

## **A des/construção da identidade em *The Yellow Wallpaper*, de Charlotte Perkins Gilman e a ausência de etnicidade**

**Marta de Sousa Simões**

Resumo:

O presente estudo pretende analisar *The Yellow Wallpaper*, de Charlotte Perkins Gilman, tendo em conta o seu carácter inovador para a época, na medida em que reivindica um papel ativo e uma voz, para a mulher branca de classe média do século XIX, desafiando os princípios de género da época e o papel de subalternidade, não-productividade e resignação atribuído à mulher.

A linguagem e o seu poder simbólico são elementos fundamentais para a desconstrução de uma identidade assente em convenções sociais patriarcais. O poder discursivo e a liberdade de pensamento e ação são vetores fundamentais para o processo de reconstrução identitária que se impõe como único caminho para uma existência saudável.

Pretende-se igualmente analisar a ausência de etnicidade no texto e a sua expressividade, enquanto elemento redutor que circunscreve o carácter inovador do texto a uma classe social e étnica específica.

Palavras-chave: género, linguagem/discurso, símbolo, identidade e etnicidade.

Abstract:

This study intends to analyze *The Yellow Wallpaper*, by Charlotte Perkins Gilman, bearing in mind its innovation for the time of writing, in the way that it demands an active role and a voice for the white middle class woman of the 19th century, defying principles of genre and the role of inferiority, non-productivity and resignation attributed to women.

The language and its symbolic power are crucial elements to the deconstruction of an identity rooted in patriarchal social conventions. The power of speech and freedom of thought and action are essential vectors to the process of identity reconstruction that appears as the only path for a healthy existence.

It also intends to analyze the absence of ethnicity in the text and its meaning, as a reductive element that circumscribes the innovative character of the text to a specific social and ethnic class.

Keywords: genre, language/discourse, symbol, identity and ethnicity.



*Vincent Van Gogh*

*Doze girassóis numa jarra*

*Arles, Agosto de 1888*

[...] os princípios de gênero podem ser colocados numa escala. Os polos desta escala são o masculino e o feminino. [...] O extremo do lado masculino é a capacidade de matar; e o do lado feminino é a capacidade de dar à luz. [...] O princípio masculino, baseado na sua capacidade de matar, é o polo do poder-no-mundo. Está associado à coragem e à posse, à destreza física, assertividade, autoridade, independência, direitos e legitimidades. Alega ser capaz de definir e aplicar justiça; e afirma que a lei e a ordem são impostas e mantidas pela força. [...] Ele exalta o indivíduo. Valoriza a ação acima do sentimento, o pensamento acima da sensação.

[...] O princípio feminino proibido é a revolta contra qualquer permanência à exceção da cíclica permanência da natureza. [...] O legítimo princípio feminino é uma expressão das manifestações benevolentes da natureza. Fundado na capacidade de dar à luz, ele inclui qualidades como a capacidade de cuidar, a compaixão, a misericórdia, e a capacidade de gerar felicidade. Requer subordinação volitiva, renúncia voluntária do poder-no-mundo. É impessoal, suprapessoal, ou totalmente altruísta: exalta a comunidade sobre o indivíduo, o sentimento sobre a ação, a sensação sobre o pensamento.<sup>1</sup>

(Marilyn French, 1999: 22)

---

<sup>1</sup> Todas as traduções dos excertos apresentados nas diferentes seções deste artigo são da responsabilidade da autora.

## 1 – Introdução:

“O verdadeiro propósito da história era convencer o Dr. Mitchel quanto ao seu erro.”

(Charlotte Perkins Gilman: 1972, 119)

Para Charlotte Perkins Gilman, *The Yellow Wallpaper* permitiu-lhe demonstrar ao Dr. Mitchel que o tratamento que este lhe ministrara para a cura do estado nervoso em que se encontrava estava errado; para mim, este texto levanta muitas questões, dissimuladas por baixo de um véu de simplicidade, de escrita breve, objetiva e até pouco convencional.

