

RELAÇÕES DE PODER NO MATRIMÔNIO EM “O PAPEL DE PAREDE AMARELO”

Giovane Alves de Souza
Prof. Dr. José Vilian Mangueira

Universidade Estadual da Paraíba – giovane.oficial@hotmail.com
Universidade Estadual da Paraíba – vilian_mangueira@yahoo.com

Resumo: Neste trabalho intencionamos tratar das relações de poder presentes do matrimônio retratado em “O papel de parede amarelo”, conto da escritora americana Charlotte Perkins Gilman. O presente estudo faz parte da experiência ofertada pelo Programa de Iniciação Científica (PIBIC) de Letras Inglês da Universidade Estadual da Paraíba, Campus III, no qual analisamos o casamento em contos da literatura anglo-americana. A partir da leitura do conto, analisaremos a relação do sujeito feminino perante o seu marido, considerando que este dispõe de privilégios dos quais àquele está sujeito a se subordinar, e este aspecto de uma sociedade patriarcal, tal qual a que é explorada na narrativa em análise, tende a desfavorecer o sujeito feminino, colocando-o em uma situação de constante opressão. Posto isso, daremos enfoque a questões como o poder sendo demonstrado a partir das funções sociais, tal como a função do marido e da esposa, além da liberdade social para exercer um trabalho, como o marido neste conto faz, visto que ele é um médico, e, acima de tudo, o papel da depressão pós-parto e do diagnóstico no processo de opressão da mulher da sociedade do século XIX. Para tal, embasaremos a nossa análise nas contribuições teórico-metodológicas de Paula Treichler (1984), Virgínia Woolf (2014) e Mary Wollstonecraft (2015).

Palavras-chave: O feminino, Casamento, Charlotte Perkins Gilman.

1. INTRODUÇÃO

Ao longo da História, a mulher tem sido oprimida de diversas maneiras, não podendo estudar, trabalhar, e tendo direitos tidos como básicos para qualquer cidadão sendo negados, tais como o direito ao voto. Com o passar do tempo, correntes vêm sendo quebradas, e, no decorrer dos séculos, foi possível acompanhar a luta feminina pela igualdade fazendo efeito; mulheres conquistaram o direito de fazer parte da vida pública de maneira mais efetiva, podendo gozar dos mesmos direitos que os homens; contudo, a igualdade ainda não foi alcançada.

A desigualdade entre sexos continua presente na sociedade ocidental contemporânea, mulheres continuam sendo exploradas e destratadas, e tal afirmação pode ser validada pelas contínuas marchas organizadas ao redor do mundo, das manifestações e protestos, assim como os casos mais específicos, tal como vem acontecendo com o #TimesUP, movimento popularizado pelas mulheres de Hollywood¹, que visa buscar pela igualdade salarial para as mulheres, e tem um fundo de arrecadações em dinheiro voltado para contratar advogados para pessoas que lidam com assédio e estupro no ambiente de trabalho, entre outras questões.

¹ “TIME'S UP é uma chamada unificada para mudança partindo das mulheres no entretenimento para mulheres em todos os lugares. Dos sets de filmagens aos campos agrícolas e salas de reuniões, idealizamos uma liderança nacional que reflita o mundo em que vivemos.” Fonte: <<https://www.timesupnow.com>> Acesso em: 09 Abr. 2018.

Em *Reivindicação dos direitos das mulheres*, livro lançado em 1792, sua autora, Mary Wollstonecraft, já afirmava que as mulheres são sempre tidas ou como seres imorais, ou “tão fracas que devem ser completamente sujeitas às faculdades superiores dos homens” (WOLLSTONECRAFT, 2015, p. 49). Esta noção, presente na cultura patriarcal que está vinculada às mais diversas sociedades, acaba por reforçar uma suposta inferioridade da mulher perante o homem, dando a entender que elas não são capazes de pensar por si mesmas, tampouco de agir com razão.

