

clássicas

Editoras: Marcia Rangel Candido
e Verônica Toste Daflon

v.6, n.11, 2017 (IESP-UERJ)



ENSAIOS SOBRE A AMÉRICA LATINA

“As noivas de Satã”: misoginia e bruxaria no Brasil colonial

Por Carolina Rocha

O grito de independência das mulheres latino-americanas

Por Lília Macêdo

ENTREVISTAS

Bila Sorj

Socióloga e pioneira nos estudos de gênero no Brasil

Hebe Vessuri

Antropóloga e especialista em estudos sociais sobre a ciência na América Latina

RESENHAS E CRÍTICAS

“União Operária”, de Flora Tristán

Por Felipe da Silva Santos

“Calibã e a Bruxa”, de Silva Federici

Por Mariane Silva Reghim

AUTORAS CLÁSSICAS

Aleksandra Kollontai || Charlotte Perkins Gilman || Clara Zetkin || Flora Tristán || Harriet Martineau || Harriet Taylor Mill || Mary Wollstonecraft || Nísia Floresta || Olympe de Gouges || Simone de Beauvoir || Sojourner Truth || Virgínia Woolf || e mais

TEXTOS POR

Anita Guerra || Lorena Marina dos Santos Miguel || Lolita Guerra || Luna Campos || Nicole Midori Korus || Teresa Soter || Vaneza de Azevedo

clássicas

editoras

Marcia Rangel Candido
Verônica Toste Daflon

assistente editorial

Mariane Silva Reghim

projeto gráfico

Ana Bolshaw

ilustração de capa

Sophia Pinheiro

autoras

Anita Guerra
Carolina Rocha Silva
Felipe da Silva Santos
Lília Maria Silva Macêdo
Lolita Guerra
Lorena Miguel
Luna Campos
Mariane Silva Reghim
Nicole Midori Korus
Teresa Soter Henriques
Vaneza de Azevedo

comitê editorial

Cadernos de Estudos Sociais e Políticos (IESP-UERJ)
Anna Carolin Venturini, IESP/UERJ
Felipe Munhoz de Albuquerque, IESP/
UERJ
Leonardo Nóbrega da Silva, IIESP/UERJ
Marcelo Borel, IESP/UERJ
Marcia Candido, IESP/UERJ
Marina Rute Pacheco, IESP/UERJ
Mariane Silva Reghim, IESP/UERJ
Natália Leão, IESP/UERJ
Raul Nunes de Oliveira, IESP/UERJ

Cadernos de Estudos Sociais e Políticos

Dossiê especial "Clássicas", v.6, n.11, 2017.

ISSN 2238-3425

Instituto de Estudos Sociais e Políticos
(IESP)

Universidade do Estado do Rio de
Janeiro (UERJ)

Rua da Matriz 82, Rio de Janeiro - RJ

Índice

apresentação

MARCIA RANGEL CANDIDO E VERÔNICA TOSTE DAFLON _____ 6

entrevistas

BILA SORJ: SOCIOLOGA E PIONEIRA DOS ESTUDOS DE GÊNERO
NO BRASIL
POR MARCIA RANGEL CANDIDO E VERÔNICA TOSTE DAFLON _____ 8

HEBE VESSURI: ANTROPÓLOGA E ESPECIALISTA EM ESTUDOS
SOCIAIS SOBRE A CIÊNCIA NA AMÉRICA LATINA
POR MARCIA RANGEL CANDIDO E VERÔNICA TOSTE DAFLON _____ 10

