mas você está realmente melhor, ainda que não perceba. Sei do que estou falando, sou médico (GILMAN, 2018, p. 40). A todo o momento, percebe-se que ele afirmava sua superioridade como médico em seu discurso. Nessa perspectiva sobre o poder do masculino, Wollstonecraft explica que os homens “realmente persuadiram as mulheres, trabalhando os seus sentimentos, a ficar em casa e efetuar as tarefas de uma mãe e dona de casa de uma família” (WOLLSTONECRAFT, 2015, p. 98). Eles fizeram isto a partir do discurso manipulador, este que é bastante marcado pelo marido durante todo o conto. Ele utiliza de uma linguagem dominadora e assim põe a personagem feminina em estado de submissão. Segundo Michel Foucault (2014), há dois tipos de poder: um poder que age através da proibição, repressão e censura e outro que atua pela incitação, pelo prazer e pela intensificação. O marido utiliza a proibição, repreensão e censura para com a heroína do conto. Se observarmos trechos da história, fica visível este tratamento manipulador do marido, como na citação abaixo:

Afirmou que eu estava me deixando incomodar demais por ele, e que não havia nada pior para doente dos nervos do que se entregar-se a tais fantasias [...] Você sabe que este lugar está lhe fazendo bem [...] Daí ele me tomou nos braços e me chamou de tolinha, e disse que se fosse meu desejo poderia descer até o porão e cair as paredes (GILMAN, 2018, p. 20-21).

Conforme Tiburi, “a palavra do saber e a palavra do amor desse sujeito amenizam o caráter senhoril e autoritário sob o qual a mulher se torna o frágil objeto do conhecimento e do desejo” (TIBURI, 2018, p. 8). O discurso do homem é feito para controlar a personagem através de suas palavras disfarçadas de “amor e atenção”. Segundo Foucault (2014), o discurso é um dos procedimentos de exclusão da nossa sociedade e o mais familiar entre ele é a interdição. Sabemos bem que “não se tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar de tudo em qualquer

circunstância, que qualquer um, enfim, não pode falar de qualquer coisa” (FOUCAULT, 2014, p. 9). Sabemos também que, por obter o poder, o homem é o sujeito com poder de fala; diante disto, ele que domina o discurso, enquanto a mulher é silenciada pelo discurso manipulador proferido por eles, não podendo ter direito à fala. Exatamente isto que acontece durante o conto, o discurso do marido silencia a esposa e em consequência disso ela não pode falar sobre tudo com ele, como ela diz: “Faço um esforço para me conter, ao menos diante dele” (GILMAN, 2018, p. 15). De acordo com Judith Butler (2018), a linguagem tem o poder de dar voz a um lado e silenciar uma minoria.

Outro sistema de exclusão, para Foucault, é a vontade de verdade, pois, segundo o teórico, todo discurso é uma forma de impor a verdade para aqueles que escutam. Mas qual verdade? A verdade daquele que detém o poder. Em consequência disso, as pessoas que se revestem de poder utilizam de um discurso que mantém os ouvintes excluídos da verdade absoluta. Desse modo, para o teórico, a verdade é controlada por aqueles que dominam o discurso. No conto, o discurso é controlado por John, ele obtém o poder da palavra e pode ditar a “verdade” à sua maneira. Em seu discurso, ele dita a verdade dizendo que se ela se isolar de todos, parar de escrever e sair, a personagem feminina vai melhorar. Ele ainda afirma que se ela ficar no quarto de cima da casa, mesmo que a personagem não goste, ela vai melhorar. Ele diz que se ela continuar se incomodando com o papel não irá melhorar, como narra a personagem: “Mas John diz que, se me sinto assim, acabarei perdendo o autocontrole” (GILMAN, 2018, p. 15). Agindo assim, o discurso dele excluía a mulher da verdade do mundo e a fazia acreditar em sua possível melhora.

Com a linguagem dominadora, o marido faz a esposa acreditar que tudo que ele faz é para o bem dela, isto a faz se sentir mal por não se agradar com o tratamento dado por ele: “John é muito atencioso e amável, não permite que eu dê um passo sequer sem instruções especiais [...] sinto-me uma ingrata por não lhe dar mais valor” (GILMAN, 2018, p. 15-16). Tal atitude nos faz lembrar que, segundo a teórica Wollstonecraft, toda mulher, enquanto sujeito feminino, deveria ter aprendido que “os homens que se orgulham delas com respeito arbitrário e insolente ao sexo, com exatidão mais escrupulosa, são os que mais tendem a tiranizar, e a desprezar a própria fraqueza que eles tanto estimam (WOLLSTONECRAFT, 2015, p. 87). Aos poucos, durante o conto, a personagem feminina irá perceber este fato através da descoberta da simbologia do papel de parede.