Recortes históricos podem ser feitos e analisados para entender a posição do sujeito feminino perante o masculino. Em tais recortes é possível compreender as relações de poder e as significâncias presentes no *ser* mulher, e é nesse ponto que se encaixa o conto em análise. “O papel de parede amarelo” é um conto da escritora americana Charlotte Perkins Gilman, que retrata a vivência de uma mulher casada lidando com depressão pós-parto, na sociedade americana do fim do século XIX, quando não se tinha tanto conhecimento acerca do assunto, e as mulheres eram aprisionadas às amarras sociais que as impediam de viver plenamente. Posto isso, apresentaremos como se dá o papel da mulher em uma sociedade patriarcal, e em seguida analisaremos as relações de poder entre marido e mulher no conto citado, ao passo que atentaremos para as implicações presentes no fato da protagonista sofrer de depressão pós-parto, assim como o papel da medicina na opressão sofrida por ela.

2. O PAPEL DA MULHER EM UMA SOCIEDADE PATRIARCAL

Desde a Antiguidade, foram estabelecidas funções dadas aos sexos, às quais cada um deveria se adaptar, afim de exercer tarefas e se comportar de acordo com as habilidades e “limitações” do seu sexo. Essa visão deu azo ao patriarcado para ele que pudesse exercer domínio sobre o sujeito feminino, colocando-o em uma posição inferior, e o desqualificando como indivíduo. Em *A história da sexualidade 2: o uso dos prazeres*, o teórico francês Michel Foucault chama atenção para tal aspecto da Grécia Antiga. Nas palavras do estudioso:

Em suma, a “divindade adaptou, desde o início, a natureza da mulher aos trabalhos e aos cuidados do interior, e a do homem àqueles do exterior”. Mas ela os armou também de qualidades comuns: posto que tanto o homem como a mulher, cada um no seu papel, têm “a dar e receber”, posto que, em sua atividade como responsáveis pela casa eles têm, ao mesmo tempo, que recolher e distribuir, receberam igualmente a memória e a atenção (FOUCAULT, 2007, p. 142).

Assim, a homens e mulheres foram dadas diferentes funções na esfera pública e privada, uma vez que a mulher, sendo sensível, teria que trabalhar “abrigada” (Cf. FOUCAULT, 2007, p. 142), e com isso era destinada ao espaço doméstico, e resignada ao seu marido, sendo a principal responsável por rezear os gastos, assim como lidar com as provisões do lar; o homem, entretanto, por ser considerado mais forte, capaz de suportar tanto o frio quanto o calor e ter propensão natural à caminhadas ao “ar livre” (Cf. FOUCAULT, 2007, p. 142), era destinado ao espaço público, sendo responsável pela renda da casa e por garantir o sustento da família através do trabalho.

Tais concepções foram de grande influência ao longo dos séculos na sociedade ocidental, e causaram uma vasta dessemelhança na maneira com a qual os sexos foram e são tratados. Mesmo dentre as revoluções ocorridas no século XVIII, por exemplo, as mulheres figuravam o segundo plano, e seus interesses não eram acolhidos, uma prova disso é que estas revoluções deram muita atenção aos direitos dos homens (MIRANDA, 2015, p. 12), ainda que se clamasse por uma busca dos direitos de todos os seres humanos. Pensando nisso, Mary Wollstonecraft, ao publicar *Reivindicação dos direitos das mulheres*, em 1792, chamou atenção para a desigualdade entre os sexos, e falsa noção de superioridade masculina que permeava a Inglaterra naquele período.

O próprio livro foi dedicado a Charles M. Talleyrand-Périgord, cuja opinião sobre a mulher e a sua educação, em nada agradou a autora. “Ela queria influenciar Talleyrand a reconsiderar suas ideias a respeito dos direitos das mulheres e da educação nacional” (MIRANDA, 2015, p. 12), e com isso, acabou escrevendo um livro que mais tarde se tornaria um clássico dos estudos feministas. Ela atuava em um período de grandes transformações, como A Guerra dos Sete Anos (1756-1763), A Guerra da Independência dos Estados Unidos (1775-1783), assim como a Revolução Francesa (1789-1799) (MIRANDA, 2015, p. 7), e, aproveitando o ensejo, resolveu dar voz a outra parte da população que constantemente era negligenciada:

Lutando pelos direitos das mulheres, meu argumento principal é construído neste simples princípio, que, se ela não for preparada pela educação para se tornar a companhia do homem, ela impedirá o progresso do conhecimento e da virtude; porque a verdade deve ser comum a todos, ou então será ineficaz em relação a sua influência na prática geral (WOLLSTONECRAFT, 2015, p. 21).