clássicas

HARRIET MARTINEAU: A CONTRIBUIÇÃO ESQUECIDA DA PRIMEIRA
SOCIOLOGA
LORENA MARINA DOS SANTOS MIGUEL _____ 16

ALGUMAS NOTAS DE PESQUISA SOBRE FLORA TRISTAN:
FEMINISMO, SOCIALISMO E VIAGENS
LUNA CAMPOS _____ 30

GÊNERO, RACIONALIDADE E ESCRITA EM "O PAPEL DE PAREDE
AMARELO", DE CHARLOTTE PERKINS GILMAN
TERESA SOTER _____ 40

UMA BRASILEIRA ILUSTRE: NÍSIA FLORESTA E A LUTA POR LIBERDADE
E DIREITOS
VANEZA DE AZEVEDO _____ 52

artigos e ensaios

O QUE É UMA MULHER? VERSÕES E CONTRAVERSÕES DO
ESSENCIALISMO FEMININO
ANITA GUERRA _____ 58

"AS NOIVAS DE SATÃ": MISOGINIA E BRUXARIA NO BRASIL COLONIAL
CAROLINA ROCHA _____ 68

O GRITO DE INDEPENDÊNCIA DAS MULHERES LATINOAMERICANAS
LÍLIA MACÊDO _____ 80

"MÃE!" (2017) E O MITO DA MULHER ETERNA
LOLITA GUERRA _____ 90

RETOMANDO O DEBATE IGUALDADE VS. DIFERENÇA A PARTIR DE
AUTORAS CLÁSSICAS: UM ARGUMENTO INTERMEDIÁRIO
NICOLE MIDORI KORUS _____ 110

resenhas e críticas

"UNIÃO OPERÁRIA", DE FLORA TRISTÁN
FELIPE DA SILVA SANTOS _____ 124

"CALIBÃ E A BRUXA: MULHERES, CORPO E ACUMULAÇÃO PRIMITIVA",
DE SILVIA FEDERICI
MARIANE SILVA REGHIM _____ 130

Apresentação

Em 1883, nas primeiras linhas de seu ensaio clássico “A mulher como inventora” (Woman as an inventor), Matilda Joslyn Gage chamou atenção para como era comum a alegação que as mulheres não possuíam atributos intelectuais criativos e que não eram capazes de realizar contribuições originais e úteis à vida social. Ciente de que essa afirmação era usada para justificar a invisibilização e o não reconhecimento do trabalho intelectual e criativo das mulheres, Gage a confrontou com extrema perspicácia: além de resgatar grandes feitos femininos em campos como a ciência, a tecnologia, a literatura, as artes, mostrando que nada na constituição biológica das mulheres as tornava inferiores aos homens, ela também descreveu os fatores estruturais que faziam das mulheres uma parcela minoritária entre os inventores, artistas, cientistas etc de prestígio.

Para tal, mencionou aspectos como a legislação social, a subordinação feminina dentro da família e do casamento, a dificuldade de acesso à educação, entre outros. Passado pouco mais de um século da publicação desse texto, a necessidade de recuperar as reflexões e invenções das mulheres ainda persiste. Na escola, pouco se fala de cientistas e pensadoras do gênero feminino. É comum que estudantes de grandes áreas das ciências humanas concluam suas graduações, mestrados e doutorados sem

serem apresentadas(os) a nenhuma autora clássica.

Esta revista é resultado de um esforço coletivo profundamente identificado com a indignação que moveu Gage em 1883: retomar o passado, contestar o presente e modificar o futuro. No primeiro semestre do ano de 2017, o Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro (IFCS-UFRJ) foi cenário de debates, apresentações e aprendizados na disciplina “Gênero na Teoria Social e Política Clássica”.

Nos debruçamos sobre o trabalho de autoras pouco estimadas em nossos círculos e a cada leitura nos surpreendemos com o seu pioneirismo, a engenhosidade das suas análises sobre conjunturas políticas e sociais, e sobretudo nos espantamos com a exclusão injustificável das suas contribuições do cânone da sociologia, filosofia, história, ciência política etc. Com o intuito de ir além dos limites das salas de aula e dar continuidade à difusão desses trabalhos, apresentamos nessas páginas artigos produzidos pelas(os) alunas(os) do curso, bem como colaborações de pesquisadoras convidadas. Esperamos que o contato com essas autoras clássicas provoque nas(os) leitoras(es) o mesmo prazer da descoberta e o deleite intelectual que tivemos ao estudar e

lecionar sobre elas. Agradecemos às muitas mãos que se uniram ao nosso esforço: as autoras e autores dos textos dessa coletânea, as entrevistadas, a artista Sophia Pinheiro, responsável pela ilustração que compõe a nossa capa e a designer Ana Bolshaw, idealizadora do projeto gráfico.