A epígrafe que se encontra na página anterior, da autoria de Marilyn French, expressa a forma como, a partir da literatura, se foi construindo o conceito de “gender roles” – o papel do feminino e do masculino. Estes funcionam como padrão de orientação comportamental, de valores e de estruturação do pensamento. Dotam a mulher de uma identidade marcada por uma total submissão e inferioridade em relação ao homem; enquanto este vai construindo uma identidade assente na noção de superioridade e total afirmação pela força, pela razão, pela autoridade e pela legitimação do poder veiculada por todas as instituições. É evidente que os “gender roles” estão intrinsecamente relacionados com a formulação das identidades dos sujeitos masculinos e femininos, funcionando como um padrão.

*The Yellow Wallpaper* ousa problematizar o lugar que a mulher de classe média ocupa na esfera privada e pública no século XIX, questão essa que se associa ao conceito de perspectiva narrativa. Quando abordo a questão da perspectiva, ou do olhar, pretendo fazê-lo tendo em conta duas vertentes: o olhar da protagonista sobre o seu papel enquanto sujeito feminino; e o olhar das outras personagens, enquanto veículo de expectativas face ao papel social da mulher. É inegável que a perspectiva neste texto ganha, igualmente, alguns contornos estéticos. O papel de parede que, ao início, surge como elemento indescritivelmente inestético, vai assumindo uma forma mais definida, embora variada e algo sádica, até atingir a imagem final: mulheres que tentam sair de uma prisão cujas grades são o próprio papel. Gilman utiliza o papel de parede – ou a forma como o percebe – como símbolo ou ícone de uma opressão sentida pelas mulheres e levada a cabo pelo patriarcado.

Por outro lado, o sujeito masculino surge no texto de forma coesa, bastante consistente e estável, assumindo o poder sobre a esfera doméstica, a pública e, essencialmente, sobre o sujeito feminino. Engloba em si a voz da autoridade, que lhe advém do seu estatuto profissional (médico), do género, da raça, do estatuto social enquanto marido, pai e 'ganha-pão' – elementos que, na sua plenitude, são reforçados pela e para a sociedade. No texto, a identidade masculina também estabelece uma relação próxima com o espaço, mas, desta vez, com o espaço físico da casa numa perspectiva do exterior para o interior, pela forma como isola e confina a protagonista a divisões comparadas a prisões ou sanatórios – espaços doentios e sombrios – opostos aos espaços exteriores, símbolos de liberdade. Gilman apresenta uma protagonista que se debate com um conflito de identidade que a leva à loucura, de tal forma é desconcertante e "desconstruidor", quer do Eu, quer do Outro, pois a sua amplitude coloca em causa toda a estrutura valorativa, ideológica e institucional da sociedade do século XIX.

O papel de parede e as mutações que vai sofrendo ao longo da narrativa são uma consequência de um silenciamento forçado a que a protagonista foi submetida, pois a "cura de sono" prescrita pelo próprio marido/médico visava a dedicação da maioria do seu tempo ao sono, ao silêncio, ao isolamento e à própria fuga à realidade. O papel de parede representa, para esse sujeito feminino, uma possibilidade de expressão que, após ter sido negada pela palavra, se revela pela imagem que desconcerta, problematiza e revela o inexpressável pela mulher da classe média do século XIX. É no carácter simbólico do papel, não só o de parede mas também a folha de "papel-confidente" (diário), no qual a protagonista inscreve todos os seus pensamentos, até os mais "contra-natura", que me irei concentrar neste trabalho. Pretendo explorar a sua relação com a linguagem, com o indizível e com a própria mancha gráfica, que vai revelando interrupções, como se se tratasse de uma gravação em tempo real. Irei, deste modo, aplicar o conceito de "interrupção poética" de Maria Irene Ramalho, adaptado a uma narrativa e conjugado com a própria interrupção no pensamento do sujeito feminino.