Posto isto, é possível afirmar que a heroína do conto tinha medo do marido; e tinha medo também de expressar seus verdadeiros sentimentos: “Lançou-me um olhar tão severo e repreensivo que não pude dizer mais uma palavra sequer” (GILMAN, 2018, p. 41). Assim

sendo, ela apenas acatava aos desejos do marido e muitas vezes encenava para agradá-lo. Para Michel Foucault (2014), este é o ato de interdição no discurso: a ação de calar o outro e não o permitir falar o que pensa. Como não podia falar com ninguém sobre seus pensamentos, ela escrevia, mesmo sendo proibido.

O modo como a relação marital é apresentada no conto nos faz pensar o que Foucault afirma sobre a instituição casamento. Segundo o teórico, esse contrato social é um campo de poder nas relações entre homens e mulheres e “por mais que o discurso seja aparentemente bem pouca coisa, as interdições que o atingem revelam, logo, rapidamente, sua ligação com o desejo e poder” (FOUCAULT, 2014, p. 9-10). O discurso que existe nas relações entre marido-esposa revela como objetivo a busca de poder, da dominação pelo outro ser. Diante de uma sociedade de cunho patriarcal, essa instituição é baseada no poder do masculino sobre o feminino. No conto, isso é simbolicamente reforçado pelo fato de o marido se imbuir também do papel de médico, já a esposa vai ser associada ao papel de paciente/doente.

Ainda com relação ao uso da linguagem, é necessário destacar que o marido utiliza também de uma linguagem infantil para tratar a personagem principal. Ao se mudarem para a casa que a narradora não gosta, o marido escolhe um quarto no andar de cima, porém, é um quarto com janelas cheias de grade, o que nos remete aos quartos para crianças, onde as grades previnem possíveis quedas, ou seja, um quarto infantil. Isso é reforçado quando a narrativa mostra que a esposa é posta em um quarto que outrora foi uma sala de brinquedos para crianças: “A mobília nesse quarto, porém, carece de harmonia, pois tivemos de trazê-la do andar de baixo. Acho que tiveram de tirar todas as coisas do quarto quando ele funcionava como sala de brinquedos” (GILMAN, 2018, p. 25). O quarto reforça o modo como ela é infantilizada pelo masculino, “a própria narradora manifesta sua preferência por um quarto no andar de baixo; mas estamos em 1890 e, nas palavras de Virginia Woolf, essa esposa não tem a possibilidade de escolher um teto todo seu” (HEDGES, 2018, p. 91). Suas opiniões e valores serão sempre questionados pelas pessoas obtentoras de poder, como afirma Mary Wollstonecraft (2015), ao dizer que os homens se esforçam para manter as mulheres em estado de infantilidade para garantir a boa conduta delas.

No decorrer da história fica visível este tratamento imaturo, o marido a põe em estado infantil, para assim, manipulá-la, como diz Hedges: “O marido a vê como uma tolinha. Ela é sua menina e deve cuidar de si mesma por amor a ele. Seu papel é constituir uma fonte de apoio e conforto” (HEDGES, 2018, p. 90). Muitas vezes, ele utiliza de termos carinhosos, associados ao infantil para tratá-la: “Querida”, “menina”, “bobinha” são alguns dos termos que ele utiliza para dialogar com a esposa, alguns, demonstrava o estado infantil que ele a pusera. Em uma das

cenar do conto, o marido lê para a personagem dormir: “E meu querido John apenas me tomou nos braços, levou-me para cima, deitou-me na cama, e sentou-se ao meu lado e leu para mim até minha mente ficar cansada” (GILMAN, 2018, p. 36). Atitude que nos remete ao relacionamento entre pais e filhos, no qual os pais leem para as crianças dormir. Isto é, a esposa é tratada como bebê pelo personagem masculino.