**Marcia Rangel Candido e
Verônica Toste Daflon**

Gênero, racionalidade e escrita em “O papel de parede amarelo”

Teresa Soter Henriques

resumo

Este trabalho é uma análise do conto “O papel de parede amarelo”, de Charlotte Perkins Gilman. Sua leitura contemporânea, sob ótica feminista, possibilita revisitar esse clássico a partir de questões sociais contemporâneas. Dessa forma, o objetivo é estudar a obra a partir de seus diferentes aspectos e significados ligados ao gênero e à leitura de autoras mulheres. Para isso, foram utilizados tanto o conto em si quanto a obra teórica “Women and economics” (Gilman, 1998) e “Um teto todo seu” (Woolf, 1990). Esses textos possibilitam pensar a ficção a partir de seu aspecto de crítica social, mas também realizar uma crítica da forma como a ficção produzida por mulheres é comumente recebida. O trabalho trata-se de uma tentativa de releitura de um clássico da literatura a partir de um viés feminista que busca não menosprezar a obra de sua autora. Para tal, aborda a forma como a noção de racionalidade é perpassada pelos papéis sociais de gênero e instrumento para a opressão.

palavras-chave

Feminismo; literatura; Gilman; loucura; gênero

O conto “O papel de parede amarelo”, de Charlotte Gilman, foi publicado em 1892. Nele, uma protagonista mulher é levada a uma casa de campo para tratar o que seu marido e médico, John, considera ser uma “depressão nervosa passageira – uma ligeira propensão à histeria” (Gilman, 2016, p. 12). Ela é colocada em um antigo quarto para crianças revestido com um papel de parede amarelo que a perturba, mas seu desejo de se mudar para outro cômodo é negado. Dessa forma, desenvolve pensamentos obsessivos sobre o papel, vendo mulheres aprisionadas dentro dele. Nessa casa, convive com Jennie – sua cuidadora – e ocasionalmente com seu marido. O tratamento da mulher inclui privação de suas vontades, como a limitação do convívio social e a proibição de escrever. Apesar disso, a escrita acaba por ser seu subterfúgio, resultando na produção do que seria o texto do conto. A partir do estilo de terror, Gilman desenvolve a evolução do processo mental da protagonista ao longo da sua submissão ao tratamento imposto pela autoridade médica e do casamento.

Desde sua publicação, o texto recebeu diversas interpretações diferentes. A primeira, de que seria um exemplo fundamental do estilo gótico da literatura de horror, posteriormente deu espaço a uma interpretação feminista dos temas ali tratados. Além disso, muitos associaram o conto à

própria biografia de Gilman, dado que a autora recebeu tratamento psiquiátrico similar àquele descrito no conto.

Os debates ao redor da obra se debruçam em torno de temáticas feministas, como a “histeria” enquanto uma forma de patologização da mulher e os horrores dos seus tratamentos à época. Além disso, abordam as formas como o casamento tradicional, assim como a maternidade, pode ser uma opressão para as mulheres. A crítica literária também tratou da infantilização de mulheres, e a própria autora escreve o livro como uma denúncia do tratamento que recebeu para a sua depressão.

O aspecto biográfico de Gilman como uma mulher que teve piora de sua depressão quando em contato com o marido (Hedges, 2016), seus escritos sobre a condição de submissão da mulher - que era não só injusta, como improdutiva (Gilman, 1998) - e a sofisticação literária de seu conto, quando combinados, formaram um texto rico em significados múltiplos.

A crítica literária

As interpretações sobre “O papel de parede amarelo”, ainda que interessantes, não são

comumente conectadas umas às outras. A leitura da obra do ponto de vista de seu estilo – as formas como reproduz e subverte o gótico (Johnson, 1993; Ryan, 1988) – não dá o devido valor à particularidade simbólica do texto. Analisar a obra de uma autora meramente pelo seu conteúdo político (Haney-Peritz, 1989; Treichler, 1984), no entanto, a coloca num espaço também isolado de interpretação no qual a literatura feminina comumente cai. Se algo foi escrito por uma mulher, é frequentemente tratado a partir dos temas femininos – ou mesmo feministas – e não do rigor estilístico, da elaboração da prosa ou de qualquer mérito literário. Essa é uma forma, ainda que bem-intencionada, de invisibilizar a arte feita por mulheres em seu próprio conteúdo. Esse tipo de interpretação não acontece com os homens, cujos textos não são vasculhados para que neles se encontrem temas ditos “masculinos”.

A comparação constante com a biografia é também rara entre autores homens. Ainda que haja importantes conexões entre a ficção e a realidade, a supervalorização da história de vida de uma autora prejudica o reconhecimento da criatividade e capacidade literária de autoras. Derivando a obra diretamente de dados biográficos, ficam invisíveis os esforços artísticos da autora. Toda escrita é, em certa medida, autobiográfica, mesmo que simbolicamente,

mas, em se tratando de autoras mulheres, esse aspecto é sempre exagerado. O texto é declaradamente baseado na experiência de tratamento da autora, mas foi mediado pela análise e criatividade, e fazer derivações diretas da biografia ignora a dimensão intelectual do trabalho.