Por fim, este ensaio tem por base uma convicção: a posição que esta mulher reivindica, embora seja arrojada para a época, pois implicava um compromisso com a sociedade – o assumir de um papel ativo na esfera familiar e pública – não deixa de ser

um pouco redutora, já que apenas se concentra num microcosmos representativo desta classe e deste género. Assenta em pressupostos de uma classe feminina branca e abastada e, por conseguinte, a multiplicidade de vozes que o texto refere, das quais a autora assume o papel tutorial de porta-voz, são vozes de uma mesma classe e etnia. Deste modo, o aspeto revolucionário do texto existe, no entanto é limitado e auto-restringe-se a um grupo social específico – o da autora –, o que delimita o seu campo de ação e a própria perspetiva crítica de Gilman. Para mim, *The Yellow Wallpaper* interroga-nos de uma forma desafiante, incita-nos a pensar e a questionar. Cumpre, assim, um dos objetivos da literatura e obriga-nos a um contrato de leitura:<sup>2</sup> aquisição de uma perspetiva crítica sobre o pensamento da autora e sobre o nosso próprio pensamento. Deixo muitas das questões levantadas em aberto, à semelhança do final desta narrativa, com todo o seu pluralismo e ambiguidade, gozando da liberdade que o estatuto de leitora me atribui e legitima – num ato que reitera uma consciência do poder da palavra e do pensamento. Considero que Gilman acreditava no poder do pensamento feminino, no entanto, questiono a abrangência dessa crença, na sua não-contemplação da multiplicidade de mulheres, de vivências, de classes, de raças e de etnias.

A questão da ausência de etnicidade torna-se evidente quando me deparo com questões como as que se seguem: de que forma Gilman transforma os silêncios em palavras? A cor e o padrão do papel são provas de incomunicabilidade, ou de presença de diferentes cores simbolizando as diferentes raças e etnias que inundavam a América no final do século XIX? As reivindicações da autora são muito arrojadas para a época, ou acabam por reforçar o próprio convencionalismo social, no modo como se encerram em pressupostos de classe imutáveis e estáticos? Será que a subversão identitária presente no texto não funciona com o efeito “boomerang”, na medida em que reforça a impermeabilidade das classes sociais e das etnias? Em última análise, quem são as mulheres por detrás do papel de parede? A personagem principal é representativa de uma multiplicidade de grupos de mulheres, ou de mulheres do mesmo grupo? Estas são algumas das questões que emergem da leitura de *The Yellow Wallpaper* e que servem de objeto de estudo para este artigo.

---

<sup>2</sup> Utilizo este conceito à luz de Robert Scholes (1989).

## 2 – A Identidade Feminina

Em *The Yellow Wallpaper*, a identidade feminina sofre um processo evolutivo de (re)construção. O papel do feminino não se apresenta estático na protagonista, já que esta ultrapassa um ciclo de construção e reconstrução identitária, que implica a rejeição do papel convencional, ou seja, socialmente construído, da mulher-mãe-esposa; tríade esta que é questionada, numa gradação crescente, até ao fim do texto.

Numa primeira parte, a protagonista centra o seu discurso numa ambivalência de vozes – a voz crítica da mulher consciente do seu papel de subalternidade e dependência, que anseia alterar essa condição e possuir um papel ativo na instituição do casamento e na sociedade em geral; e a voz feminina silenciada por convenções sociais e pelo patriarcado, que assume o poder do privado e do público. Deste modo, numa primeira parte do texto, a ambivalência no discurso é expressa na forma como o casamento é questionado, e até ridicularizado, e o marido é analisado com um olhar profundamente crítico: "O John ri-se de mim, claro, mas ninguém espera isto no casamento." (Gilman, 1983: 1)

A (re)construção do feminino implica capacidade de distanciamento crítico face ao papel do masculino, às expectativas sociais e aos papéis de género ("gender roles"). John, "a physician", apresenta-se com um duplo papel que se auto-reforça: marido e médico, no entanto, é à profissão dele que ela atribui a razão pela qual não melhora rapidamente: "[...] talvez seja essa a razão pela qual eu não melhora." (Gilman, 1983: 1).

É através da linguagem que o fosso entre estas duas personagens se estrutura e desenha, numa espécie de jogo de poder. As palavras e o pensamento do sujeito feminino são interpretadas por John como "nonsense", no duplo sentido da palavra: sem sentido e disparate. É precisamente de "sense" que a mulher se encontra desprovida – na perspetiva masculina. Neste jogo inicial de poder da palavra, o sujeito masculino sai vitorioso, já que a utilização de pronomes indefinidos ou abstratos revelam a forma como a própria personagem não consegue definir e estruturar o seu pensamento: "É que ele não acredita que eu estou doente!", ou "O que é que se pode fazer?" (Gilman, 1983: 1).

