

O FEMINISMO NA SOCIEDADE ESTADUNIDENSE DO SÉCULO XIX: UMA ANÁLISE DISCURSIVA DO CONTO “O PAPEL DE PAREDE AMARELO” DE CHARLOTTE PERKINS GILMAN

Antonia Edivânia Lima da Silva Canja.¹

RESUMO: O principal objetivo deste trabalho é analisar traços do discurso feminista no conto de Charlotte Perkins Gilman, *O Papel de parede amarelo*, publicado em 1892, compreendendo as possibilidades desse discurso na época em foi escrito. Desse modo, percebemos a sua contribuição para o movimento que se fortaleceu no século XX, durante a década de 60, observando, assim, as diferentes formações discursivas presentes na narrativa. Para isso, foi realizada uma pesquisa fundamentada nas teorias da Análise do Discurso francesa, as quais incluem a associação entre os trabalhos de Michel Pêcheux e Michel Foucault, sendo possível relacionar os conceitos de enunciado, sujeito, história e língua com a reflexão proposta pelo conto. Por meio das reflexões da historiadora Margareth Rago, é objetivo, analisar o conto a partir de uma visão feminista atual baseada nas ideias foucaultianas. A pesquisa visa contribuir para a construção de uma visão que ressalte a importância ao feminismo como movimento que possa mostrar sua propagação na literatura seja essencial para o progresso da luta feminista na atualidade.

Palavras-chave: Discurso, Feminismo, Literatura, Resistência.

ABSTRACT: The main objective of this work is to analyze features of the feminist discourse in the short story by Charlotte Perkins Gilman, *The Yellow Wallpaper*, published in 1892, understanding the possibilities of this discourse at the time it was written. In this way, we perceive his contribution to the movement that was strengthened in the 20th century, during the 60s, thus observing the different discursive formations present in the narrative. For this, a research was carried out based on the theories of French Discourse Analysis, which include the Association between the works of Michel Pêcheux and Michel Foucault, making it possible to relate the concepts of utterance, subject, history and language with the reflection proposed by the short story. Thorough the reflections of historian Margareth Rago, it is objective to analyze the short story from a current feminist view based on Foucauldian ideas. The research aims to contribute to the construction of a vision that emphasizes the importance of feminism as a movement that can show that its propagation in literature is essential for the progress of the feminist struggle today.

Keywords: Discourse, Feminism, Literature, Reistance.

O poder feminino, Literatura e Análise do Discurso

Na atualidade é importante entender a representativa feminina do século XIX através da literatura, a autora do conto *O papel de parede amarelo*, Charlotte Perkins

¹Endereço eletrônico: edivanielimacanja@gmail.com

Gilman, escreve um texto no qual são apresentadas as angústias e vivências de uma personagem mulher, esposa e mãe, que sofre de uma doença “psíquica” e encontra na escrita um refúgio para superar seus confrontos internos agravados pelas opiniões de seu conjugue, médico, acerca de sua condição. Esta obra é semelhante à vida real de Gilman, que também sofria de problemas psíquicos, com crises relacionadas à depressão pós-parto. A autora foi internada pelos cuidados clínicos do doutor Weir Mitchell, que é mencionado na narrativa. *O Papel de parede amarelo* pode ser interpretado como uma reação ao tratamento da época e do médico em questão, uma vez orientada a ficar de repouso, apenas, para curar sua depressão. Gilman constrói uma narrativa que apresenta elementos de uma escrita fantástica, uma crítica sobre a forma de como a visão e o viver femininos se revelam na sociedade estadunidense do final do século XIX.

As reflexões trazidas pela narrativa tornam possível a análise de um discurso de caráter feminista, pondo luz nas condições de possibilidade desse discurso na época em que foi escrito. Dessa forma, a leitura da narrativa, com o apoio das ideologias da análise do discurso francesa (AD), nos ajuda a relacionarmos e entendermos a condição de emergência do conto com o movimento do feminismo alavancado no século XX, a partir da década de 60, o que faz possível observar, portanto, as diferentes formações discursivas que perpassam *O papel de parede amarelo*.

Entendemos, para a realização deste trabalho, que o feminismo age em diversas esferas da sociedade: familiar, profissional, religiosa, política e nas relações entre sujeitos. É um movimento social cuja luta é visar, primordialmente, transformar configurações sexistas de ver o mundo, que percorrem regimes políticos, organizações religiosas e familiares, para além do comportamento social e o pensamento individual, que, por sua vez, afetam a vida em sociedade, contribuindo para a formação de disposições excludentes e opressoras; sobre os pontos principais dos pensamentos feministas associados com ideias foucaultianos, Margareth Rago afirma que:

Se os feminismos lutam para a conquista de direitos das mulheres, para o seu reconhecimento como cidadãs; se são responsáveis por inúmeras políticas públicas e por uma sensibilização do Estado em relação às demandas femininas, também têm tido um impacto formidável na mudança da sensibilidade e do imaginário cultural e na maneira pela qual as pessoas se relacionam consigo mesmas, se percebem e se interpretam (RAGO, 2019, p.4).

O projeto de Rago é encontrar um modo de pensar o feminismo não como um movimento constituído a partir de um sujeito neoliberal feminino como o capitalismo do século XXI, sugere refletir sobre a maneira a qual expande o feminismo, como movimento social que permite analisar a proposta de autonomia das mulheres de modo a recusar uma identidade delineada do saber-poder misógino, uma vez que “Os feminismos entendem que a emancipação feminina passa por transformações estruturais que vão além dos sistemas políticos e econômicos, atingindo as formas de pensar, interpretar, sentir e de se subjetivar” (RAGO, 2019, p.17).