“O papel de parede amarelo” é, então, tanto uma obra importante de seu período, quanto um terreno fértil para interpretações sob perspectivas feministas e contém temas que podem ser encontrados na biografia da autora. Nenhum desses aspectos, isolados, fazem jus à complexidade da obra, que cumpre seu papel – enquanto o clássico que é - de fomentar interpretações crescentes e diversas com o passar do tempo. Dada a natureza desse texto, serão trabalhadas aqui questões ligadas à temática feminista que perpassa a obra, sem ignorar, no entanto, outros aspectos.

Gênero e racionalidade

Há algumas interpretações comuns sobre a narrativa do conto. Uma delas coloca a história como meramente o progressivo enlouquecimento da narradora, cujo tratamento para sua condição mental é contraproducente. A segunda interpretação

sofistica essa análise, argumentando que esse enlouquecimento possibilitaria uma revolta contra o marido – e, mais amplamente, o patriarcado – que a colocou nessa posição (Treichler, 1984).

Essas duas análises concordam que há de fato uma perda da racionalidade da protagonista. Contudo, embora seja evidente que a narradora se torna obcecada com o papel de parede e as imagens que vê no seu desenho, em momentos ela própria se confundindo com a mulher que acredita estar presa atrás do papel, a evolução da personagem não é de todo para um estado de irracionalidade. Ao contrário: a forma de ver o personagem do marido se torna progressivamente mais racional ao longo do conto.

A temática da racionalidade, aliás, perpassa a história em diversos momentos. A narradora e seu marido formam um par de oposição no qual, do lado dela, está a doença, a fraqueza, a irracionalidade, e a submissão. John, unindo a autoridade de médico e marido, representa o tratamento, a força, a racionalidade e o poder. A sua tendência racional e cínica é enfatizada em diversos momentos e já no início do conto a narradora estabelece que “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 traduzidas em números” (Gilman, 2016, p. 12).

Esses polos são, de fato, polos de gênero, estabelecendo papéis masculinos e femininos fixos. Essa estrutura de poder, desde o começo, incomoda a narradora, que diz discordar dos métodos de seu marido. No entanto, ela oscila entre críticas e elogios a ele, quando, por exemplo, diz que “ele se ocupa por completo de meus cuidados, e, portanto, sinto-me uma ingrata por não lhe dar mais valor” (2016, p. 16). A narradora, no início do conto, ainda está parcialmente inserida na realidade que seu marido estabeleceu, na qual ele é um cuidador bem-intencionado e ela uma mulher doente que precisa se adequar para que se cure. Ainda que dotado do poder da suposta racionalidade, é possível perceber que essa estrutura é inerentemente irracional. O tratamento se baseia em ignorar os desejos da paciente, infantilizando-a, isolando-a da família e proibindo-a de escrever. A progressiva revolta quanto à sua condição não pode, portanto, ser vista como enlouquecimento ou perda da racionalidade.

A racionalidade feminina, no entanto, é subversiva pela sua posição na hierarquia social. Pensar racionalmente é um privilégio masculino, e a identificação racional de que as ações do marido pretensamente cuidadoso são, na verdade, controladoras e

causadoras da doença é vista como mais um sintoma de loucura. Desse modo, a união marido-médico leva a um ciclo no qual a discordância a respeito do tratamento é vista como irracional, levando, por sua vez, a mais tratamento. A narradora identifica que “John é médico, e talvez (...) talvez seja por isso que não me recupero mais rápido” (2016, p. 12), e não há nada de irracional nessa percepção. Mais importante do que questionar se houve ou não enlouquecimento da personagem, ou ainda se esse enlouquecimento é revolucionário, é o fato de que a própria noção de racionalidade imposta é produzida enquanto discurso, e não uma condição objetiva como se pretende.