Em *Women and Economics*, Charlotte Perkins Gilman reflete sobre o estatuto da mulher e sobre a sua relação com a economia familiar, a qual tem um sério impacto a nível nacional. Após ter analisado de forma persistente o lugar que o homem e a mulher ocupam no lar e na sociedade em geral, Gilman conclui: "O estatuto económico da raça humana em qualquer nação, em qualquer altura, é maioritariamente governado pelas atividades do masculino: o feminino obtém a sua parte no avanço da raça apenas a partir dele" (Gilman, 1974: 574).

Nesta nota introdutória, encontramos a "tese" de Gilman no que respeita à dependência económica das mulheres relativamente aos homens, razão pela qual o casamento lhes confere e reforça um estatuto de inferioridade. Gilman equaciona duas hipóteses inteligíveis para o casamento: o marido assume a posição de poder e é "o senhor", sendo a mulher a sua empregada (relação esta que evidencia uma total desigualdade); ou então, o casamento é uma "parceria" na qual a mulher detém igual responsabilidade de produção de riqueza/rendimento (situação esta que a dotaria de maior igualdade). A mulher contribui para o conforto e felicidade do marido, facto que se traduz na sua respetiva felicidade e subsequente aumento da sua produtividade.

Estes pressupostos encontram eco em *The Yellow Wallpaper*, o que revela a forma como Gilman detém uma consciência muito apurada do estatuto da mulher, da sua dependência, e da sua impotência ao nível da afirmação dos seus desejos, expressão de opiniões e pensamentos. Gilman apresenta uma consciência pessoal e de classe, pois quanto mais abastada é a classe em que a mulher está inserida, mais relevante se torna a ostentação máxima de bens de consumo, e de elementos supérfluos de toda a espécie – já que este facto resulta em benefício da reputação do marido. Entenda-se por reputação a ostentação social de capital financeiro que lhe permita que a respetiva esposa possa gozar de uma vida dedicada ao lazer<sup>3</sup> e ao ócio. Veja-se aqui a falta de

---

<sup>3</sup> Entenda-se o conceito de "lazer" dentro da linha de significância utilizada por Thorstein Veblen, em *The Theory of the Leisure Class*, ou seja, a não-productividade, a passividade e a inércia perante qualquer tipo de atividade produtiva, a qual, se praticada, era imediatamente traduzida em prejuízo do homem – definindo todo aquele que não tinha poder ou capacidade económica para proporcionar uma vida isenta de trabalho à mulher. A título de curiosidade, gostaria de invocar um exemplo que, embora levado ao extremo, é ilustrativo do pensamento da época. Alguns homens procuravam nas mulheres características de debilidade e limitação física, como é o caso da magreza extrema e da palidez, já que tal casamento resultava na formulação da figura do homem enquanto tutor, responsável económico de uma mulher que não apresentava quaisquer capacidades de contribuição produtiva para a família. Pelo contrário, representava mais encargos, pois entrava no orçamento familiar como "fonte inesgotável de

importância social do trabalho, a qual Gilman pretende redefinir e adaptar à figura da mulher. Gilman defende o dito papel ativo da mulher na economia familiar como fator de equilíbrio mental e social das famílias, traduzindo-se igualmente numa maior justiça e igualdade na parceria entre mulher e homem.

Gilman apresenta uma consciência da construção social do papel do feminino e masculino, sendo que este último recolhe do social o poder de afirmação do “Eu”, ou seja, da sua identidade. Reconhece, igualmente, o papel de inferioridade que resta à mulher perante uma série de equações de ordem familiar: “Se um médico de elevada reputação, e marido de alguém, garante a amigos e familiares que nada se passa para além de uma depressão nervosa temporária - - uma leve tendência histérica – o que é que se pode fazer?” (Gilman, 1983: 2).