A autora pretendia, assim, mostrar aos seus leitores e leitoras que o modo como cada um dos sexos era tratado não era balanceado, e a metade da população a qual ela pertencia estava em constante desvantagem em detrimento à outra, principalmente no que compete à educação, visto que a falta de educação gerava, conseqüentemente, uma negação das mulheres à razão, o que as

colocava em um lugar inferior ao homem, vivendo em torno dele e atendendo às suas exigências, como se fossem “escravas convenientes” (Cf. WOLLSTONECRAFT, 2015, p. 11).

A respeito dessa relação desigual entre mulheres e homens, pouco mais de dois séculos depois da publicação do livro de Wollstonecraft, a escritora inglesa Virginia Woolf dá um discurso em uma universidade para mulheres que, posteriormente, se tornaria o livro *A Room of One's Own* (1929)², no qual fala sobre as subsídios necessários para que uma mulher se torne independente, ao passo que nos apresenta a realidade da Inglaterra no período entre guerras, quando, apesar do progresso feito, muitas mulheres ainda tinham que enfrentar a falta de direitos e um acesso à educação negligenciado. Já no início do livro, a autora constrói uma situação, a partir de uma personagem que ela inventou, para exemplificar o quão lenta vem sendo a conquista dos direitos das mulheres no Reino Unido:

[...] é igualmente inútil se perguntar o que teria acontecido se a senhora Seton, sua mãe e sua avó tivessem acumulado grande riqueza e a houvessem depositado nas fundações de uma faculdade e uma biblioteca, porque, em primeiro lugar, ganhar dinheiro era impossível para elas, e, em segundo, se isso tivesse sido possível, a lei lhes negaria o direito de possuir dinheiro ganho. Foi só nos últimos quarenta e oito anos que a senhora Seton poderia ter tido um centavo seu. Durante os séculos anteriores, o dinheiro teria sido propriedade do marido dela – um pensamento que talvez tenha contribuído para manter a senhora Seton, sua mãe e sua avó afastadas da bolsa de valores (WOOLF, 2014, p. 37).

Apenas no fim do século XIX, foram aprovados no Reino Unidos os “Married Women’s Acts”, que visavam dar às mulheres o direito de administrar os seus bens enquanto mulheres casadas, assim como o de serem proprietárias legais do dinheiro que adquiriam (WOOLF, 2014, p. 37). Com isso, Woolf atenta para o fato de que, até pouco tempo atrás, as mulheres mal tinham direito sobre as suas posses – que foi um direito conquistado por elas há menos de cinquenta anos antes do período em que a escritora proferiu o seu discurso –, e com isso, ter o direito à educação continuava sendo algo de difícil alcance. Mesmo notando o contraste dessa sociedade com aquela criticada por Wollstonecraft, percebe-se que, apesar de que progressos foram feitos, a igualdade ainda não havia sido conquistada, e a mulher continuava sendo tida como inferior ao homem.

Na seção a seguir atentaremos para as configurações do relacionamento entre marido e mulher apresentadas no conto “The Yellow Wallpaper”, da escritora americana Charlotte Perkins Gilman, ao passo que atentamos para detalhes que permeiam a narrativa, tais como a condição

² No português, *Um teto todo seu* (2014), publicado pela editora Tordesilhas, com tradução de Bia Nunes de Souza e notas de Noemi Jaffe.

feminina no conto, posto que a protagonista sofre de depressão pós-parto e é condicionada à um cômodo da casa, sendo privada de sua liberdade individual.