A autoridade do discurso médico é manifestada em três figuras: a do marido, a do irmão e a de Weir Mitchell. Os dois primeiros são os responsáveis pelo seu tratamento atual, imposto sobre a protagonista através do poder patriarcal. O terceiro é um médico real da época, inventor do “tratamento de repouso”, uma forma do que a personagem estava recebendo (Poirier, 1983). Gilman foi sua paciente, sendo esse o traço autobiográfico mais explícito do conto. A protagonista é ameaçada de ser levada a Mitchell caso não melhore. Dessa maneira, a autora trata, na ficção, do procedimento real para condições similares na época, ao qual ela própria foi submetida, a partir de um

poder derivado da produção científica que era indissociável da opressão das mulheres. O tratamento desenvolvido por esse médico real, assim como a sua imposição por um marido-médico e irmão no conto, dependem da produção de conhecimento por homens sobre mulheres, com o objetivo de anulação da sua individualidade.

O desenvolvimento progressivo da narrativa dá evidências das formas como a inadequação da narradora ao seu papel social contribui para a sua suposta doença. Quando ela escreve “Queria tanto ajudar John, ser para ele uma fonte de apoio e conforto, e, no entanto, eis-me aqui, convertida num fardo!” (2016, p. 20), fica claro que há uma percepção de sua falha enquanto esposa, e uma inversão dos papéis da relação, em que a mulher deixa de ser uma cuidadora para ser cuidada. Quando se percebe que, além disso, há um bebê de quem a narradora não cuida, apontando para um caso do que seria contemporaneamente chamado de depressão pós-parto, a ruptura com os papéis tradicionais de gênero fica cada vez mais evidente.

A personagem está em um quarto de crianças. Além disso, é tratada como incapaz, infantilizada pelo tratamento do marido. O fato de que ela falha em ser mãe de seu bebê não é uma coincidência. Nas atribuições

de gênero às mulheres, há dois papéis possíveis: de criança, ou de cuidadora. Ao falhar enquanto cuidadora – de seu marido, mas sobretudo de seu filho –, a narradora é condenada a uma regressão à infância. São duas formas de submissão distintas, uma na qual não se pode decidir sobre a própria vida, e a outra na qual as decisões se dão em função do outro, da família. Ao ser incapaz de cumprir uma delas, a mulher é levada à outra. Se torna, portanto, além do estereótipo da “mãe ruim” – que é apenas uma metonímia para a incapacidade completa enquanto mulher –, o estereótipo da “mulher histérica”. Seus desejos são tratados como desejos infantis e as atividades adultas, como escrever ou visitar pessoas próximas, são proibidas.

A relação com a maternidade, ainda que não apareça centralmente na narrativa em si, pode ser lida como o que a levou ao tratamento de repouso. Tem, portanto, grande importância. A maneira como ela coloca o bebê na narrativa, em uma escolha de estilo própria do terror, deixa claro tanto uma preocupação como um distanciamento. No primeiro momento em que o leitor descobre que ela tem um filho, ela escreve “Um bebê tão querido! E, no entanto, *não posso* estar com ele, fico tão nervosa” (2016, p. 20). A maternidade é central tanto quanto fator que a estressa como quanto justificativa para a necessidade do tratamento.

Em “Women and economics”, Gilman coloca centralmente esse aspecto no princípio da humanidade, afirmando que “a energia maternal, trabalhando externamente através de nosso organismo elaborado, é a fonte da indústria produtiva, a principal corrente da vida social” (1998, p. 126, tradução da autora). Essa energia instintiva é justamente aquela em que a narradora do conto não cumpre seu papel, que representa, para a própria autora, o primeiro elo da sociedade. Em “O papel de parede amarelo”, Gilman usa o recurso da ficção para colocar em questão a naturalidade do amor materno do qual ela própria tratou. Para a autora, antes do desenvolvimento da sociedade humana, o que fazia das mulheres superiores aos homens seria justamente esse instinto que, apropriado pelos homens, levou à opressão. Essa associação da opressão derivada da maternidade não é linear, mas está presente em ambas as obras.

Além disso, na ficção Gilman coloca a questão da dependência econômica da mulher e da união sexual entre homens e mulheres como uma união econômica. Em “Women and economics” (1998), ela trata também dos problemas desse modelo para a economia e a indústria, mas não deixa de lidar com as consequências negativas desse modelo de união para a vida das mulheres no casamento. E o tema da dependência financeira também perpassa “O papel de parede amarelo”, dado

que a narradora é dependente do marido, que faz questão de enfatizar os gastos que teve que realizar para lhe oferecer tratamento.