Ainda discutindo sobre o espaço reservado para o feminino, é destacado o fato de o quarto em que o marido coloca a esposa ter um papel de parede. Como a protagonista não tem muito o que fazer nessa parte da casa, ela vai criar uma fixação pelo papel, jogando nele sua projeção como indivíduo encarcerado. A relação que a mulher tem com o espaço passa por vários estágios durante a narrativa; de início ela cria uma aversão ao quarto: “Não gosto nem um pouco do nosso quarto” (GILMAN, 2018, p. 15). O papel de parede amarelo apenas contribui para essa repulsão. Numa primeira análise ela o descreve com detalhes: “Nunca na vida vi um papel tão feio [...] É esmaecido o bastante para confundir o olho que o segue, intenso o bastante para o tempo todo irritar e incitar seu exame” (GILMAN, p. 17). A heroína conta que “a cor é repulsiva, quase revoltante; um amarelo enfumaçado e sujo, estranhamente desbotado pela luz do sol, em seu lento transladar. Em alguns pontos ele é de uma alaranjado pálido e desagradável” (GILMAN, p. 17). O papel de parede é todo disforme, como ela conta: “O papel de parede, como já disse, foi arrancado em vários pontos, mesmo a cola sendo forte – além de ódio, elas devem ter tido muita perseverança” (GILMAN, p. 25). Isto é, o papel tinha uma aparência horrorosa que desagradava ainda mais o quarto. Existe algo nele que incomoda a mulher, pois ela cita que odiaria o papel se tivesse de viver muito tempo no quarto. O marido, por sua vez, ri da esposa por ela se deixar incomodar com o papel de parede, sempre menosprezando suas opiniões.

Em um segundo momento, vemos a relação dela com o papel ir mudando aos poucos, como ela diz: “Estou começando a me afeiçoar ao quarto, apesar do papel de parede. Talvez por causa dele. Ele ocupa a minha mente [...] Passo horas seguindo o padrão [...] Cada folha parece independente” (GILMAN, 2018, p. 31). O papel para a personagem passou a ser sua única ocupação, visto que o marido passa o dia fora trabalhando e ela está proibida de fazer qualquer esforço. Assim, pouco a pouco, sua relação com o papel de parede vai tomando nova roupagem. Como as cenas do conto são narradas pela personagem, ao mesmo tempo em que ela vai descobrindo sobre o papel de parede, é também quando é apresentado para os leitores. Nós acompanhamos suas descobertas juntos com ela, isto traz um tom de suspense à narrativa.

No início, ela ainda não sabe o que existe por trás do papel, ela apenas o acha estranho e repulsivo. O papel de parede causa um desconforto na personagem, e em certo momento ela

diz: “Esse papel de parede olha para mim como se *soubesse* da terrível influência que exerce!” (GILMAN, 2018, p. 23). À medida que o vínculo entre essa parte do quarto e ela se intensifica, a narradora vai aos poucos observando que existe algo no papel, não é apenas um simples papel de parede, ela vai observando que “há nele um ponto recorrente em que o padrão se dobra como um pescoço partido e dois olhos bulbosos olham para você em completa confusão” (GILMAN, 2018, p. 23-24). Em suas sucessivas observações, ela vê que este algo que existe por trás do papel se assemelha a uma pessoa: “Posso ver uma espécie de figura disforme, estranha e provocadora que parece esgueirar-se por trás do desenho tolo e chamativo em primeiro plano” (GILMAN, 2018, p. 26-27). Mais especificamente, uma mulher, como observa: “Parece uma mulher inclinada para frente, rastejando em segundo plano” (GILMAN, 2018, p. 38). A figura retratada no papel é reduzida a um animal rastejante e esta mulher quer sair do papel: “A figura apagada em segundo plano parecia sacudir o padrão, como se quisesse sair” (GILMAN, 2018, p. 40).

Entre os vários estágios da relação com o papel de parede, a personagem cita que ele tem um cheiro, um cheiro amarelo. A cor amarela é bem marcada durante o conto e tem um significado. As cores tem uma simbologia, e, segundo Alvarez Ferreira (2013), a cor, sob o ponto de vista nominalista, liga-se a uma realidade visual. Mas, sob o ponto de vista poético e da alquimia, ultrapassa a superfície porque, além das formas, existe algo inefável e incaptável pela visão que se traduz em termos de valor. Cada cor tem seu significado, e, segundo o *Dicionário de símbolos* (2003), o amarelo representa o ouro, a luz, os raios brilhantes do sol, a juventude, a energia, o esclarecimento, e, na cultura mexicana, o amarelo simboliza também a renovação. Tudo isso, como esclarecimento e renovação, veremos a figura feminina passar ao decorrer do conto. Como dito pelo *Dicionário de símbolos*, o amarelo é a cor de várias flores que abrem a primavera; elas antecedem o tempo da chuva, para depois vir o verde. É isso que vai ocorrer com a personagem, o que antes era invisível para ela, o papel de parede amarelo vai ajudá-la a descobrir. Assim, ela irá se esclarecer sobre as opressões que vive como mulher na vida de casada. Outra possível simbologia para a cor do papel é que o amarelo representa também a loucura.