3. RELAÇÕES DE PODER NO MATRIMÔNIO EM “O PAPEL DE PAREDE AMARELO”

O conto “The Yellow Wallpaper” (no português, “O papel de parede amarelo”), da escritora americana Charlotte Perkins Gilman, foi publicado primeiramente em 1891, pela *New England Magazine*, e é tido, atualmente, como um dos precursores da literatura feminista dos Estados Unidos. A narrativa mostra a realidade de uma mulher casada, que deu à luz recentemente e, visando melhorar de uma suposta “crise de nervos”, se muda com o marido para um casarão no interior. Sendo acometida pelo o que seria, para o leitor contemporâneo, uma depressão pós-parto, a protagonista ilustra a vivência de uma mulher casada e com depressão na sociedade americana do fim do século XIX, quando, inserida em um contexto patriarcal e ainda ignorante em relação às doenças mentais, a personagem enfrenta as suas limitações, ao passo que perde, pouco a pouco, a sua lucidez.

A história começa com a mudança do marido e mulher para a nova casa, e através da narração em primeira pessoa, acompanhamos desde a chegada da protagonista, indo pelo seu processo de habituação com o novo ambiente, até o ápice do conto, que se dá quando ela supostamente enlouquece. Desde o início é possível perceber a presença do patriarcalismo rondando narrativa; a saber, quando, ao descrever o casarão, a personagem o define como “um solar colonial, uma herdade, eu diria até uma casa mal assombrada” (GILMAN, 2007, p. 19), o que o coloca “firmemente dentro de um quadro institucional: medicina, casamento, patriarcado” (TREICHLER, 1984, p. 66)³, uma vez que a casa, com estilo que remete ao período colonial, tonar-se um símbolo patriarcal, representando a institucionalização das tradições que são passadas de geração em geração. Isso pode ser validado, ainda, pela idealização feita por ela ao dizer que a casa seria o local onde eles atingiriam “o máximo da felicidade romântica” (GILMAN, 2007, p. 19), o que é desmentido por ela mesma logo em seguida, quando afirma que “isso seria pedir demais ao destino” (GILMAN, 2007, p. 19). Com isso, ela já denota a sua certeza de infelicidade ao projetar o ideal romântico de relacionamento que é desfeito pela quebra trazida pelo Realismo.

³ “In fact, the opening imagert – ‘ancestral halls’, ‘a colonial mansion’, ‘a haunted house’ – legitimizes the diagnostic process by plaing it firmly within na institutional frame: medicine, marriage, patriarchy.” In: TREICHLER, Paula A. Escaping the sentence: Diagnosis and Discourse in “The Yellow Wallpaper”. *Tulsa Studies in Women’s Literature* – Universidade de Tulsa, Oklahoma, Vol 3., N.1/2, 1984 – p. 61-77.

A própria personagem demonstra estranhamento em relação à mansão, afirmando que “há algo de estranho nela” (GILMAN, 2007, p. 19), posto que a casa havia ficado muito tempo sem ter sido alugada e era muito barata. Essas dúvidas são exteriorizadas, e é a partir desse momento que a imagem do marido entre em cena:

John ri de mim, é claro, **mas isso é de se esperar em um casamento**. John é bastante prático. **Ele não tem paciência para crenças, odeia superstições e ridiculariza abertamente qualquer conversa envolvendo coisas que não podem ser vistas e traduzidas em números. John é médico**, e *talvez* (mas eu não o diria a ninguém, é claro, mas isso é só um pedaço de papel e um grande alívio para a minha mente), *talvez* essa seja uma das razões para que eu não melhore rápido (GILMAN, 2007, p. 19 – grifos nossos).