A crescente obsessão com o papel de parede, ainda que ganhe aspectos fantasiosos e um grau excessivo, pode ser vista não como um enlouquecimento, mas uma recusa a se submeter à racionalidade masculina. A razão é uma exclusividade dos homens, e resta às mulheres se sujeitarem a ela. A percepção de que essa racionalidade e o conhecimento médico a ela atrelado são injustos e ineficientes desperta na narradora um desenvolvimento obsessivo de pensamentos alegóricos sobre a sua condição.

Que seja o pensamento obsessivo a forma de suposta perda da razão da narradora não é coincidência. Pensar é uma atividade reservada para os homens. A narradora, privada de escrever, passa a se apoderar do recurso do pensamento e da análise do papel de parede amarelo. Sua obsessão em “decifrar” o padrão é uma forma de subverter a sua proibição de pensar ativamente. Primeiro ela tem um desgosto estético e emocional com o objeto, mas ela vai gradualmente racionalizando esse desgosto, identificando os elementos que a incomodam. O pensamento, símbolo de racionalidade, é o que leva a narradora a sair do papel de parede, em um processo que não pode ser reduzido a um enlouquecimento.

Ver uma mulher presa no papel de parede é um delírio, mas também uma metonímia de um processo mental lúcido, a busca pela raiz do incômodo sentido sobre sua condição. A narradora percebe, emocionalmente, que há algo de estranho com a casa, com o papel de parede – detestado até pelas crianças que moraram anteriormente no quarto – e sobretudo com o comportamento de seu marido, refletindo sobre como “Às vezes imagino que, na minha condição, se tivesse menos contrariedades e mais convívio social e estímulos...”(2016, p. 13). Dessa forma, a narradora se vê obcecada com compreender os seus incômodos, e encontra uma mulher presa tanto no papel de parede quanto dentro de si mesma.

A ideia da mulher presa passa a ser a explicação do que há de errado com o papel de parede, e também do que há de errado com o seu próprio tratamento. A obrigação de não pensar sobre a própria condição – e de pensar, no geral – é parte intencional do tratamento. A narradora comenta que “John me advertiu a não me entregar a tais devaneios. Ele disse que, com o poder de imaginação que tenho e meu hábito de inventar histórias, uma debilidade dos nervos como a minha só pode resultar em fantasias exaltadas, e que eu devo usar a minha força de vontade e meu bom senso para controlar essa propensão.” (2016, p. 22) Isto é, uma parte da

cura para a suposta doença da autora é que ela pare de ter ideias próprias.

A narradora busca estímulos dos quais foi privada durante o tratamento. A escrita é um deles, e o faz escondida, defendendo que sempre achou que escrever lhe faria bem. Quando trata das visitas que gostaria de receber, John “(...) diz também que preferiria pôr fogos de artifício sob meu travesseiro a permitir que eu desfrute de companhias tão estimulantes neste momento.” (2016, p. 23) Essa tentativa de retirada de atividades e influências externas deixa o vazio que a narradora preenche com observação minuciosa e reflexão sobre o papel de parede, o que depois se torna um delírio. O tratamento imposto por John pode ser visto, desse modo, como o que deu espaço para o agravamento da doença, mas, mais importante do que isso, a formação da crítica à sua condição.

O papel de John, e da sociedade como um todo, na vida da narradora pode ser descrito da mesma forma que Virginia Woolf trata a sua ideia da irmã de Shakespeare (Woolf, 1990). Ao afirmar que “Pois não é preciso muito conhecimento de psicologia para se ter certeza de que uma jovem altamente dotada que tentasse usar sua veia poética teria sido tão contrariada e impedida pelas outras pessoas, tão torturada e dilacerada

pelos próprios instintos conflitantes, que teria decerto perdido a saúde física e mental” (Woolf, 1990, p. 62), descreve o que tanto Gilman quanto sua personagem passam. Uma mulher com talento para um trabalho intelectual, desencorajada socialmente e, posteriormente, diretamente proibida por uma figura de autoridade de marido-médico de exercê-lo, é levada à degradação de sua situação mental. Em última análise, é possível especular que, se não houvesse essas barreiras para a sua produção, não haveria a suposta doença de princípio.

Algumas possibilidades de interpretação dependem da confiabilidade da narradora. Ou seja, de saber se é viável partir de sua visão dos fatos como dados. Se o for, o desprezo às reivindicações da mulher se torna mais explícita. Para ela, tanto John quanto Jennie também observaram o papel de parede com espanto. John, inclusive, estava disposto a trocá-lo, até o momento em que sua mulher parece excessivamente preocupada com a ideia. O desgosto estético inicial pelo objeto poderia, portanto, ter sido banal, ganhando proporção na mesma medida da desconsideração dos desejos da narradora.