Durante as obsessivas observações da personagem sobre o papel, ela percebe que existe um padrão, e esse padrão se transforma: “À noite, sob qualquer tipo de luz – à luz do crepúsculo, à luz de velas, à luz de lampiões ou à luz da lua, que é a pior, transforma-se em grades [...] estou bastante certa de que se trata de uma mulher” (GILMAN, 2018, p. 45). Ao dizer que vê grades na parede, nos remete a prisão que o marido a obriga a viver naquela casa: sem trabalhar, escrever, sair de casa e ver visitas. Ela também cita que a figura no papel “rasteja a toda

velocidade [...] e o tempo todo tenta escapar [...] sei que é a mesma mulher, porque está sempre rastejando, e a maior parte das mulheres não rastejam durante o dia (GILMAN, 2018, p. 55-57). Numa associação interpretativa, entendemos que a mulher do conto é como a figura no papel, discreta e calada, que, para não irritar o marido, faz tudo às escondidas. Isso fica claro quando ela afirma está ficando com medo do marido, já que ela está quebrando suas ordens, ao escrever. O papel de parede, aos poucos, vai influenciando a mulher a se libertar da situação que vive, mesmo que isso venha em forma de loucura.

Com a transformação do papel durante o decorrer do dia, vemos, então, a simbologia do dia e da noite dentro da narrativa. Como a luz do dia representa-se a segurança e o cuidado, metaforizados no marido e na irmã dele. Como ao longo da noite surgem a escuridão e a solidão, e essas figuras ligadas ao cuidado desaparecem e a narradora pode enxergar melhor sua situação. Nesse momento, tudo se releva e se transforma. Assim, o papel de parede torna-se mais vivo e visível durante a noite. Durante o dia que o marido está fora de casa trabalhando, a heroína tem a segurança de analisar o papel sem que seu esposo a surpreenda. À noite, quando a escuridão cai, é o horário que o marido está em casa, algo que representa o perigo; por isso ela espera ele dormir para vigiar os movimentos do papel de parede.

A obsessão da personagem com o papel de parede em busca de respostas a levaria ao declínio de sua vida social como mulher e esposa, visto que a fixação que ela tem se transforma em delírios. Segundo Michel Foucault, “o delírio, sob sua forma lapidar do princípio moral, conduz diretamente a convulsões que podem pôr em perigo a própria vida” (FOUCAULT, 1978, p. 261). Os delírios pelos quais passa a esposa são consequências do tratamento dado pelo marido, de isolamento e exclusão. Ela começa a ter alucinações com o papel de parede, já que “o desaparecimento da liberdade, de consequência que era, torna-se fundamento, segredo, essência da loucura” (FOUCAULT, 1978, p. 479). Nessa perspectiva de progressão de seu estado mental, usando as palavras de Foucault, é possível afirmar que a loucura tem grande relação com a solidão. Assim, seguindo esse pensamento, vemos que um indivíduo em seu estado de sanidade mental não aguenta o isolamento da sociedade:

A loucura devolvida a uma espécie de solidão: não a solidão ruidosa e de certo modo gloriosa que lhe foi possível conhecer até a Renascença, mas outra solidão, estranhamente silenciosa; uma solidão que aos poucos a isola da comunidade confusa das casas de internamento e a cerca com uma espécie de zona neutra e vazia (FOUCAULT, 1978, p. 459).

Posto isto, a fixação da heroína com o papel de parede parece aumentar nos últimos dias da estadia do casal na casa. É como se ela percebesse que existe algo a mais no papel que precisa ser descoberto antes de ir embora. Contudo, ao passo que a obsessão aumenta, seu estado mental

piora gradativamente. Isso chega ao ápice quando ela, diante de um processo simbiótico, começa a arrancar o papel de parede de todo o quarto, como se fosse um desafio que ela se obrigou a cumprir: derrotar aquele papel que zombava dela e que a desafiava quebrar as regras do marido. Essa ação mostra que a loucura já estava a consumindo. Analisando seu estado mental, vemos que ela evoluiu de um estado de depressão para o quadro de loucura. Ela imagina que todos são seus inimigos e que querem tomar o papel dela, até seu marido: “Creio que John está a começando a perceber [...] fingiu ser muito amável e gentil” (GILMAN, 2018, p. 61-62). Ela começa a perceber que, na verdade, o carinho e a proteção do marido eram, na verdade, uma forma de controle.