No conto de Gilman, pensamos em como se dá a construção de um discurso feminista sobre a emancipação feminina e a estigmatização de problemas mentais e insatisfações da mulher frente a situações em que sua voz não é ouvida. A partir da curta

produção literária do século XIX, é possível perceber o modo como a vivência em um âmbito sexista e os impactos de ser bruscamente silenciada podem ser articulados em diversas esferas da vida de uma mulher, principalmente, neste caso, em seu discurso.

Estudaremos, a partir dos enunciados selecionados do conto, sobre a colonização da condição feminina levando em consideração o suporte e a importância dos discursos médicos e hierarquizados (relação marido-mulher), que validam o sofrimento da personagem e, em uma análise literária, dão ao conto sua verossimilhança. A expressão “colonização”, neste caso, abrange tudo aquilo que os feminismos consideram como elementos e modos de ser que são contraditórios à sua emancipação. Sempre houve um sistema opressor não apenas de seus corpos; a ideia de ser e existir em função da figura masculina ou de uma estrutura familiar, mas também do eu psicológico; a busca por sua identidade é prejudicada dentro de um sistema machista.

A luta da emancipação feminina não se restringe às alterações nas estruturas políticas e sociais: a mentalidade patriarcal precisa ser questionada e substituída, comportamentos psicológicos do cotidiano precisam ser esquecidos e não mais repetidos. A opressão feminina não ocorre somente em relações conjugais, já que mulheres recebem, desde cedo instruções muitas das vezes sutis sobre como se comportar, o que pode ser alcançado e o que não deve ser contestado. O modo patriarcal cria falsas personalidades e identidades femininas que, colocadas em questionamento, são as causas de perturbação e aversão individuais, como é possível averiguar através das inquietações vividas pela personagem do conto de Gilman; sobre as lutas dos feminismos, Rago considera:

Aprendemos a interpretar o mundo a partir de códigos de significação masculinos, como a “filosofia da diferença” mostrou, que precisam ser transformados e que têm sido transformados. Do mesmo modo, o enorme investimento teórico na descolonização do corpo e na psique femininos, na historicização dos discursos constituintes das identidades e de realidades opressivas para as mulheres permitiu que elas criassem argumentos fortes em prol do controle da própria vida e do corpo, a exemplo das lutas: pela discriminação do aborto, pela punição do assédio sexual, do estupro, da violência doméstica e de outras formas de abuso (RAGO, 2019, p.4).

Dessa forma, nos basearemos aqui das ideias foucautianas não somente sobre o discurso, mas também sobre os feminismos a partir da leitura histórica, uma vez que, para entender como os efeitos de sentido são construídos a partir do conto de Gilman, analisaremos seus discursos levando em conta a realidade feminina e sistêmica da sociedade estadunidense do final do século XIX. A existência feminina enfrentava uma sociedade com valores altamente patriarcais e ter isto em mente nos ajudará a pôr luz nas formações discursivas em que diversos enunciados do conto estão inseridos.

A análise do discurso literário

Entendemos que o campo da análise do discurso (AD) se articula a partir de conceitos relevantes às áreas de psicanálise, história e linguística, pelo fato de ter como ponto de partida o discurso, isto é, o lugar em que a ideologia ganha corpo e, é

materializada, o objeto de estudo deste campo. O discurso presume uma exterioridade da língua. Dessa forma, entendemos que a ideologia se materializa no discurso, que por sua vez, se faz presente na linguagem; gestos, imagens ou palavras. É importante entender que, ao contrário de áreas como a pragmática, a AD não considera um locutor e não leva em consideração o indivíduo, mas sim a posição de sujeito que é ocupada a partir da análise de um determinado enunciado.

Portanto, ideologia, sujeito e história possuem uma dinâmica interdependente, dado que as condições de possibilidade para o surgimento de um enunciado ou uma formação discursiva são interpretadas a partir da análise do resultado do funcionamento do sujeito e seu lugar de fala na história. Não se pensa somente no contexto situacional de enunciação do enunciado a ser analisado, mas sobretudo as propriedades inerentemente históricas, o que mostra a importância da compreensão das condições de emergência do discurso. Tem-se, ainda, a somatória da noção inconsciente, que, assim como a ideologia, atravessa um sujeito descentrado, uma vez que a noção de sujeito, para a AD, não se assemelha à da psicologia, que é constituído de interações. O sujeito discursivo é resultado de relações entre formações discursivas e ideologias que se materializam quando o inconsciente se releva porque é um indivíduo, antes de tudo, histórico. Para Orlandi:

Ideologia e inconsciência, na análise de discurso, estão materialmente ligadas. A interpolação do indivíduo em sujeito, pela ideologia, traz necessariamente o apagamento da inscrição da língua na história para que ela signifique. O efeito é o da evidência do sentido, e a impressão do sujeito como origem do que diz. Efeitos que trabalham, ambos, a ilusão de transparência da linguagem (ORLANDI, p.28, 1996).

O efeito de transparência da linguagem refere-se ao apagamento da relação com o interdiscurso, que, por sua vez, é relacionado à constituição de discurso em referência à história e à rede de memórias a ela ligada. Essa é a didática do interdiscurso, associado ao intradiscurso; formulação do enunciado, linguisticamente falando, que promove os efeitos de sentidos. Tais efeitos permitem que a AD nos mostre, por exemplo, por qual razão certo enunciado se encontra em uma formação discursiva dentro de tal discurso.