Num sentido metafórico, a própria ideia do “padrão” do papel de parede do qual a mulher se liberta pode ser interpretada como um jogo de palavras com o conceito

de padrão de comportamento social. Essa padronagem do papel de parede é responsável pela morte de quem tentou sair dele, “Mas não há quem consiga atravessar esse padrão — ele é asfixiante; acho que é por isso que tem tantas cabeças” (2016, p. 56). A vida de uma mulher intelectual, que se interessa pela escrita e pelo pensamento, na sociedade vitoriana, pode ser lida como um contexto de padrão imposto inescapável, no qual qualquer tentativa de subversão leva à morte. No caso da autora, essa morte é simbólica, uma morte de sua vida ativa, da qual foi privada pelo tratamento da doença mental.

Quando passa a ver a mulher do papel de parede sair durante o dia, rastejando, a narradora identifica que “Deve ser muito humilhante ser flagrada rastejando à luz do dia!” (2016, p. 58). No entanto, ela própria passa a rastejar escondida. Essa forma de se mover pode ser vista como um recurso de estilo, mas é também claramente um comportamento inapropriado para uma mulher. A mulher rastejante pode ser vista, desse modo, não como simplesmente a própria narradora, mas como ela se vê: presa e incapaz de se comportar de acordo com as expectativas. É nessa mesma fase que Jennie passa a ganhar mais destaque na história, como cúmplice de John contra a narradora.

A narradora se coloca em contraste com duas formas femininas diferentes: Jennie e a mulher — e posteriormente as mulheres — do papel de parede. A primeira é a conformidade com os padrões de gênero, no papel de cuidadora da narradora. As segundas são justamente o contrário, mulheres rastejantes. A narradora chega a se amarrar com uma corda para não acabar como elas, resistindo a ser uma das mulheres do papel de parede. Em outros momentos, se coloca como tendo ela própria saído do interior do papel. Sua relação oscilante entre as formas de feminilidade apresentadas demonstra uma inadequação aos seus papéis enquanto mulher, e uma resistência aos comportamentos das mulheres que tentaram se libertar do papel de parede. Em última instância, ela acaba como as outras, rastejando. Sua descrição, no entanto, deixa sempre claro que essa libertação vem acompanhada de grande sofrimento.

Virginia Woolf (1990) chama atenção para as formas como homens desqualificam a possibilidade de mulheres produzirem ficção, e como essa opinião se perpetua. No caso da narradora do conto, há unanimidade entre os homens — seu marido e seu irmão — sobre como tratar a sua condição. Para a autora, “havia uma enorme maioria de opiniões masculinas no sentido de que nada se poderia esperar das mulheres intelectualmente” (Woolf, 1990, p. 67). A proibição da escrita, o

isolamento, todos os aspectos do tratamento que efetivamente era proposto na época, são frutos de uma produção de conhecimento de homens sobre mulheres. Quando concretizado na prática médica, esse saber age de forma a incapacitar o seu pensamento crítico e criatividade.

Considerações finais

As questões presentes no conto, embora em contexto geográfico e temporal diferentes, permanecem pertinentes. Fica claro, portanto, que a autora captou formas do que chama de “relação sexual-econômica” (1998) que iam além da restrição de sua narrativa. Ao abordar a dependência econômica, a exploração no casamento, a limitação da maternidade romantizada e a loucura estereotípica das mulheres, Gilman traz à luz temas com desdobramentos em voga até. Recuperar seus textos clássicos é, portanto, uma forma de trazer inovação para o debate atual.

Ainda que trate especificamente de uma forma de lidar com a “histeria” que é típica de seu tempo, as maneiras de isolamento da mulher inadaptada à realidade doméstica permanecem sob outras formas. Esse tema tem conexões com o debate político atual sobre a desnaturalização da maternidade,

as dificuldades do puerpério e formas como a restrição da mulher ao lar pode ser psicologicamente negativa. Além disso, quando em “Women and economics” (1996) trata do poder intrínseco da mulher antes da civilização, apresenta argumentos que foram, de alguma forma, recuperados por feministas que reivindicam um feminismo da diferença.

A análise aprofundada de “O papel de parede amarelo” é uma forma de enaltecer a obra como um clássico, a partir de seus méritos literários e políticos, raramente atribuídos a mulheres. Além disso, possibilita exploração simbólica que acrescenta ao debate sobre a condição das mulheres na época e no presente.