Analisando o processo imposto a esta mulher pelo marido, podemos melhor entendê-lo observando o que Foucault (2014) pontua. Segundo o estudioso, existem vários mecanismos de exclusão. Falamos logo acima sobre a interdição e a vontade de verdade como forma de silenciar uma minoria no discurso; outra forma de exclusão é a separação, que afeta especificamente os loucos. Os identificados como loucos são as pessoas que ficam à margem da sociedade, visto que o discurso tem o poder de excluir todos eles que não se encaixam nos padrões discursivos impostos pelo corpo social. O teórico cita que “o louco é aquele cujo discurso não pode circular como o dos outros: pode ocorrer que sua palavra seja considerada nula e não seja acolhida, não tendo verdade nem importância” (FOUCAULT, 2014, p. 10). Levando o pensamento do estudioso para o que é posto na narrativa de Gilman, vemos que a protagonista também é calada pelo detentor do discurso: “John não quis nem ouvir do assunto (GILMAN, 2018, p. 15). Também é através da loucura que o louco pode “dizer verdade escondidas, o de pronunciar o futuro, o de enxergar com toda ingenuidade aquilo que a sabedoria dos outros não pode perceber” (GILMAN, 2018, p. 10-11). É por meio da loucura que a personagem principal encontra a verdade. O espaço opressivo e hostil em que ela habitava contribuiu para ajudá-la a realizar o estado em que vivia, como afirma Hedges: “Ela é louca; e, no entanto, ao longo de seu declínio para a loucura, mostra-se em muitos aspectos mais sensível do que aqueles que a cercam” (HEDGES, 2018, p. 89). Ela libertou o Irreal (loucura) para se livrar do peso em que vivia sendo mulher. Ela viu na loucura a porta para a liberdade, como explica Foucault, ao dizer que as pessoas libertam o irreal para escapar da verdade:

Fragmentos que isolam o homem de si mesmo, mas sobretudo que o isolam da realidade; fragmentos que, ao se destacarem, formam a unidade irreal de um fantasma, e em virtude dessa mesma autonomia o impõem à verdade. A loucura consiste apenas no desregramento da imaginação. Em outras palavras, começando com a paixão, a loucura não passa de um movimento vivo na unidade racional da alma e do corpo; é o nível do desatino; mas esse movimento logo escapa à razão da mecânica e, em suas violências, em seus estupores, em suas propagações insensatas, torna-se um

movimento irracional; é então que, escapando ao peso da verdade e a suas coações, liberta-se o Irreal (FOUCAULT, 1978, p. 256).

Na linha de mesmo pensamento, Foucault afirma que liberdade e razão têm os mesmos limites, já que “quando a razão é atingida, a liberdade pode ser coagida; e é necessário ainda que essa afecção da razão seja exatamente uma das que ameaçam a existência do sujeito ou a liberdade dos outros” (FOUCAULT, 1978, p. 479). Levando em conta o que a narrativa em estudo apresenta, vemos que a razão da personagem principal foi atingida quando ela foi posta em uma casa isolada sem condições necessárias para obter uma vida digna. A partir disto, como uma pessoa não suporta por muito tempo o isolamento, a loucura foi a única chave para as algemas do patriarcado. Sem vislumbrar um meio real para escapar a tudo isso, a personagem vê no papel de parede amarelo um modo de ela ganhar a liberdade.

Assim sendo, depois de vários momentos dia e noite observando os padrões do papel de parede amarelo, a personagem se vê cada dia mais presa ao objeto. Em certo momento a mulher se isola ainda mais do marido e de todos que habitam a casa, fazendo do papel de parede seu único passatempo. Em dado momento, ela afirma: “Não quero que ninguém além de mim ajude essa mulher a se libertar” (GILMAN, 2018, p. 58). Este trecho traz uma afirmação totalmente simbólica, visto que ela libertaria a si mesma através do papel.

Os dias vão passando e a estadia do casal vai chegando ao fim, o que desespera a esposa já que ela só tem dois dias para “libertar” a mulher do papel. Além disso, o jeito que a mulher enxergava o marido já havia mudado, não mais ela o vê como o esposo dedicado e amoroso como no início do conto, vemos isto quando em certo momento do conto ela diz: “Ele fingiu ser muito amável e gentil. Como se eu não pudesse enxergar através dele!” (GILMAN, 2018, p. 62). Diante dessa nova visão do cônjuge, as atitudes dela para com ele começam a mudar.

Por fim, chega o último dia da estadia naquela casa. A heroína passa a noite inteira tentando ajudar a mulher por trás do papel a se libertar, algo bastante difícil, como ela detalha: “Eu puxava e ela sacudia, eu sacudia e ela puxava, e antes que fosse manhã tínhamos arrancado metros de papel” (GILMAN, 2018, p. 64). A autora do conto faz com que quem leia a história fique apreensivo junto com a heroína; torcemos pela liberdade da mulher no papel. Após arrancar metros do papel, a personagem se tranca no quarto até a chegada do marido: “Tranquei a porta e joguei a chave no caminho de acesso à casa. Quero surpreendê-lo [...] se aquela mulher conseguir sair e tentar escapar, posso amarrá-la” (GILMAN, 2018, p. 65-66). Ela o espera dentro do quarto.

