

**O FEMINISMO DO SÉCULO XIX: UMA ANÁLISE DISCURSIVA DO CONTO O
PAPEL DE PAREDE AMARELO DE CHARLOTTE P. GILMAN¹**

**19th CENTURY FEMINISM: A DISCURSIVE ANALYSIS OF THE SHORT
STORY THE YELLOW WALLPAPER BY CHARLOTTE P. GILMAN**

Amanda Campos FONSECA²

RESUMO: É objetivo principal deste trabalho analisar traços do discurso feminista no conto de Charlotte P. Gilman, O papel de parede amarelo, publicado em 1892, pondo luz nas condições de possibilidade desse discurso na época em que foi escrito. Desse modo, procuramos compreender a sua contribuição para o movimento que se fortaleceu no século XX, a partir da década de 60, observando, assim, as diferentes formações discursivas presentes nessa narrativa. Para isso, foi realizada uma pesquisa ancorada nas teorias da Análise do Discurso francesa, as quais incluem a articulação entre os trabalhos de Michel Pêcheux e de Michel Foucault, para que seja 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, também, analisar o conto a partir de uma visão feminista atual baseada nos ideais foucaultianos. A pesquisa, ainda, visa contribuir para a construção de uma visão que dê importância ao feminismo como movimento e que possa mostrar como sua propagação na literatura é essencial para o progresso da luta feminista atual.

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

ABSTRACT: This paper aims to analyze the traces of a feminist discourse in the short story by Charlotte P. Gilman, The Yellow Wallpaper, published in 1892, presenting the conditions of possibility of this discourse in the time it was written, in order to understand its contribution to the movement that gained force in the 20th century, starting from the sixties, therefore analyzing the 161rogresso discursive formations that take place in this narrative. For this paper a research was made, anchored in the theories of French Discourse Analysis, which include the articulation between the work of Michel Pêcheux and Michel Foucault, therefore making it possible to connect the concepts of statement, subject, history and language with the message the short story tells. With the help of the work by historian Margareth Rago, it 161rogress the goal of this paper to analyze the story through a feminist point of view, based on Foucault's ideals. The research also aims to contribute to the construction of a perception that grants importance to feminism as a movement and that can also show how its propagation through literature is crucial to the 161rogresso f the current feminist resistance.

Keywords: Discourse, Feminism, Literature, Resistance.

¹ Artigo apresentado como resultado de uma pesquisa de Iniciação Científica MEC/SESU através do Programa de Educação Tutorial do curso de Letras da Universidade Federal de Uberlândia.

² UFU – Universidade Federal de Uberlândia. Instituto de Letras e Linguística. Uberlândia - MG - Brasil. E-mail: amandacamposfonseca@yahoo.com.br

1. Feminismo, Literatura e Análise do Discurso

Procurando uma maneira de representar a realidade feminina do século XIX através da literatura, a autora do conto *O papel de parede amarelo*, Charlotte Perkins Gilman, produz um texto no qual nos são apresentadas as angústias e vivências de uma personagem mulher, esposa e mãe, que sofre de uma doença de “nervos” e encontra na escrita um refúgio para seus confrontos internos agravados pelas opiniões de seu marido, médico, acerca de sua condição. Esta é uma obra particularmente semelhante à vida real de Gilman, que também sofria de “nervos”, com crises relacionadas à depressão pós-parto. A autora foi internada pelos cuidados do doutor Weir Mitchell, que é mencionado na narrativa. *O papel de parede amarelo* pode ser lido como uma reação ao tratamento da época e do médico em questão, uma vez que foi orientada a ficar em repouso, apenas, para curar sua depressão. Gilman constrói uma história que apresenta elementos de uma escrita fantástica, relacionada com crítica sobre a maneira de como a visão e o viver femininos se revelavam na sociedade norte-americana do final do século XIX.

As reflexões trazidas pela narrativa tornam possível a análise de um discurso de cunho 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 ideias da Análise do Discurso francesa (doravante AD), nos ajudam a relacionar 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 atravessam *O papel de parede amarelo*.

Consideramos, para 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 visa, essencialmente, transformar configurações sexistas de ver o mundo, que percorrem regimes políticos, organizações religiosas e familiares, 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 ideais 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).

A proposta de Rago é encontrar um modo de pensar os feminismos não partindo de um sujeito neoliberal feminino como o capitalismo do século XXI sugere, mas refletir sobre a maneira a qual a expansão do feminismo como movimento social permitiu que fosse possível 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, de interpretar, de sentir e de se subjetivar” (RAGO, 2019, p. 7).