Teresa Soter Henriques é graduanda no bacharelado em Ciências Sociais no IFCS-UFRJ.

Referências bibliográficas

contato: soterteresa@gmail.com

GILMAN, Charlotte Perkins. (2016) *O papel de parede amarelo*. Rio de Janeiro: José Olympio.

- (1998) *Women and economics: a study of the economic relation between men and women as a factor in social evolution*. Berkeley: University of California Press.

HANEY-PERITZ, Janice. “Monumental Feminism and Literature’s Ancestral House: Another Look at “The Yellow Wallpaper.”” In *Charlotte Perkins Gilman: The Woman and Her Work*, editado por Sheryl L. Meyering, pp. 95-107. Ann Arbor: UMI Research Press, 1989.

HEDGES, Elaine. (2016) “Posfácio”. In: GILMAN, Charlotte Perkins. *O papel de parede amarelo*. Rio de Janeiro: José Olympio. pp. 71-110.

JOHNSON, Greg. (1993) *Gilman’s Gothic Allegory: Rage and Redemption in ‘The Yellow Wallpaper’*. In:

Short Story Criticism. Detroit, v.13, ano 1993.

POIRIER, Suzanne. “The Weir Mitchell Rest Cure: Doctor and Patients.” *Women’s Studies* 10 (1983); 15-40.

RYAN, Alan. *Haunting Women*. New York: Avon Books. 1988.

TREICHLER, Paula A. “Escaping the Sentence: Diagnosis and Discourse in “The Yellow Wallpaper””. *Tulsa Studies in Women’s Literature*. p.61–75. 1984.

WOOLF, Virginia. (1996) *Um teto todo seu*. São Paulo: Círculo do livro.

AS EDITORAS:**Marcia Rangel Candido**

Doutoranda em Ciência Política no Instituto de Estudos Sociais e Políticos da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (IESP-Uerj), pesquisadora associada do Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa (GEMAA) e do Laboratório de Estudos de Mídia e Esfera Pública (LEMEP).

contato: marciarangelcandido@gmail.com

Veronica Toste Daflon

Doutora em Sociologia pelo Instituto de Estudos Sociais e Políticos (IESP-Uerj) e mestre em Sociologia pelo IUPERJ. É bolsista de pós-doutorado do Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia (PPGSA, IFCS-UFRJ). Atua como pesquisadora associada do Núcleo de Estudos de Sexualidade e Gênero (NESEG, IFCS-UFRJ) e do Global Race Project

contato: veronicatoste@gmail.com

ASSISTENTE EDITORIAL:**Mariane Silva Reghim**

Doutoranda em Sociologia pelo Instituto de Estudos Sociais e Políticos (IESP-Uerj). É pesquisadora do Núcleo de Estudos de Teoria Social e América Latina (NETSAL). contato: marianesreghim@gmail.com

ARTISTAS GRÁFICAS:**Ana Bolshaw**

Mestranda em Design na PUC-Rio, em que pesquisa identidade visual de cidades. É graduada em Comunicação Social com habilitação em Cinema na mesma instituição.

contato: anabolshaw@gmail.com

www.anabolshaw.com

Sophia Pinheiro

Mestre em Antropologia Social pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social na Universidade Federal de Goiás (PPGAS/UFG). É graduada em Artes Visuais e bacharel em Design Gráfico pela mesma universidade. Atua como pensadora visual, interessada nas poéticas e políticas visuais, gênero, processos de criação, na antropologia e/da arte, culturas e representações das imagens.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3686998218403865>

**sobre a capa:**

Para essa primeira publicação, o conceito da capa para Clássicas foi o de desabrochar uma semente, assim como o livro é.

Uma semente que vai germinar e florir para xs leitorxs e também para as futuras edições da coleção com mais mulheres teóricas.

Assim como nos ensina Cora Coralina: “eu sou aquela mulher que fez a escalada da montanha da vida, removendo pedras e plantando flores”.

As mulheres que estão aqui rompem as sementes. Que as ideias cresçam e floresçam nesse mundo cada vez mais temeroso.

acompanhe no youtube o **Sobre Elas** (www.youtube.com/sobreelas), dirigido por Emy Lobo, o canal veicula inúmeras entrevistas com mulheres, além de apresentar uma série de curtas com pesquisadoras sobre autoras clássicas.