As reflexões se baseiam na AD são possíveis justamente pela mobilização da língua em uma rede de memórias identificada. O sentido, nesse caso, não se prende ao conteúdo das palavras de um enunciado, mas sim ao efeito de identidade e de significação a partir de determinadas condições de possibilidade que abrigam esse enunciado, uma vez que a ideologia se materializa no discurso, que, por sua vez, nada mais é que um conjunto de enunciados.

Por isso, se confirma que, para a AD, os enunciados não são frutos de escolha pessoal, mas podem ser explicados a partir da identificação da posição ou posições do sujeito discursivo, seja em determinada classe ou ideologia. É por esse motivo que a relação língua-história é a explicação para entender o jogo discursivo: através dela obtemos os efeitos de sentido de um enunciado. Para Pêcheux (1997, p.190), “o sentido de uma palavra, de uma expressão, de uma preposição etc. não existe “em si mesmo”, mas, ao contrário, é determinado pelas posições ideológicas colocadas em questão no

processo sócio-histórico no qual as palavras, expressões e proposições são produzidas”. A noção de formação discursiva é importantíssima para as referidas análises, dado que a formação discursiva de um determinado discurso se refere ao regime de enunciabilidade, constituindo a rede de memórias que é crucial pensarmos em tudo aquilo que pode e deve ser dito de certa forma. Logo, se um discurso é um conjunto de enunciados, cada formação discursiva se relaciona a um discurso específico, ainda que atravessado por outros, de acordo com suas condições históricas de constituição.

As teorias discursivas têm como objeto de estudo priorizar, de acordo com Michel Pêcheux; a partir de sua visão construir a AD como área da linguística, pensando esta como uma disciplina com a capacidade de aceitar objetos da literatura como *corpus*, uma vez que consideramos as personagens como sujeitos criadores dos discursos e, como sugere Fernandes, Khalil e Alves Júnior (2009), tornamos o narrador como enunciador. Esse contraste se dá devido ao fato de que a literatura e sua ligação com o subjetivo e o eu lírico são passíveis de análises, uma vez que a “subjetividade é histórica e exteriormente produzida e modificada” (FERNANDES; KHALIL; ALVES JÚNIOR, 2009, p.13). o texto literário, é tratado com especificidade, uma vez que o modo como é construído, se comparado ao texto não-literário, se difere tanto em estrutura quanto em conteúdo; podem ter diferentes graus de subjetividade, sentimentalismo e fantasia no objeto literário.

Tais particularidades será importante, pois, uma vez que nosso *corpus* se trata de uma produção literária escrita e publicada no final do século XIX, e, para que enunciados do conto *O papel de parede amarelo* sejam analisados, é de suma importância entendermos as diferenças entre a análise discursiva e análise literária. Como dito, as personagens são dadas como sujeitos e temos o narrador como enunciador, mas outro elemento importante na literatura é a figura do autor. Por isso, para este estudo, consideramos as noções de autor de Foucault (1969), a partir de sua conferência realizada no Collège de France, em que desenha a ideia de autor a partir das colocações de Barthes, em seu importante texto “A morte do autor”. Para ambos os autores se confirma a linguagem, de modo geral, e especialmente no texto literário, “fala por si só”, não é necessário saber de quem ela vem, uma vez que “impõe-se do exterior aos indivíduos, que ela guia, quer eles queiram quer não” (FOUCAULT, 1967).

O interessante é entender as condições de possibilidade para a emergência do texto literário em questão, utilizando teorias mencionadas nos lembrando do fato de que a vida da autora nos influenciou fortemente a escrita do conto, mais uma vez comprovando as realidades da existência feminina no final do século XIX. Respaldados nos dois autores em estudo, o sujeito empírico, associado à ideia de indivíduo e pessoa, é apagado, deixando-nos com o sujeito discursivo, como assegura Fernandes (2016), citando Foucault:

Em torno desse nome, tem-se uma função classificatória e um agrupamento de textos. Como assevera FOUCAULT (1992: 45), o nome de autor caracteriza certo modo de ser do discurso, dissociando-o do cotidiano: “trata-se de um discurso que deve ser recebido de certa maneira e que deve, numa determinada cultura, receber certo estatuto”. Ainda, na mesma página, Foucault afirma: “o nome de autor [...] bordeja os textos, recortando-os,

delimitando-os, tornando-lhes manifesto o seu modo de ser” (FERNANDES, 2016, p. 32).

Em vista disso, o mais significativo para a AD quando tratamos de um *corpus* literário, pensa no texto como elemento da enunciação, em que é possível identificar diferentes formações discursivas se constroem a partir de um discurso rico: história, memória e ideologia trabalham de modo entrelaçado para que um enunciado seja analisado e suas condições reais sejam relacionadas a tudo que os efeitos de sentido sugerem. Dessa forma, o nome do autor separa-se do indivíduo, a linguagem segue seu curso e regressa para as construções de efeitos de sentidos sendo atravessadas por diversos discursos, como veremos, mais a frente, na análise de enunciados do conto de Perkins, tendo em vista que a autora não reenvia um texto/uma obra para o indivíduo real, mas implica vários ‘eus’, várias posições-sujeito” (FERNANDES, 2016, p. 34).