O trecho acima delimita de forma clara o posicionamento de ambas as partes da narrativa: ele, um homem, independente, que só crê em fatos e não dá valor a crenças bobas e superstições; ela, mulher, dependente, combatida pela depressão, com a razão afetada pela doença e negada à sua própria individualidade. Além disso, o fato de John ser médico é de grande relevância para o desenvolvimento da história, uma vez que isso duplica o seu poder sobre a razão, posto que, sendo homem em uma sociedade patriarcal ele já é beneficiado por este privilégio, mas ao ter também a medicina ao seu lado, ele acaba se tornando duplamente mais forte que a sua esposa. A sua força é medida, por exemplo, quando ele não acredita em sua doença, e ela se vê encurralada nesta situação: “Se um médico respeitado, o seu próprio marido, garante aos amigos e familiares que não há nada de errado com você [...] o que você vai fazer?” (GILMAN, 2007, p. 19).

Deste modo, o marido se torna médico e dá o devido diagnóstico à sua esposa-paciente, reforçando oralmente as suas conclusões perante os amigos e familiares da protagonista que, guiados pela voz do médico, ou seja, *a voz da razão*, iriam, potencialmente, dar crédito à sua opinião. De acordo com Paula Treichler, em um artigo sobre este conto, publicado pela Universidade de Tulsa, no Oklahoma, o diagnóstico é algo “forte e público” (Cf. TREICHLER, 1984, p. 65) e representa uma “autoridade institucional” (Cf. TREICHLER, 1984, p. 65); com isso, ao receber o diagnóstico, voz da esposa é silenciada, e a do marido é ouvida, uma vez que ele obtém a voz da medicina. Isso é reforçado, ainda, pelo irmão da personagem, que também é um médico respeitado, e “diz a mesma coisa” (GILMAN, 2007, p. 19).

O cuidado médico dedicado a ela é reforçado em diversos momentos da narrativa, como quando ela está rondando o quarto, vislumbrada pelo papel de parede amarelo, e ele diz: “O que foi, menina?” (GILMAN, 2007, p. 27), e segue ordenando-a para que ela não “fique andando por aí

assim” (GILMAN, 2007, p. 27), para não pegar um resfriado. Assim, ele não somente a trata como sua paciente, mas também como se ela fosse uma criança, que, segundo Mary Wollstonecraft, é uma característica muito comum entre homens nos seus relacionamentos com mulheres. Nas palavras da autora:

Como eles nos insultam grotescamente quando nos aconselham a apenas sermos dóceis, brutos e domésticos! Por exemplo, os ganhos suaves e tão calorosos, e frequentemente recomendados, que governam por obediência [...] Os homens, de fato, para mim, parecem agir de maneira não filosófica quando tentam garantir a boa conduta das mulheres, esforçando-se para mantê-las sempre em um estado de infantilidade (WOLLSTONECRAFT, 2015, p. 42).

Colocando a mulher em uma posição inferior permite ao indivíduo do sexo masculino exercer o seu privilégio tendo as suas vontades atendidas; assim, quando a personagem afirma de forma constante que está doente, e que, conseqüentemente, está perdendo a cabeça aos poucos, ela é censurada pelo marido, que lhe tira a razão ao tratá-la como uma criança e a faz acreditar que está equivocada. O próprio cenário no qual se passa grande parte da narrativa reforça isso, uma vez que ela é mantida isolada, em um “quarto de bebê no alto da casa” (GILMAN, 2007, p. 21):

É um quarto grande e arejado, ocupa quase o andar inteiro, com janelas para todos os lados, muito ar e luz do sol. Parece que primeiro foi um quarto de bebê, depois um quarto de brincar e um lugar de fazer exercícios, porque as janelas têm grades para crianças pequenas e há argolas e outras coisas nas paredes (GILMAN, 2007, p. 21).

Ela é constantemente vigiada com uma “atenção especial” (Cf. GILMAN, 2007, p. 20), o que vai contra a vontade dela, posto que foi desejo seu ficar em um dos quartos no térreo, de onde é possível ver a varanda e que “tem rosas em todas as janelas, além de belas e antigas cortinas!” (GILMAN, 2007, p. 20); contudo, mais uma vez, a sua vontade foi impedida por seu marido, que não lhe deu atenção. Compreendendo, então, o jogo de poderes, ela se cala, e a sua voz só é percebida pelo leitor através do uso do seu diário, e do uso do fluxo de consciência, que nos dá acesso à sua mente.