No caso do 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 de uma curta produção literária do final do século XIX, é possível enxergar o modo como a vivência em um contexto sexista e os impactos de ser silenciada podem ser articulados em diversas esferas da vida de uma mulher, especialmente, neste caso, em seu discurso.

Refletiremos, a partir dos enunciados selecionados do conto, sobre a colonização da condição feminina levando em consideração o suporte e a validação de discursos médicos e hierarquizados (relação marido-esposa), que autenticam 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 contrários à sua emancipação. Sempre houve uma colonização não apenas de seus corpos – a ideia de ser e existir em função de um outro masculino ou de uma estrutura familiar – mas também do eu psicológico: a busca por sua identidade é prejudicada em um sistema que podemos considerar opressor.

A luta da emancipação feminina não se limita à alterações nas estruturas políticas e sociais: a mentalidade patriarcal precisa ser contestada e substituída, comportamentos psicológicos do cotidiano precisam ser desaprendidos e não mais ensinados. A opressão feminina não ocorre somente em situações entre marido-esposa, já que mulheres recebem, desde cedo, instruções – muitas vezes sutis – sobre como se comportar, o que pode ser alcançado e o que não deve ser refutado. O molde patriarcal cria falsas personalidades e identidades femininas que, quando colocadas em reflexão, são as causas de perturbação e

aversão individuais, como é possível averiguar através das inquietações vividas 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 instituintes 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 descriminalização do aborto, pela punição do assédio sexual, do estupro, da violência doméstica e de outras formas de abuso (RAGO, 2019, p. 4).

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

2. A Análise do discurso literário

Sabemos que o campo da Análise do Discurso (doravante AD) articula-se a partir de conceitos pertencentes 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 é materializada, o objeto de estudo dessa disciplina. O discurso presume uma certa exterioridade à língua. Dessa forma, entendemos que a ideologia se materializa no discurso, que, por sua vez, se materializa 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 conta o indivíduo, mas sim a posição de sujeito que é ocupada a partir da análise de determinado enunciado.

Aqui, 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 na história. Não se pensa apenas 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 de um enunciado. Tem-se, ainda, a adição da noção de 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 intenções. O sujeito discursivo é um resultado de relações entre formações discursivas e ideologias que se materializam quando o inconsciente se revela porque este é um sujeito, antes de tudo, histórico. Para Orlandi:

Ideologia e inconsciente, na análise de discurso, estão materialmente ligados. A interpelação 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 (o sentido-lá), 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 discursos no que diz respeito à história e à rede de memórias a ela ligada. É esse jogo do interdiscurso, associado ao intradiscurso – formulação do enunciado, linguisticamente falando –, que promove os efeitos de sentidos. Tais efeitos permitem que a AD nos *prove*, por exemplo, por qual razão certo enunciado se encontra em uma formação discursiva X.

As reflexões que se baseiam na AD são possíveis pelo fato de a mobilização da língua em uma rede de memórias ter sido identificada. O sentido, nesse caso, não se atém 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.

Sendo assim, confirma-se 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 chave 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 proposição etc., não existe ‘em si mesmo’ [...] mas, ao contrário, é determinado pelas posições ideológicas colocadas em jogo no processo sócio-histórico no qual as palavras, expressões e proposições são produzidas.” A noção de formação discursiva é importante para as nossas análises, dado que a formação discursiva de um determinado discurso se refere ao regime de enunciabilidade, constituindo a rede de memórias que nos é tão cara ao pensarmos em tudo aquilo que pode e deve ser dito dentro de certa FD. Assim, se um discurso é um conjunto de enunciados, cada formação discursiva se relaciona a um discurso específico, ainda que possa ser atravessada por outros, de acordo com suas condições históricas de constituição.

As teorias sobre o discurso como objeto de estudo, como vimos, são preconizadas por Michel Pêcheux; a partir de sua visão que ajudou a construir a AD como área da Linguística, pensaremos em como essa disciplina tem a capacidade de aceitar objetos da Literatura como *corpus*, uma vez que consideramos as personagens como sujeitos e, como sugere como sugere Fernandes, Khalil e Alves Júnior (2009), tomamos o narrador como enunciador. Esse contraste se dá devido ao fato de que a literatura e seu vínculo com o subjetivo e o lírico são passíveis de análise, uma vez que a “subjetividade é histórica e exteriormente produzida e modificada” (FERNANDES; KHALIL; ALVES JÚNIOR, 2009, p. 13). O texto literário, nesse caso, é tratado com certa especificidade, uma vez que o modo como é construído, se comparado ao texto não-literário, difere-se tanto em estrutura quanto em conteúdo: podem haver diferentes graus de subjetividade, sentimentalismo e fantasia no objeto literário.