Feminismo no conto

A construção narrativa literária do conto, embora não seja nosso foco, é importante para compreendermos o modo como o discurso é nele construído. *O papel de parede amarelo* é escrito pela autora e ativista Charlotte Perkins Gilman, que dedicou sua vida a luta pelos direitos das mulheres até sua morte, no ano de 1935. O conto publicado em 1892, é considerado uma narrativa com bases autobiográficas, visto que muitos elementos presentes na história fizeram parte da vida de Gilman, especialmente o termo de “especialista em nervos” Dr. S. Weir Mitchell, um dos médicos da autora na realidade que é mencionado no conto como algo a ser temido pela narradora personagem. Ser cuidada por Mitchell era uma situação evitada por ela. Gilman escreve uma narrativa curta, considerada um conto por não ter vários focos narrativos: é uma história narrada em primeira pessoa pela protagonista, uma mulher que não revela sua identidade, provavelmente porque o conto é uma espécie de diário da narradora, o qual ela o escreve escondida de todos ao seu redor.

Dentro da narrativa, temos a história de uma mulher do século XIX que mora em uma “mansão colonial” temporariamente durante a estação do verão (por recomendação médica), na companhia de seu marido, que é médico, e seu filho recém-nascido, cuja participação na história é de grande relevância. A narradora aparenta sofrer de distúrbios mentais e emocionais e, através de seu diário, escreve suas experiências do dia a dia enquanto luta para melhorar e fazer seu marido compreender o que está sentindo, apesar de ser proibida de trabalhar, o que inclui a própria escrita, e de fazer qualquer atividade senão descansar em seu quarto, pois este é seu tratamento. Tal quarto possui um papel de parede cuja sua tonalidade é amarela, esta causa grande desconforto; o leitor, no decorrer do conto, percebe o incomodo da narradora surgindo a medida em que ela enxerga, cada vez mais, formas e desenhos por trás da parede, como se algo desejasse sair para se comunicar. O papel é o grande clímax do conto, considerado por muitos no início do século XX apenas mais um conto de terror, mostrando de forma metafórica e literária, o ambiente aprisionado que a mulher se encontrava dentro de sua própria casa e de sua própria existência.

Pensaremos, a partir do conto e de suas implicações das formações discursivas nele encontradas, nos feminismos associados à perspectiva foucaultiana, como dito anteriormente, apoiados pelas ideias de Margareth Rago. A historiadora, priore, considera a realidade do neoliberalismo e como ele afeta o funcionamento dos feminismos atualmente, reconhecendo um ponto de encontro com as reflexões de Foucault acerca das relações de poder e suas considerações sobre as contra condutas, que dizem respeito aos princípios do estado em si, isto é, a afirmação pela própria vida, marcada pela reação ao sistema de poder. Rago, a respeito das influências do filósofo sobre os feminismos, afirma:

Num segundo momento, as problematizações foucaultianas sobre o sujeito, a liberdade e a ética possibilitaram analisar as estratégias e práticas desenvolvidas pelos feminismos, enquanto produção do conhecimento e movimento social, que têm como público-alvo: a autonomia das mulheres, o seu reconhecimento social e cultural e a criação de propostas transformadoras de si e de novos mundos, a partir de um “devi mulher”, para utilizar a conhecida expressão de Deleuze e Guattari. (RAGO, 2019, p. 4).

A historiadora afirma que o processo aconteceu devido ao movimento feminista permitindo que a imagem da mulher, em certos elementos, sociais fosse ampliada e ressignificada; desde o pensar político quanto sexual, é fato que ocorreu um renascimento do corpo feminino e do que era entendido como condição de ser mulher. Seu parecer é que a subjetividade precisa estar presente nesse campo, que valoriza a mulher tradicional, dentro dos espaços familiares, sexuais quanto políticos.

Refletir sobre os feminismos do século XIX nos exige pensar na mulher subversiva ao patriarcado, que, de uma forma intrínseca, fazia com que respeitando as regras do seu marido seria a melhor maneira esperada. Qualquer mulher que se negasse às suas tarefas como “dona de casa”, isto é, responsável pela manutenção do lar, dos cuidados com os filhos e do suporte ao marido seria facilmente diagnosticada como louca, como revela Foucault em sua obra *História da Loucura*, de 1961 (2005). Nos primeiros estudos sobre a saúde da mulher era considerado o útero e nada mais. Nos afirma Rago:

Os médicos vitorianos se perguntaram por que tantas mulheres, mais do que os homens, tinham dificuldades para construir sua identidade própria, por que desejavam ser diferentes do que são. Eles atribuíam esse desejo, que associavam à inconstância, à inveja do pênis. Sem escutarem as suas respostas, inventaram as “doenças dos nervos” e, logo, as doenças mentais características das mulheres [...] (RAGO, 2014, p.7).

A personagem de Gilman, assim, é diagnosticada como “louca”, mesmo não tendo seus sintomas escancarados ao leitor. É claro que ela é proibida de escrever e trabalhar: algo que absolutamente faz com que sua vida em casa se tornasse uma verdadeira tormenta. Ademais, seu ato de resistência é escrever em uma espécie de diário, o que analisaremos adiante.

Análise de enunciados: um discurso de resistência.

Ao considerarmos a narradora-personagem o sujeito de nossas análises, tratemos aqui enunciados que inserem esse texto literário na formação discursiva feminista, especificamente na sociedade estadunidense do final do século XIX. Tal cenário histórico é importante para as possíveis considerações dos enunciados selecionados do conto, visto que a sociedade estadunidense da época vivia a primeira onda do movimento feminista, baseada na luta pelo direito ao voto das mulheres, além das reivindicações por direitos iguais.