O papel de parede agora tomou a personificação de várias mulheres que rastejam: “Há tantas mulheres rastejando, e elas rastejam tão depressa! Fico imaginando: e se todas saírem do

papel de parede como saí? [...] Acho que vou ter que voltar para trás do padrão quando viver a noite” (GILMAN, 2018, p. 67). Neste momento o papel tem a personificação da personagem principal. Ela é o papel, como afirma Hedges (2018), ao dizer que essa mulher por trás do papel, o trágico produto da sociedade, é naturalmente o próprio eu da narradora. A figura presa atrás das grades era ela e as várias mulheres, que, assim como a heroína, viviam presas em papéis impostos pela sociedade.

Como fato sequencial da narrativa, vemos que o marido volta para casa e tenta entrar no quarto da esposa, mas não consegue, pois ela jogou a chave. Diante de todo o contexto em que se encontra a esposa, John tenta argumentar com ela para que ela o deixe entrar no quarto. Sua resposta vem de forma mansa: “John, querido, disse eu, com minha voz mais doce, a chave está lá fora” (GILMAN, 2018, p. 68). Os papéis começam a se inverter, neste instante é ela que o trata com termos carinhosos para amenizar a situação. Após ir encontrar a chave, ele consegue entrar dentro do quarto e tem um susto ao encontrar a cena da esposa rastejando: “Ainda rastejando, olhei pra 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!” (GILMAN, 2018, p. 69). O estado de insanidade por fim se completa, pois, a personagem não mais consegue distinguir o real da fantasia. Ela nem tampouco esconde seu estado de espírito do marido mais. Assim, vemos a personagem principal descobrir a verdade através da loucura e ao mesmo tempo escapar desta verdade. A realidade que vivia era constituída de relacionamento opressor, cujo algoz era seu esposo/médico.

Quando o marido encontra a esposa rastejando pelo chão do quarto, ele desmaia, como narra a personagem: “O fato é que desmaiei, e bem ao lado da parede, no meio do meu caminho, de modo que tive que rastejar por cima dele todas as vezes!” (GILMAN, 2018, p. 69) A personagem feminina adquiriu a liberdade, mas ela foi reduzida à um animal rastejante. Diante dessa nova caracterização do feminino, é possível afirmar que para a mulher que tenta se libertar é cobrado um preço alto pelo seu desejo. Vemos isso, por exemplo, no mito de Lilith, citada no primeiro capítulo. A figura de Lilith, assim como essa mulher do conto, ainda é associada à de um animal rastejante, como a cobra.

O ato de rastejar por cima do marido no final do conto é bastante simbólico visto que nos remete ao fato de que agora a personagem feminina está por cima e não ao contrário, como ocorreu durante toda a narrativa. Os papéis de gêneros se subverteram. Durante a construção social dos corpos, vemos que existem diferenças entre a relação social do sexo feminino e do masculino, “o feminino é a significação da falta, significado pelo Simbólico, um conjunto de regras linguísticas diferenciais que efetivamente cria a diferença sexual” (BUTLER, 2018, p.

61), enquanto, por outro lado, o homem, é visto como algo que representa sempre o essencial, como afirma Pierre Bourdieu, ao dizer que “a divisão social entre os sexos parece estar na ordem das coisas, como se diz por vezes para falar do que é normal, natural, a ponto de ser inevitável: ela está presente” (BOURDIEU, 2018, p. 21). Em seu livro, *A Dominação Masculina*, ele explica sobre esses papéis que associamos a determinado gênero, como “o movimento para o alto sendo, por exemplo, associado ao masculino, como a ereção, ou a posição superior no ato sexual” (BOURDIEU, 2018, p. 20).

A heroína do conto subverte essa posição visto que estamos habituados a enxergar essas posições como naturais do gênero masculino. Bourdieu (2018), explica que existe uma distribuição das atividades entre os sexos que a ordem social tende a colocar nos gêneros, como quando associamos ao masculino posições como alto, em cima, na frente, duro, fora (público), aberto, etc., e ao feminino, baixo, embaixo, atrás, dentro (privado), fechado. A posição que a esposa obtém no final do conto não está destinada ao feminino e sim ao masculino. Lilith é um exemplo desta distribuição de atividades, ela é expulsa do paraíso quando se recusa a ficar por baixo de Adão no ato do coito. Lilith foi ousada em se por sobre o homem, assim como a personagem do conto ao rastejar por cima do corpo do marido. Michel Foucault (2014), diz que a loucura não é um fato biológico, mas sim está atrelada às construções de poder, e ela tem como consequência o fato de os loucos não se deixarem reduzir pela sociedade, o louco em sua loucura, encontra sua razão. A personagem no final do conto não mais se deixa ser reduzida pelo marido. Ela se liberta ao compreender que vivia em posição baixa, ou seja, submissa.