Essa particularidade nos valerá aqui, 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 necessário entendermos as diferenças entre a análise discursiva e a análise literária. Como já dito, as personagens são dadas como sujeitos e temos o narrador como enunciador, mas outro elemento importante na literatura é a figura do autor. Para nosso estudo, consideramos as noções de autor de Foucault (1969), a partir de sua conferência dada no Collège de France, em que desenha a ideia do autor a partir das colocações de Barthes, em seu importante texto “A morte do autor”. Ambos autores afirmam que 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 ela “impõe-se do exterior aos indivíduos, que ela guia, quer eles queiram quer não” (FOUCAULT, 1967).

O que nos interessa aqui é entender as condições de possibilidade para a emergência do texto literário em questão, utilizando das teorias mencionadas e também nos lembrando do fato que a vida da autora influenciou fortemente a escrita do conto, mais uma vez comprovando as realidades da existência feminina no final do século XIX. Apoiando-nos nos dois autores mencionados, 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 [...] bordejando os textos, recortando-os, delimitando-os, tornando-lhes manifesto o seu modo de ser” (FERNANDES, 2016, p. 32).

Em vista disso, é mais significativo para a AD – quando tratamos de um *corpus* literário – pensar no texto a partir de um contexto de enunciação, em que é possível identificar diferentes formações discursivas que constroem um jogo discursivo muito rico: história, memória e ideologia trabalham de modo entrelaçado para que um enunciado seja analisado e suas condições de emergência 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 volta-se para construção de efeitos de sentidos e se vê atravessada por diversos discursos, como veremos aqui, mais a frente, na análise de enunciados do conto de Perkins, tendo em vista que: “a autoria não reenvia um texto/uma obra para um indivíduo real, mas implica vários ‘eus’, várias posições-sujeito” (FERNANDES, 2016, p. 34).

3. Feminismo no conto

A estrutura literária do conto, embora não seja nosso foco, é importante para entendermos 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 pelos direitos das mulheres até sua morte, no ano de 1935. O conto, publicado em 1892, é considerado uma narrativa com teores autobiográficos, visto que muitos elementos presentes na história fizeram parte da vida de Gilman, especialmente o nome do “especialista em nervos” Dr. S. Weir Mitchell, um dos médicos da autora na vida real que é mencionado no conto como algo a ser temido pela narradora personagem. Ser cuidada por Mitchell era um nível ao qual ela não queria chegar. 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 seu nome, provavelmente porque o conto é uma espécie de diário da narradora, o qual ela escreve escondido de todos ao seu redor.

Quanto ao enredo, temos a história de uma mulher do século XIX que mora em uma “mansão colonial” temporária durante o verão (por recomendação médica), junto a seu marido, que é médico, e seu bebê, cuja participação na história não é dada relevância. A narradora aparenta sofrer de “nervos” e, através de seu diário, escreve suas experiências no dia a dia enquanto luta para melhorar e fazer seu marido entender o que está sentindo, apesar de ser proibida de “trabalhar” – o que inclui a escrita –, e de fazer qualquer outra coisa senão descansar em seu quarto: é esse seu “tratamento”. Tal quarto possui um papel de parede cuja

cor amarela a causa grande desconforto: o leitor, no decorrer do conto, percebe o incômodo da narradora crescendo na medida em que ela enxerga, cada vez mais, formas por trás do papel de parede, como se algo quisesse sair ou se comunicar. O papel é a grande fonte de tensão do conto – considerado por muitos do começo do século XX apenas mais um conto de terror –, mostrando de maneira metafórica e literária, a prisão que a mulher se encontrava dentro de sua própria casa e de sua própria existência.