Vale ressaltar que a segunda onda do movimento aconteceria por volta de sessenta anos depois, as quais as discussões se voltariam para os papéis de gênero, especificamente no que afeta a autonomia dos corpos femininos. *O Papel de parede amarelo*, uma pequena narrativa, um pequeno registro da história é a chave para conseguirmos pensar no movimento com um todo a partir de questionamentos sobre sua emergência na sociedade estadunidense de 1892.

O discurso que nasce no conto sobre a luta das mulheres é identificado a partir dos enunciados que, por sua vez, são os que servem para silenciar a personagem, mostrando a severidade do casamento com seu marido, como mostrado em: “John ri de mim, é claro, mas isso é de se esperar no casamento” (GILMAN, 2016, p.12). John, o marido médico, não é inserido na posição de parceiro, mas o oposto. Uma mulher e sua família se mudam para uma casa no campo para melhorar de seus surtos “psíquicos” é esperado que, ao exteriorizar seus anseios e preocupações, ela receba uma invalidação de seu marido. Esta postura não somente revela os problemas maritais de um casal, mas também a noção de que os pensamentos e posicionamentos vividos de uma mulher, em qualquer condição que ela esteja, não são válidos quanto a de um homem, nesse caso, seu marido.

Os discursos e enunciados que buscam silenciar o discurso da personagem principal não somente inseridos em uma formação discursiva misógina e sexista, são válidos por dois principais motivos: o fato de que o sujeito que estabelece os enunciados é seu marido e, segundo a ocorrência de que ele é um médico de renome, ampliando ainda mais a discussão sobre a problemática da “loucura” feminina. Sendo um discurso autenticado pelo patriarcado, mas também pela medicina da época que, como exposto aqui, praticava seus estudos a partir do útero apenas. Como isso, temos o seguinte enunciado:

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

John é médico, e talvez – [...] -, seja por isso que não me recupero mais rápido.

O fato é que ele não acredita que estou doente!

E o que se pode fazer?

Se um médico de renome, que vem a ser meu 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 de renome, e diz o mesmo (GILMAN, 2016, p. 12 – 13).

Nota-se, aqui, um discurso céptico, que é meramente científico e racional, não considerando os fatores fora do corpo da mulher. Reflexo da época, o discurso ao qual o marido e o irmão da personagem estão fincados é estruturado de maneira a ignorar os condicionamentos emocionais e abstratos que a mulher do século XIX estaria incluída.

O conto é, basicamente, o combate de dois discursos que, por sua vez, são dirigidos por várias formações discursivas diferentes. De um lado temos o discurso sexista e racionalista, considerado o hegemônico, validado pelos valores sociais e pela medicina da época, do outro temos o discurso de resistência e ele, contra o silenciamento que é exposta à personagem principal. Essa resistência é direcionada a tudo aquilo que autoriza enunciados como “se trata *apenas* de uma depressão nervosa passageira – uma ligeira propensão à histeria”, da qual identificamos uma tentativa de diminuir e, conseqüentemente, anular a posição de vítima das pressões patriarcais da personagem em questão.

Identificamos o surgimento desse discurso de resistência quando temos termos que mostram dúvidas ou incertezas dirigidas às colocações do enunciado dominante, como em: “Às vezes imagino, na minha condição, se tivesse menos contrariedade e mais convívio social e estímulos etc, mas John diz a pior coisa que posso fazer é pensar em minha condição, e confesso que sempre que realizo isso me sinto mal” (GILMAN, 2016, p. 13). A possibilidade do “se tivesse [...] de melhorar a considerada, a reflexão sobre a condição de sujeito feminino contribui para uma perspectiva de desenvolvimento de seus problemas emocionais do mesmo modo em que é apresentada essa alternativa “menos contrariedade e mais convívio social”, o discurso dominante a silencia novamente.

Um sistema que oprime um certo grupo de pessoas, nesse caso o público feminino, muitas vezes individualizadas os atos de violência por mais imperceptíveis que sejam ao colocar aqueles que são oprimidos dentro de uma posição de fracos, e não de indivíduos que são subjugados, como realmente são. No conto, é possível encontrar o referente trecho, que comprova essa afirmação: “Às vezes tenho uma raiva irracional de John. Estou certa de que não era tão sensível antes. Acho que isso tem a ver com meus nervos” (GILMAN, p.15). O termo “sensível”, no caso deste enunciado e nos demais encontrados no conto, é um adjetivo feminilizado, isto é, usado para configurar uma qualidade sentimental, muitas das vezes ligado ao sexo feminino, o sexo mais “frágil”, o “segundo sexo”, como nos diz Beauvoir (2009). O sentimento de raiva contra aquele que a oprime é diretamente relacionado à sua sensibilidade por causa de uma condição de instabilidade psíquica e emocional que não se explica, necessariamente, tudo o que está passando com ela.

A ideia de pertença do corpo feminino é recorrente no conto e faz ver o que afirma Rago: “Inúmeros trabalhos de pesquisa mostraram como se construíram as representações sociais do corpo feminino, colonizando-o a partir dos discursos médicos, jurídicos e religiosos, abordando à desconstrução e historicização da identidade feminina”.

(GILMAN 2016, p. 4). O termo colonização remete ao pertencimento do corpo a outrem. Há uma liberdade camuflada, vazia que só é passível de aproveitamento até determinado ponto, pois nossa protagonista, ao perceber seus incômodos, é incompreendida e tem seus sentimentos violados, justamente por não pertencer a si, mas por necessitar de aprovação e confirmação de suas dores por parte de seu marido, deixando tudo o que à adoce em segundo plano.