Diante disso, a personagem principal se agarra à loucura tornando-se prisioneira dessa aparente liberdade. É nessa aparente liberdade que heroína do conto encontrou a única forma de se libertar da opressão em que vivia, e para ela não importava mais as consequências, visto que “uma mulher que perdeu sua honra imagina que não pode cair mais fundo, e que recuperar sua situação anterior é impossível; nenhum empenho pode tirar esta mancha” (WOLLSTONECRAFT, 2015, p. 107). Mesmo se “libertando” das amarras do masculino, sua posição como mulher foi afetada e a partir dali não teria mais como ela voltar, já que, mesmo na loucura, um louco compreende que todo o seu mundo foi atingido.

Por fim, vemos durante a análise que a relação sufocante entre o marido e a esposa levou a personagem feminina ao declínio de sua vida social como mulher. Ela não obteve melhoras em sua doença com os cuidados médicos do marido e evoluiu da depressão pós-parto para o quadro de loucura. Foi através do papel, o qual tinha uma grande carga simbólica, que ela conseguiu realizar sua posição como esposa, ou seja, indefinida, assim como o papel, que de início era indefinido e aos poucos foi tomando formas. “O papel de parede simboliza sua

situação como vista pelos homens que a controlam, e, portanto, sua situação como vista por ela” (HEDGES, 2018, p. 92). Um papel indefinido que existia uma mulher presa que clamava por liberdade, onde mais tarde descobrimos ser a esposa que necessitava se libertar do marido. Mesmo que a mulher tenha conseguido se “livrar” do sistema opressor patriarcal, a loucura a reduziu a um animal rastejante como consequência dessa aparente liberdade. Ela se tornou prisioneira de outra forma. Agora da loucura.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho, buscamos estudar e analisar as várias formas de poder dentro do matrimônio em o conto “O Papel de Parede Amarelo” de Charlotte Perkins Gilman, tendo como ponto de partida ressaltar como o poder dado ao masculino durante séculos teve culpa sobre as muitas degradações que as mulheres foram inseridas no decorrer da vida.

Todos esses pontos que analisamos durante este trabalho são “acusações dramáticas e deliberadas, feitas por escritoras, às pressões sociais incapacitantes impostas às mulheres no século XIX, e também aos sofrimentos que eram obrigadas a suportar” (HEDGES, 2018, p. 97). É o caso de as mulheres, muitas vezes, estarem à mercê do masculino, sendo passadas de mão em mão como um objeto sem nunca conseguirem a liberdade plena. Elas nascem e são educadas pelos pais com a noção equivocada de que o casamento seria a única forma da mulher ganhar posição perante a sociedade. Portanto, a personagem principal, que não tem nome, visto que ela também é uma das muitas mulheres que foram apagadas pelo masculino, aceita as humilhações que a vida casada destina à mulher, mas não sem questionar e lutar contra. Esta submissão feminina está em processo de mudança, visto que a heroína representa as várias figuras que estão procurando se libertar das grades do masculino durante o decorrer dos anos. Histórias como “O Papel de Parede Amarelo” são trabalhos importantes para o desenvolver desta consciência acerca da dominação masculina, como afirma Tiburi:

Toda mulher conhece o papel de parede amarelo e seu bizarro padrão. Muitas o rasgam e saem de dentro dele num ato de transgressão cujo preço é conhecido. Contemplá-lo e rasga-lo são atos de desconstrução que podem levar além da casa. Sair dela continua não sendo fácil, mas é o convite que Gilman, em seu generoso gesto literário, nos faz ainda hoje (TIBURI, 2018, p. 10).

É através da análise desse conto que podemos observar como a escritora aborda temas como a posição de poder do homem, a submissão da mulher casada e a liberdade feminina, mesmo que de forma sutil; metafórica; velada; e como ela utiliza de sua vivência pessoal para fazer uma crítica estruturada as relações de dominação masculina dentro do matrimônio, antecedendo muita críticas da atualidade. Ela mostra a impossibilidade da mulher de adquirir a liberdade plena fora dos moldes do casamento sem sofrer as consequências por quebrar as regras impostas pela sociedade. Os estudos sobre “O Papel de Parede Amarelo” são de extrema importância para as pesquisas feministas, visto que abordam temas significativos para os leitores de diferentes períodos. Graças a trabalhos como o de Charlotte Gilman, que lutou

durante a vida por igualdade econômica, social e política dos gêneros, os padrões preestabelecidos para o masculino e o feminino estão sendo gradativamente quebrados.