Destarte, pensaremos, a partir do conto e das implicações das formações discursivas nele encontradas, nos feminismos associados à perspectiva foucaultiana, como mencionado anteriormente, apoiados pelas ideias de Margareth Rago. A historiadora, inicialmente, considera a realidade do neoliberalismo e como ele afeta o funcionamento dos feminismos atualmente, identificando um ponto de encontro com as reflexões de Foucault acerca das relações de poder e suas considerações sobre as contracondutas, que dizem respeito aos princípios do governo de si, isto é, a afirmação pela própria vida, marcada pela reação a certos sistemas 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 de conhecimento e movimento social, que têm como alvo: a autonomia das mulheres, o reconhecimento social da cultura feminina/ista e a criação de propostas transformadoras de si e de novos mundos, a partir de um “devirmulher”, para utilizar a conhecida expressão de Deleuze e Guattari. (RAGO, 2019, p. 4)

A historiadora reconhece o progresso que aconteceu graças ao movimento feminista que permitiu que a imagem da mulher, em certos elementos, sociais fosse ampliada e ressignificada; tanto no pensar político quanto sexual, é fato de que ocorreu uma insurreição do corpo feminino e do que era entendido como a condição de ser mulher. Ainda assim, seu parecer é o de que a subjetividade precisa estar presente nesse campo, que tanto valoriza a mulher tradicional, tanto nos espaços familiares e sexuais quanto políticos.

Entretanto, refletir sobre os feminismos do século XIX certamente nos exige pensar na mulher subversiva ao patriarcado, que, de uma forma intrínseca, fazia com que respeitar as vontades de seu marido fosse a norma e o esperado. Qualquer mulher que se negasse às suas tarefas como “mulher da casa”, isto é, responsável pela manutenção do lar, dos cuidados dos filhos e do suporte ao marido seria facilmente “diagnosticada” como histérica, como

mostra Foucault em sua obra *História da Loucura*, de 1961 (2005). Nos primeiros estudos sobre a saúde da mulher era considerado o útero e o útero apenas. Nos diz Rago:

Os médicos vitorianos se perguntaram por que tantas mulheres, mais do que os homens, tinham dificuldades para construir uma 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 com “nervos”, mesmo não tendo seus sintomas tão especificados ao leitor. O que é claro é que ela é proibida de escrever e trabalhar: algo que absolutamente faz com que sua vida na casa se torne mais agonizante. Ademais, seu ato de resistência é escrever essa espécie de diário, o que analisaremos na sequência.

4. A construção do discurso de resistência: análise dos enunciados

Uma vez que consideramos a narradora-personagem o sujeito de nossas análises, trataremos aqui enunciados que inserem esse texto literário na formação discursiva feminista, especificamente na sociedade americana do final do século XIX. Esse cenário histórico é importante para as considerações dos enunciados selecionados do conto, visto que os Estados Unidos viviam a primeira onda do movimento feminista, baseada na luta pelo direito de voto das mulheres nas eleições, além da reivindicação por direitos iguais.

É importante ressaltar que a segunda onda do movimento aconteceria por volta de sessenta anos depois, na qual as principais 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 curto documento, um pequeno registro da história é a chave para conseguirmos pensar no movimento como um todo a partir de questionamentos sobre sua emergência na sociedade americana do ano de 1892.

O discurso que emerge no conto sobre a luta das mulheres é identificado a partir dos enunciados que, por sua vez, são aqueles que servem para silenciar a personagem, mostrando a rigidez 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 colocado em uma posição de parceiro, mas de oposto. Uma mulher e sua família se mudam para uma casa no campo para melhorar seus “nervos” e é esperado que, ao exteriorizar seus anseios e preocupações, ela receba uma invalidação de seu marido. Isso mostra não somente os problemas maritais de um casal, mas também a noção de que os pensamentos e

posicionamentos vindos de uma mulher, em qualquer posição que ela esteja, não são tão válidos quanto a de um homem, nesse caso, seu marido.

Os discursos e enunciados que tentam silenciar o discurso da personagem principal não só são inseridos em uma formação discursiva misógina e sexista, mas são validados por dois principais motivos: o fato de que o sujeito que formula os enunciados é seu marido e, segundo, o fato de que ele é um médico de renome, ampliando ainda mais a discussão sobre a problemática da “histeria” feminina. Não só é um discurso autenticado pelo patriarcado, mas também pela medicina da época que, como já exposto aqui, praticava seus estudos a partir do útero apenas. Com 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* - [...] -, 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 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, e diz o mesmo (GILMAN, 2016, p. 12-13).

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

O conto é, essencialmente, o combate de dois discursos que, por sua vez, são dirigidos por várias formações discursivas diferentes. Se de um lado temos o discurso sexista e racionalista, considerado o hegemônico, validado pelos valores sociais e também pela medicina da época, do outro temos o discurso de resistência a ele, contra o silenciamento que é intentado 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” (grifo nosso), em que identificamos uma tentativa de diminuir e, conseqüentemente, desvalidar a posição de vítima das pressões patriarcais da personagem em questão.