Com isso, temos o seguinte enunciado, no qual é perceptível, mais uma vez, que a sua realidade não é compreendida por aqueles a sua volta:

John não fazia ideia do quanto realmente sofro. Ele sabe que não há *razão* para eu estar sofrendo, e isto o satisfaz.

Claro que não é apenas uma questão de nervos. Fico tão triste de não poder cumprir meus deveres!

Queria tanto ajudar John, ser para ele uma fonte de apoio e conforto, e, no entanto, eis-me aqui, convertida num fardo!

Ninguém acreditava no quanto me custa fazer o pouco de que sou capaz:

Vestir-me, receber visitas e encomendar coisas.

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.

Imagino que John nunca tenha ficado nervoso na vida. Ele ri tanto de mim por causa desse papel de parede. (GILMAN, 2016, p.20).

A sensação de inutilidade é afirmada com “queria tanto ajudar John, ser para ele uma fonte de apoio e conforto, e, no entanto, eis-me aqui, convertida num fardo!” Temos no enunciado acima, a menção de um bebê, a qual o sujeito formula o enunciado “*não posso* estar com ele, fico tão nervosa”. Pensamos aqui na possibilidade, dentro da condição feminina, de casos de depressão pós-parto e afins; apesar de o bebê não ser mais mencionado, é importante tê-lo como um dos fatores que contribuem para a condição da personagem principal.

O trecho “imagino que John nunca tenha ficado nervoso na vida. Ele ri tanto de mim por causa desse papel de parede” mais uma vez determina a insegurança de falar de sua condição para seu parceiro, mas também revela “o outro lado”: o masculino. Fica obvio, aqui, a grande diferença entre os dois: a mulher sofre coisas que o homem nunca sofrerá pois ela é colocada em posições que ele nunca estará. Esse enunciado revela não somente de que lado vem a opressão, mas também que o opressor nunca compreenderá inteiramente a condição do oprimido.

Também, o seguinte enunciado, que nos serve para identificar o contraste das realidades femininas:

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

Ela é uma dona de casa primorosa e entusiasmada e não aspira a uma ocupação melhor. Não tenho dúvidas de que ela pensa que foi a escrita que me deixou doente! (GILMAN, 2016, p.26).

A irmã de John, que “não absorve a uma ocupação melhor”, simboliza outro indivíduo subjugado pelo sistema patriarcal, que não somente precisa de uma “dona de casa primorosa e entusiasmada”, mas que não concorda com o ato de resistência da personagem principal, visto que ela precisa esconder o que escreve dessa mulher, além do seu marido. Sobre a inserção da mulher em um sistema que notadamente a oprime, temos a expressão:

Não sei por que escrevo isto.

Não é algo que eu queira fazer.

Não me sinto capaz.

E sei que John acharia um absurdo. Mas, tenho que expressar de alguma forma o que sinto e penso – é um alívio tão grande.

(GILMAN, 2016, p. 35)

O ato de escrever, para um sujeito claramente oprimido, se torna, neste caso, um grande ato de resistência, de existência, visto que pensar e refletir sobre sua condição é onde está sua maior chance de melhora. O enunciado “não é algo que eu queira fazer” revela que um sistema está fortemente presente em todos os cantos da sociedade estadunidense do século XIX, é impossível estar a margem dele, mesmo se o indivíduo seja aquele que o sistema insiste em diminuir e silenciar. A ideia de Foucault sobre a vigilância constante, o panóptico vigilante, que se apropria de ferramentas que “funcionam como técnicas que fabricam indivíduos úteis” (FOUCAULT, 2011, p. 199), pode ser colocada dentro do sistema do patriarcado, uma vez adentro nele, a condição de ser mulher significa estar confinada a um panóptico psicológico poderoso que ela mesma participa da observação. O paradoxo linguístico em que o sujeito se coloca, “não é algo que queira fazer” *verus* [...] tenho que expressar de alguma forma o que sinto e penso – é um alívio tão grande” – afirma que os valores de um discurso dominante permeiam, também, o discurso de resistência do sujeito que tem seu discurso silenciado.

Além disso, o discurso feminista, que tenta sobrepor a narrativa misógina, é silenciado por meio do medo:

Nosso aluguel só vence daqui a três semanas, e não vejo motivo para irmos embora. Os consertos lá em casa ainda não terminaram, e no momento não posso deixar a cidade. É claro que eu faria isso se você estivesse correndo qualquer tipo de perigo, mas você está realmente melhor, ainda que não perceba. Sei do que estou falando, querida, sou médico. Você está ganhando peso e cor, seu apetite melhorou, sinto-me muito mais tranquilo a seu respeito. [...]

Estou falando sério, querida, você está melhor!

Talvez fisicamente..., comecei, mas logo me interrompi, porque ele se endireitou e lançou-me um olhar tão severo e repressivo que não pude dizer mais uma palavra sequer. (GILMAN, 2016, p. 40-41).

No enunciado “logo me interrompi, porque ele se endireitou e lançou-me um olhar tão severo e apreensivo que não pude dizer mais nenhuma palavra sequer”, identificamos que a punição também se dá por meios silenciosos. Percebemos, a partir desse enunciado, que o discurso se materializa por elementos fantasiosos muito além do que é expresso oralmente; no âmbito da linguagem, tudo que comunica algo é uma forma de expressão

e, no conto de Gilman, vemos que a opressão sistêmica se apropria não somente das falas do marido e da própria personagem com ela mesma, como também de olhares, gestos e ações não verbais, que oprimem a personagem principal.