É de suma importância continuarmos pesquisando mulheres, que, mesmo tendo todos os obstáculos em suas vidas e carreiras, continuaram a usar a literatura como forma de expressão e protesto ao modelo de sociedade em que existe a dominação de um determinado gênero. Pesquisando sobre esses temas, damos espaços para que o feminino continue avançando em suas lutas e para que os debates sobre as relações de gênero continuem obtendo avanços, como vem ocorrendo no decorrer dos anos.

REFERÊNCIAS

- A BÍBLIA. **Genesis**. Trad. Centro bíblico católico. São Paulo: Loyola, 1989.
- ALVAREZ FERREIRA, Agripina Encarnacion. **Dicionário de imagens, símbolos, mitos, termos e conceitos Bachelardianos**. 1. ed. Londrina: Eduel, 2013. Disponível em: <<http://www.uel.br/editora/portal/pages/livros-digitais-gratuitos.php>> Acesso em: 18. Abr. 2019
- ASSIS, Machado de. **Dom casmurro**. 1. ed. Rio de Janeiro: Anagrama, 2017.
- AUSTEN, Jane. **Orgulho e preconceito**. Trad. Marcella Furtado. São Paulo: Editora Landmark, 2012.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: fatos e mitos**. Trad. Sérgio Milliet. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: a experiência vivida, volume 2**. Trad. Sérgio Milliet. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Trad. Maria Helena. 11 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade**. Trad. Renato Aguiar. 16. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- CHOPIN, Kate. **O despertar**. Trad. Carmen Lúcia Foltran. São Paulo: Paz e terra, 2002.
- FLAUBERT, Gustave. **Madame Bovary**. Trad. Ilana Heineberg. São Paulo: L&PM, 2003.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France pronunciada em 2 de dezembro de 1970**. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. 24. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2014.
- FOUCAULT, Michel. **A história da sexualidade 2: o uso dos prazeres**. Trad: Maria Thereza da Costa Albuquerque 5. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2018.
- FOUCAULT, Michel. **História da loucura na idade clássica**. Trad: José Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva s.a, 1978.
- GILMAN, Charlotte Perkins. **O papel de parede amarelo**. Trad. Diogo Henriques. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2018.
- HAWTHORNE, Nathaniel. **A Letra Escarlata**. Trad. Christian Schwartz. 2. ed. São Paulo: Companhia das letras, 2011.
- HEDGES, ELAINE R. Em C. P. Gilman, **O papel de parede amarelo**. *Posfácio*. (D. Henrique, Trad., 4. ed.). Rio de Janeiro: José Olympio.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação**: Uma perspectiva pós estruturalista. 16. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

LOURO, Guacira Lopes. **Corpo, gênero e sexualidade**: um debate contemporâneo na educação. 9. ed. Petrópolis: Vozes, 2013.

LUKER, Manfred. **Dicionário de simbologia**. Trad. Mario Krauss, Vera Barkow. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

MISKOLCZE, Robin. **Charlotte Perkins Gilman biography**. Disponível em: <https://www.raleighcharterhs.org/faculty/acallanan/yellowwallpaper_bio.pdf> Acesso em: 6. Mar. 2019.

MORRISON, Toni. **Amor**. Trad. José Rubens Siqueira. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

PARROTT-SHEFFER, Chelsey. **Charlotte Perkins Gilman**: american author and social reformer. Britannica, 1998. Disponível em: <<https://www.britannica.com/biography/Charlotte-Perkins-Gilman>> Acesso em: 06. Mar. 2019.

SHAKESPEARE, William. **Macbeth**. Trad. Barbara Heliadora. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

SICUTERI, Roberto. **Lilith, a lua negra**. Trad. Norma Telles e J. Adolpho S. Gordo. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2015. Disponível em: <http://recantobrianna.com.br/wp-content/uploads/2015/09/Lilith_A_Lua_Negra.pdf> Acesso em: 8. Mar. 2019.

TIBURI, Marcela. **A política sexual da casa**. Em C. P. Gilman, O papel de parede amarelo. *Prefácio*. (D. Henrique, Trad., 4. ed.). Rio de Janeiro: José Olympio.

VERNANT, Jean-Pierre. **O universo, os deuses, os homens**. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. 7. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

WOLLSTONECRAFT, Mary. **Reivindicação dos direitos das mulheres**. Trad. Andreia Reis do Carmo. 1. ed. São Paulo: Edipro, 2015.

WOOLF, Virginia. **Kew Gardens, o status intelectual da mulher, um toque feminino na ficção, profissões para mulheres**. Trad. Patricia de Freitas Camargo, José Arlindo de Castro. São Paulo: Paz & Terra, 1997.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Trad. Bia Nunes de Sousa, Glauco Mattoso. 1. ed. São Paulo: Tordesilhas, 2014.