Localizamos o nascer desse discurso de resistência quando temos termos que indicam dúvida ou incerteza dirigidas às colocações do discurso dominante, como em: “Às vezes

imagino que, na minha condição, se tivesse menos contrariedades e mais convívio social e estímulos... mas John diz que a pior coisa que posso fazer é pensar na minha condição, e confesso que sempre que faço isso me sinto mal” (GILMAN, 2016, p. 13). A possibilidade (“se tivesse [...]”) de melhora é considerada, a reflexão sobre a condição do sujeito feminino contribui para uma perspectiva de desenvolvimento de seus problemas emocionais, mas do mesmo modo que é apresentada essa alternativa (“menos contrariedades e mais convívio social”), o discurso dominante silencia-o novamente.

Um sistema que oprime certo grupo de pessoas, nesse caso aquelas do sexo feminino, muitas vezes individualiza os atos de violência – por menores que sejam – ao colocar aqueles que são oprimidos como uma posição dos fracos, e não de indivíduos que são subjugados, como realmente são. No conto, é possível encontrar o seguinte trecho, que atesta 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 do conto como um todo, é um adjetivo feminilizado, isto é, usado para configurar uma qualidade sentimental, na maioria das vezes ligado ao sexo feminino, o sexo mais “fraco”, o “segundo sexo”, como nos diz Beauvoir (2009). O sentimento de raiva contra aquele que a oprime é relacionado à sua sensibilidade por causa de uma condição dos “nervos” que não explica, necessariamente, tudo o que está passando com ela.

A ideia de colonização do corpo feminino é recorrente no conto e faz ver aquilo 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, chegando à desconstrução e historicização da identidade feminina” (2016, p. 4). O termo colonização remete ao pertencimento do corpo a outrem. Há uma liberdade vazia que só é passível de aproveitamento até certo ponto, pois nossa protagonista, ao perceber seus incômodos, é incompreendida e tem seus sentimentos invalidados, justamente por não pertencer a si, mas por precisar de aprovação e confirmação de suas dores por parte de seu marido, que, além de ter posse de um discurso médico, também tem autoridade como marido, deixando aquilo que adoce a protagonista em segundo plano.

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

John não faz ideia do quanto eu 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 acreditaria 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 comprovada com “Queria tanto ajudar John, ser para ele uma fonte de apoio e conforto, e, no entanto, eis-me aqui, convertida num fardo!”. Temos também, 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 ter isso como um dos fatores que contribuem para 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” comprova mais uma vez a insegurança de falar de sua condição para seu parceiro, mas também revela “o outro lado”: o masculino. Fica claro, 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; ela tem papéis que o homem nunca será esperado para preencher. Esse enunciado revela não somente de que lado vem a opressão, mas também que o opressor nunca compreenderá inteiramente a condição do oprimido.

Temos, 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 aspira a uma ocupação melhor”, simboliza outro indivíduo subjugado pelo sistema patriarcal, que não somente precisa ser 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 também, além de seu marido. Sobre a inserção da mulher em um sistema que constantemente a oprime, também temos o seguinte enunciado:

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 o sujeito oprimido, se torna, neste caso, um grande ato de resistência, 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 em um sistema tão fortemente presente em todos os cantos da sociedade americana do século XIX, é impossível estar inteiramente fora dele, mesmo se o indivíduo for aquele que o sistema insiste em diminuir e silenciar. A ideia de Foucault sobre a vigilância constante, o panóptico vigilante, que se utiliza de ferramentas que “funcionam como técnicas que fabricam indivíduos úteis” (FOUCAULT, 2011, p. 199), pode ser colocada dentro do sistema do patriarcado, uma vez que dentro dele, a condição de ser mulher significa ser confinada a um panóptico psicológico tão poderoso que ela mesma participa da observação. O paradoxo linguístico em que o sujeito se coloca – “Não é algo que eu queira fazer” *versus* “[...] tenho que expressar de alguma forma o que sinto e penso – é um alívio tão grande” – comprova que os valores de um discurso dominante permeiam, também, o discurso de resistência do sujeito que tem seu discurso silenciado.