Diante disso, a melhora da personagem acontece progressivamente: quanto mais descobre coisas sobre o papel de parede amarelo de seu quarto, mais empolgada fica. Esse é, talvez, o símbolo de resistência mais importante da narrativa, uma vez que a personagem começa a perceber formas por detrás do papel, como se alguém quisesse sair:

Justo quanto pensamos tê-lo decifrado, ao avançarmos por sua sequência, ele dá um salto-mortal para trás e nos faz voltar ao princípio. Dá-nos um tapa na cara, lança-nos ao chão e nos pisoteia. É como um pesadelo. (GILMAN, 2016, p. 43)

Durante o dia ela é discreta, calada. Imagino que seja o padrão que a mantenha tão quieta. É intrigante. Faz com que eu fique quieta durante horas.

Agora passo muito tempo deitada. John diz que é bom para mim, que devo dormir o máximo que puder. (GILMAN, 2016, p. 45).

O papel de parede é comparado como um “pesadelo”: o uso dessa palavra dá uma conotação negativa ao papel, uma vez que ele está limitando as mulheres que estão “dentro” dele. A tentativa de decifrar o padrão do papel é o que prende a atenção da personagem, que agora passa “muito tempo deitada”, sendo apoiado pelo marido. Entretanto, em outro enunciado vemos que a “melhora” da personagem é interpretada de modo diferente:

A vida é agora muito mais interessante. E isso porque tenho algo mais por que esperar, algo em que pensar, algo para vigiar. De fato, me alimentou melhor e tenho andado mais tranquila.

John está tão contente em me ver minha melhora! Outro dia ele riu que eu parecia florescer, apesar do papel de parede.

Ri também, interrompendo-o. Não tinha a menor intenção de dizer a ele que era *por causa* do papel de parede, ele zombaria de mim. Talvez até quisesse me levar embora. (GILMAN, 2016, p. 49 – 50).

O enunciado “não tinha a menor intenção de dizer a ele que era *por causa* do papel de parede, ele zombaria de mim”, verbaliza, novamente, a insegurança frente a possibilidade de escárnio por seu parceiro caso seja revelado algo que está acontecendo com ela: suas inquietações e desconfortos. Além disso, é declarado, o segredo que a personagem guarda para si que o papel de parede é o está a salvando, não é algo dependente da validação de seu marido mais.

A problemática do conto, seu clímax, é quando a personagem começa a perceber pela janela, mulheres rastejando e agora tenta destroçar o papel de parede, para libertar quem estiver lá dentro:

O padrão em primeiro plano de fato se move... e não é de surpreender! A mulher ao fundo a balança!

Às vezes tenho a impressão de que são muitas mulheres, às vezes apenas uma, e ela rasteja a toda velocidade, e seu rastejar faz com que tudo balance. (GILMAN, 2016, p. 55).

Acho que essa mulher sai durante o dia!

E em segredo lhes digo por que, eu a vi!

Posso vê-la de cada janela deste quarto! Sei que é a mesma mulher, porque está sempre rastejando, e a maior parte das mulheres não rastejo durante o dia. (GILMAN, 2016, p. 57).

Sempre tranco a porta quando rastejo durante o dia. Não posso rastejar durante a noite, pois sei que John imediatamente suspeitaria de alguma coisa. (GILMAN, 2016, p. 58).

Tão logo despontou a lua e a pobre mulher começou a rastejar e a sacudir o padrão, levantei-me e corri para ajudá-la.

Eu puxava e ela sacudia, eu sacudia e ela puxava, e antes que fosse amanhã tínhamos arrancado metros de papel.

(GILMAN, 2016, p. 63 – 64).

Os enunciados acima retratam a parte fantástica do conto, de um ponto de vista literário, são muito importantes para a análise do discurso feminista aqui neles encontrados: se antes a protagonista se referia a mulher que rasteja na terceira pessoa, “ela rasteja”, vemos que há uma mudança para a primeira pessoa a partir do enunciado “sempre tranco a porta quando rastejo durante o dia”, o que mostra a transformação pela qual a narradora passa ao decorrer de seu relato. Antes em uma posição de observador da liberdade das outras mulheres que rastejam, agora em uma posição de agente.

O senso de comunidade, de conjunto, unidade é demasiadamente exposto no seguinte enunciado: “não quero sequer olhar pelas janelas, há tantas mulheres rastejando, e elas rastejam rapidamente! Fico imaginando: e se todas saírem do papel de parede como eu saí? (GILMAN, 2016, p. 67). Esta seja a maior reflexão proporcionada por um documento que propaga o discurso feminista: o que acontece se não sou eu, mas todos os demais que são oprimidos pensarem assim? E se não sou eu, mas todos atuarem contra a opressão sofrida? Esse enunciado é a chave para pensarmos, também, no desfecho do conto, quando a narradora finalmente “rasteja”:

“Finalmente consegui sair”, respondi, “apesar de você e de Jane! E arranquei a maior parte do papel, então você não poder me colocar de volta!”

Ora, que razão teria aquele homem para desmaiar? Mas o fato é que desmaiou, e bem ao lado da parede, no meio do meu caminho, de modo que tive que rastejar por cima dele todas as vezes! (GILMAN, 2016, p. 69).