Penso que este é um dos excertos mais significativos de *The Yellow Wallpaper* e nele encontro argumento para a formulação de algumas questões, mas também de algumas respostas. A protagonista inicia a sua frase com uma condição: “se”, mas não existe opção para a questão que ela coloca – é uma pergunta de retórica, pois assenta numa construção social – a de que o discurso masculino tem mais poder que o feminino. A autora, na versão original,<sup>4</sup> utiliza a expressão indefinida “one”, o que lhe permite formular o seu discurso baseando-se no vago e no sujeito não definido. Novamente, o sujeito feminino assume uma pluralidade de vozes femininas, todas elas veiculando uma total impotência perante o poder discursivo do homem. A voz masculina define o que é real ou ilusório, detém a razão e o raciocínio, e assume, por isso, toda a credibilidade. Encontro sentido na utilização que Gilman faz da pontuação, já que lhe confere intencionalidade discursiva e subjetividade. O discurso feminino, ao contrário do masculino, ganha poder através do não-dito, do dissimulado, da fuga às convenções, neste caso, da pontuação. Considero que os sinais gráficos, “- -”, indicam uma pausa no discurso que veicula a rejeição do discurso masculino através de um ato de resistência – o silêncio. Este silêncio pode ser considerado como um sinónimo de interrupção no discurso, ou na narrativa, pois representa uma quebra que eu

---

despesa”, para a qual teriam de ser recrutados criados, amas e outras figuras que executassem tudo aquilo que ela era incapaz de fazer. Outras mulheres, desejosas de ser de tal modo materializadas, atavam fitas aos pés, “à chinesa”, ou espartilhos à volta da cintura, num ato de *quasi* mutilação, para adquirirem as ditas imagens cobiçadas pelos homens mais abastados.

<sup>4</sup> "What is one to do?"



denominaria de interrupção narrativa.<sup>5</sup> Esta quebra representa a aniquilação do processo criativo, expressivo e assertivo da identidade do sujeito feminino, travado pela imposição do poder masculino. A não-formulação da palavra indica uma clara consciência de impotência perante o discurso masculino, no entanto, a introdução de pontuação desconcertante e atípica revela uma atitude de revolta e não-aceitação (pelo menos total) da inferioridade linguística. Enquanto o sujeito feminino não usar plenamente da palavra, a sua identidade encontra-se diluída. Quando se encontra sozinha, sem a presença opressora e aniquiladora de John, encontramos no texto o pronome pessoal “eu” (“I”), pois está na posse da plenitude da sua identidade, sem ameaças nem negações ao seu discurso. Ainda relativamente ao excerto acima transcrito, que no texto original surge “What is one to do?”, trata-se de uma das frases mais repetidas ao longo da primeira parte do texto, expressando a sua discordância face ao tratamento ministrado, que a afastava da escrita – fator de libertação. Ela pensava que “trabalho agradável, entusiasmo, mudança, sociedade e estímulo” (Gilman, 1983: 2) lhe iriam fazer muito bem, pois tudo o que necessitava era o oposto ao que lhe era proporcionado por John. A necessidade de contacto com o social e com o mundo exterior é veiculada pela reprovação constante da protagonista face a todas as recomendações masculinas ou prescrições médicas, tal como se pode constatar na expressão: “pessoalmente, eu discordo das suas ideias” (Gilman, 1983: 2). Novamente, “personally” (no texto original), ou seja, a expressão “pessoalmente”, surge apenas no privado e sob a forma de escrita, num momento de cumplicidade com o papel do seu diário, nunca sendo verbalmente expresso ao próprio John. A força do discurso de