Além disso, vemos que o discurso feminista, aquele 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 repressivo que não pude dizer mais nenhuma palavra sequer”, identificamos que a opressão também se dá por meios silenciosos. Percebemos, a partir desse enunciado, que o discurso se materializa por elementos que vão além do que é oralizado; no âmbito da linguagem, tudo aquilo que comunica algo é uma forma de expressão e, no conto de Gilman, vemos que a opressão sistêmica apropria-se não somente dos dizeres do marido e da própria

personagem com ela mesma, como também de olhares, gestos e ações não verbais, que oprimem a personagem principal.

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

Justo quando pensamos tê-lo decifrado, ao avançarmos por sua sequência, ele dá um salto-mortal para trás e nos faz voltar ao princípio. Dá-nos um tapa na cara, lança-nos ao chão e nos pisoteia. É como um pesadelo. (GILMAN, 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 como um “pesadelo”: o uso dessa palavra dá uma conotação negativa ao papel, uma vez que é ele que está limitando as mulheres que estão “dentro” dele. A tentativa de decifrar o padrão do papel é o que capta a atenção da personagem, que agora passa “muito tempo deitada”, o que é 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 alimento melhor e tenho andado mais tranquila.

John está tão contente em 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” mostra, 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, agora, que o segredo que a personagem guarda pra si – que o papel de parede é que a está salvando – não é algo dependente da validação de seu marido mais.

O momento crítico do conto, seu clímax, é quando a personagem começa a perceber, pela janela, mulheres rastejando e agora tenta rasgar 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 o balança!
 Às vezes tenho a impressão de que são muitas mulheres, às vezes apenas uma, e ela rasteja a toda velocidade, e seu rastejar faz com que tudo balance (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 rasteja 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 manhã tínhamos arrancado metros de papel (GILMAN, 2016, p. 63-64).

Os enunciados acima representam a parte fantástica do conto, de um ponto de vista literário, e também são extremamente importantes para a análise do discurso feminista aqui neles encontrados: se antes a protagonista se referia a uma 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 longo 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, é brilhantemente exposto no seguinte enunciado: “Não quero sequer olhar pelas janelas – há tantas mulheres rastejando, e elas rastejam tão depressa! Fico imaginando: e se todas saírem do papel de parede como eu saí?” (GILMAN, 2016, p. 67). Está aí talvez a maior reflexão proporcionada por um documento que propaga o discurso feminista: o que acontece se não só eu, mas todos os outros que são oprimidos pensarem assim? E se não só eu, mas todos agirem 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 vai poder me colocar de volta!”

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

Certamente um final enigmático, mas que não deixa dúvidas acerca da trajetória 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.

5. Considerações finais

Feita as análises, concluímos que o conto de Charlotte Perkins Gilman, embora curto, pode ser considerado um grande documento para pensarmos na sociedade americana que vivia a primeira onda do movimento feminista. Apesar de não nos termos concentrado na característica autobiográfica da narrativa, sabemos que a vida particular da autora foi muito 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, como a mulher interpretando o papel passivo, ela estava vendo as coisas com clareza. (HEDGES, 2018, p. 85)

A clareza 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 por causa do tratamento ao qual a autora perdurou: foi o tratamento desdenhoso e condescendente do médico que a inspirou a escrever o conto analisado aqui.

É importante, ainda, ressaltar que o conto de Gilman, inicialmente, foi tomado como um conto de terror e nada além disso: não foi colocado em evidências seus valores de resistência a um sistema patriarcal que causava adoecimento das mulheres, como a personagem do conto, o que revela que as condições históricas de possibilidade também valem para a leitura. O seu tom de fantasia, de ficção científica de uma mulher que rasteja é o que chama mais atenção na sociedade americana de 1892. Foi a partir de releituras

enaltecidas pelo crescimento do movimento feminista que o conto começou a ser tomado como uma denúncia à sociedade e a esse sistema, sendo visto não somente como um conto com caráter 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, que pensemos o conto de uma maneira histórica e como o discurso feminista nele presente compõe o jogo discursivo inscrito em uma sociedade misógina, cujo discurso que impera é baseado em valores sexistas, especialmente na sociedade do final do século XIX. Se nos dias atuais, para as mulheres, o seu sexo inibe, censura, limita e amedronta, há mais de um século escrever era visto como um ato de rebelião e a luta principal era pelo sufrágio universal. Pensar no discurso e nas suas implicações é essencial para que haja progresso nas causas de hoje; reconhecer os dispositivos linguísticos e históricos é imprescindível para que a condição daquele que é oprimido prospere.

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: Claraluz, 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.