Seguramente um final enigmático, mas que não deixa dúvidas acerca do andamento do sujeito. O enunciado “E arranquei a maior parte do papel, então você não vai poder me colocar de volta!” tem grande impacto ao pensarmos nos feitos conquistados a partir de atos de resistência que culminam em acontecimentos que não tem mais volta: a consciência de si, a noção de sua posição no mundo e o sistema que a condena. Parte da resistência é ficar em cima, neste caso literalmente, daquele que oprime. A liberdade se dá, assim, de forma catártica.

Conclusão

Realizadas as análises, concluímos que o conto de Charlotte Perkins Gilman, mesmo que curto, pode ser considerado um grande documento para pensarmos na sociedade estadunidense que vivia a primeira onda do movimento feminista. Apesar de não termos concentrado na característica autobiográfica da narrativa, sabemos que a vida particular da autora foi bastante semelhante à da personagem em questão no que se refere aos seus anseios por uma vida não doméstica, contra os papéis de gênero da época. O posfácio da edição do conto, publicado em 2018, escrito por Elaine R. Hedges, revela que:

Parece que Charlotte Perkins Stetson se sentia aprisionada pelo papel atribuído à mulher dentro do casamento convencional do século XIX. Se o casamento significava filhos, e muitos filhos significavam ser incapaz para outros trabalhos; se ela encarava o abandono do pai e a frieza da mãe como resultado dessa armadilha sexual-marital, se via a si mesma como vítima do casamento, com a mulher interpretando o papel passivo, ela estava vendo as coisas com clareza. (HEDGES, 2018, p. 85).

A nitidez de sua realidade foi que libertou Gilman de sua condição limitada, o que ela transformou na história da heroína de *O Papel de parede amarelo*. A personagem tinha medo do “especialista em nervos” Dr. S. Weir Mitchell justamente devido o tratamento ao qual a autora perdurou: foi o tratamento desdenhou e indulgentes do médico que a inspirou a escrever o conto em estudo.

Ressaltamos que o conto de Gilman, inicialmente, foi interpretado como um conto de terror e nada mais além disso: não foi colocado em evidências seus valores de resistências a um sistema patriarcal que causava adoecimento das mulheres, como observamos a personagem do conto, o que revela as condições históricas de possibilidade também valem para a leitura. Seu tom de fantasia, de ficção científica de uma mulher que rasteja é o mais chamativo intrigante na sociedade estadunidense de 1892. Foi por meio de releituras enaltecidas pelo crescimento feminista que o conto começou a ser tomado como uma denúncia à sociedade e a ao sistema, sendo visto não somente como um conto com carácter autobiográfico, como já mencionado, mas também como um documento escrito com o apoio da linguagem literária, que nos permite realizar análises a partir de teorias feministas.

A análise do discurso literário permite, portanto, pensarmos o conto de uma maneira histórica e como o discurso feminista nele presente constitui o jogo discursivo inscrito em uma sociedade misógina, cujo discurso que reina é baseado em valores sexistas, especialmente na sociedade do século XIX. Se na atualidade, para as mulheres, o seu sexo inibe, censura, limita e intimida, há mais de um século o ato da escrita era vista como uma ação de rebeldia e a luta principal era pela adesão universal. Pensar no discurso e nas suas implicações é essencial para que haja progressos nas causas de hoje; reconhecer os dispositivos linguísticos e históricos é indispensável para que a condição do indivíduo oprimido progrida.

REFERÊNCIAS

BARTHES, R. A Morte do Autor. In: O Rumor da Língua. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BEAUVOIR, S. O Segundo Sexo. Trad. Sérgio Milliet. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. 2v.

FERNANDES, C. A. O autor: Morte do homem, nascimento do sujeito. Revista da ABRALIN, v. 15, n. 2, p. 19-38, 2016. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/abralin/article/view/47881/28817>. Acesso em: 21 out. 2020.

FERNANDES, C. A.; C. A.; KHALIL, M. M. G., ALVES JÚNIOR, J. A. (Org.). Análise do Discurso na Literatura: rios turvos de margens indefinidas. São Carlos: Clara Luz, 2009.

FOUCAULT, Michel. Vigiar e Punir: nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 2011.

FOUCAULT, M. História da loucura: na Idade Clássica. Trad. José Teixeira Coelho Neto. 8. ed. São Paulo: Perspectiva: 2005.

FOUCAULT, M. O que é um autor? Trad. António F. Cascais e Eduardo Cordeiro. 6. ed. Lisboa: Vega, 2006.

GILMAN, C. P. O papel de parede amarelo. Trad. Diogo Henriques. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.

HEDGES, E. R. Posfácio. In: GILMAN, Charlotte Perkins. O papel de parede amarelo. Trad. Diogo Henriques. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016. p. 71-105.

ORLANDI, E. Exterioridade e ideologia. Caderno de Estudos Linguísticos, v. 30, p. 27-30, jan./jun. 1996. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cel/article/view/8637037/4759>. Acesso em: 21 out. 2020.

PECHÊUX, M. Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio. Trad. Eni Puccinelli Orlandi [et.al.]. 3. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1997.

RAGO, M. Foucault, a histeria e a aranha. O mesmo e o outro: 50 anos de História da Loucura, Capítulo, ed. 1, autêntica, v. 1, 2014. p. 235-246.

RAGO, M. 'Estar na hora do mundo': subjetividade e política em Foucault e nos feminismos. Interface (Botucatu. Online), v. 23, p. 15, 2019. Disponível em: <https://scielosp.org/pdf/icse/2019.v23/e180515/pt>. Acesso em: 21 out. 2020.