Faz-se necessário notar, ainda, que o uso do diário é, para ela, uma válvula de escape, que a permite se expressar e conversar consigo mesma (e, conseqüentemente, com o leitor), uma vez que dialogar com o marido, ou qualquer outra pessoa que seja sobre a sua situação, é impensável já que a sua opinião, neste cenário, não conta. A *palavra* lhe fora tirada, pois esta já pertence ao médico que, inconvenientemente, é também o seu marido; portanto, a maneira mais eficaz de se fazer ouvir é dialogar com o diário. Mas ela o faz em segredo, e sempre que ele está por perto, ela o esconde, já que John odeia vê-la “escrevendo uma palavra que seja” (GILMAN, 2007, p. 21). Contudo, com o

desenvolvimento da narrativa, vemos que a atenção denotada ao diário é substituída pela atenção dada ao papel de parede, e ela passa a enxergá-lo não somente como material decorativo, mas como algo vivo:

A pintura e o papel de parede dão a impressão de que o local foi usado como uma escola de meninos. O papel está arrancado em várias partes em torno da cabeceira da minha cama, até onde posso alcançar, e também num lugar maior, do outro lado do quarto, perto do chão. **Nunca vi um papel de parede tão ruim em toda a minha vida.** Um daqueles desenhos extravagantes que se espalham, **cometendo todos os pecados artísticos possíveis** (GILMAN, 2007, p. 21 – grifos nossos).

A personificação presente neste trecho faz com que o papel de parede receba maior importância para a personagem, colocando-o como centro de suas atenções a partir desse momento. O papel de parede amarelo é descrito, então, como “monótono” (Cf. GILMAN, 2007, p. 21), além de ela afirmar que a sua cor é “repelente, quase revoltante” (GILMAN, 2007, p. 21), de um “amarelo sujo, reprimido” (GILMAN, 2007, p. 21). Posteriormente, ela ainda confessa que “nunca tinha visto tanta expressão numa coisa inanimada antes” (GILMAN, 2007, p. 21); contudo, o mais curioso sobre a sua visão sobre o papel é que, com o passar do tempo, ela começa a enxergar formas nele, uma delas inclusive, remete-se a uma mulher que está se curvando “e rastejando por trás do desenho” (GILMAN, 2007, p. 26). Ela diz que demorou “um bom tempo para perceber o que havia atrás, aquele tênue subdesenho” (GILMAN, 2007, p. 28), mas afirma que agora tem certeza de que se trata de “uma mulher” (Cf. GILMAN, 2007, p. 28), e que às vezes acha que existem “várias mulheres por trás, e uma só, que rasteja para lá e para cá rapidamente, e seu rastejar balança tudo” (GILMAN, 2007, p. 31).

Assim, ela passa a enxergar um *padrão* no papel de parede, que reflete o desenho de mulheres. Deste modo, em contraste com o estado patriarcal que está se esvaindo da narrativa aos poucos, a linhagem de pensamento do ser feminino que o papel de parede representa pede espaço, e ela se mostra cheia de vida, expressão e sofrimento (TREICHLER, 1984, p. 72). Estando, até então, encoberto como um sintoma de sua aparente loucura, o papel de parede permite que a linguagem da personagem dê azo a o que era tido como um padrão irritante e perturbador (TREICHLER, 1984, p. 72)⁴, que, posteriormente, viabilizará a sua libertação. Esta libertação, contudo, mostra-se problemática, como apresentado na cena do texto exposta logo abaixo:

⁴ In contrast to the orderly evacuated patriarchal estate, the female lineage that the wallpaper represents is thick white life, expression, and suffering. Masquerading as a symptom of ‘madness’, language animates what had been merely an irritating and distracting pattern (TREICHLER, 1984, p. 72).

– O que é isso? – ele gritou. – Pelo amor de Deus, o que você está fazendo! Eu continuei rastejando do mesmo jeito, mas olhei para ele por sobre os ombros. – Finalmente saí – disse eu – [...] E arranquei a maior parte do papel, vocês não podem me prender lá de novo! Por que será que esse homem desmaiou? Ele caiu, de fato, bem no meio do meu caminho junto à parede, e agora eu preciso todas as vezes rastejar por cima dele! (GILMAN, 2007, p. 34).

Perante o exposto, nota-se que a cena final tem um tom de libertação. A mulher, até então presa nos padrões estabelecidos pela sociedade patriarcal, buscou por uma emancipação dessa ordem que a oprime tanto, e, considerando que a mesma não possuía meios com os quais pudesse por tal libertação em prática, como a própria independência através do trabalho ou acesso à educação, ela o fez através da loucura. Tal caminho, contudo, é problemático pelo fato de que este momento transcendental não lhe permite desfrutar de verdadeiro empoderamento. A própria visão final da última cena demonstra uma escravidão física, ao invés de libertação, posto que a mulher, envolvida em um cordame, circula o quarto como um animal preso em um jugo⁵ (TREICHLER, 1984, p. 74).

Assim, fica evidente que a busca pela libertação da personagem não se torna inteiramente efetiva, visto que é de se imaginar que, perante o estado em que ela se encontra, é muito provável que o tratamento dado a ela quando o marido acordar seja ainda mais rígido. Em uma sociedade patriarcal, tal como a apresentada no conto, é extrema a dificuldade enfrentada pelo sujeito feminino em sua busca pelo poder, pois as amarras sociais às quais ela está presa dificultam mais ainda a sua vivência, do mesmo modo que os “padrões” do papel de parede dificultam a vida da protagonista do conto analisado.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As relações de poder entre marido e mulher apresentadas no conto exemplificam as maneiras pelas quais a opressão de gênero pode ocorrer através dos privilégios que o marido, como homem, médico e dono da palavra tem em relação à sua esposa, uma mulher, oprimida não somente pelos sintomas da sua doença, mas também pelos sintomas de uma sociedade que a oprime tanto ao ponto de ser um papel de parede a sua única alternativa para escapar de tais amarras.

Posto isso, o jogo de privilégios presente no conto brinca com as noções de poder na sociedade americana do século XIX, e apesar da loucura não assegurar um verdadeiro empoderamento à personagem, como dito anteriormente, com certeza ainda balança os pilares

⁵ “The Final vision itself is one of physical enslavement, not liberation: the woman, bound by a rope, circles the room like an animal in a yoke” (TREICHLER, 1984, p. 74).

patriarcais que sustentam a sociedade, tal como sustentavam a casa na qual marido e mulher foram morar, tal como sustentava o poder exercido pelo marido durante a narrativa do conto, e, principalmente, tal como grudava o papel à parede que foi arrancado pela protagonista.

Apesar de tais pilares ainda se manterem em pé, a força e determinação exercida pela personagem os fez estremecer, e o pouco a pouco o legado da personagem, assim como o de sua autora com a experiência da qual ela tomou inspiração para concatenar a história, viabilizará, potencialmente, uma relação de poder mais justa. Assim, os *papéis* de gênero que tanto limitam a vivência do ser feminino vão, aos poucos, sendo, invertidos, e um dia serão quiçá *arrancados*.

5. REFERÊNCIAS

FOUCAULT, MICHEL. *A história da sexualidade 2: o uso dos prazeres*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. 4. ed. Rio de Janeiro: Graal. 1985.

GILMAN, Charlotte Perkins. “O papel de parede amarelo”. TAVARES, Braulio. *Freud e o estranho: contos fantásticos do inconsciente*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, p. 19-34.

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

TREICHLER, Paula A. *Escaping the sentence: Diagnosis and Discourse in “The Yellow Wallpaper”*. *Tulsa Studies in Women’s Literature – Universidade de Tulsa, Oklahoma*, Vol 3., N.1/2, 1984 – p. 61-77.

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

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