---

<sup>5</sup> O conceito de “interrupção poética” surgiu pela primeira vez no artigo “Interrupção Poética: Fernando Pessoa e o «Kubla Khan» de Coleridge”, de Maria Irene Ramalho de Sousa Santos, o qual foi publicado em 1983, na revista *Persona*. Este conceito, o qual a autora adjetivava como “Pessoano”, advém de um texto que Fernando Pessoa terá publicado, em 1934, na revista *Fradique*, sobre o “homem de Porlock”, que, supostamente, terá interrompido Coleridge aquando da escrita do poema «Kubla Khan». Fernando Pessoa amaldiçoou o “homem de Porlock”, denominando-o “interruptor”. No entanto, vai mais longe, ao dizer que cada um de nós tem em si uma “pessoa externa”, um visitante incógnito que perturba a criação poética, ficando o poeta com fragmentos do que não é, mas que seria a expressão mesma da nossa alma. Coleridge definiu a interrupção do “homem de Porlock” como uma interrupção no processo criador. Tanto para Pessoa, como para Coleridge, o “homem de Porlock” assume a função indesejada da rutura, daquele que vem impedir a realização plena do ato poético. No artigo de Maria Irene Ramalho de Sousa Santos supra referido, a autora formula uma importante asserção acerca deste mesmo conceito: de facto, a interrupção funciona como “um bloqueio aniquilador de um processo imaginativo”; mas, por outro lado, afirma-se como “a rutura necessária ao reconhecimento da produção do novo” (1983:18).

John também é veiculada pela utilização do discurso direto introduzido por “O John diz”, o que revela a importância da sua opinião, inclusive para o sujeito feminino. As repetições constantes do que o marido (John) diz, afirmam a coesão da identidade masculina e a fragmentação da identidade feminina, que se encontra numa permanente oscilação entre o conformismo ao papel feminino convencionalmente estabelecido e a tentativa de libertação e conquista de uma voz, de poder e de participação ativa no casamento.

O conflito identitário presente na protagonista leva-a a equacionar momentos de resistência, mas, também, momentos de remorsos perante a não-conformidade ao papel tripartido de mãe, esposa e dona de casa. São os outros dois elementos femininos – Jennie e Mary, totalmente enquadrados dentro da formulação de “princípio feminino” de Marilyn French (1983), que assumem na casa os papéis de mãe e de dona de casa.

Quando Gilman escreve “Ainda bem que a Mary é tão boa com o bebé. É um bebé tão meigo!” (Gilman, 1983: 3) e “Claro que é apenas nervosismo. Pesa-me imenso não cumprir de nenhum modo com o meu dever.” (Gilman, 1983: 3), vemos que Mary assume a maternidade e Jennie (irmã de John) apresenta-se como um reforço da identidade masculina na esfera privada, vigiando a protagonista, seguindo os seus passos e transmitindo a John tudo o que via e ouvia. Perto do final de *The Yellow Wallpaper*, o desfasamento entre a protagonista, que gradativamente vai definindo a sua identidade em oposição à norma, e Jennie vai-se agravando, até esta ser denominada de “aquela dissimulada” (“the sly thing”) (Gilman, 1983: 9). A desconfiança que impera em relação a Jennie é traduzida por frases, agora plenamente formuladas: “Como ela se revelou nessa altura” (Gilman, 1983: 9).

O cerco familiar de que a protagonista é vítima está socialmente enraizado na época em questão, portanto, Mary e Jennie representam a figura feminina convencional, conformada com o seu papel doméstico, inserida no lar e a desempenhar as suas funções na maternidade, numa total dedicação à família e ao marido. A protagonista, por sua vez, anseia por um contacto com o social e o exterior, o que, no entendimento de John, teria um efeito pernicioso: “Ele mais depressa colocaria foguetes na minha almofada do que me deixava ter agora essas pessoas estimulantes à minha volta” (Gilman, 1983: 3)

Ele confina-a a um tal isolamento que a impede de receber a visita dos primos, Henry e Julia, aumentando ainda mais a tensão entre a razão, o cumprimento das normas e a vontade individual do sujeito feminino.

Quando a identidade desta personagem feminina se revela e afirma, ela assume o poder da linguagem (da expressão plena pela palavra verbalizada). Deste modo, encontramos uma clara substituição das iniciais inserções do discurso direto de John, pela introdução do discurso direto na protagonista, a qual inverte os papéis e assume o poder, infantilizando o sujeito masculino e subjugando-o à sua vontade; ela que era infantilizada por John no início de *The Yellow Wallpaper*. Tal libertação vai assumindo uma intensidade crescente, acompanhada por uma afirmação discursiva, tal como se pode comprovar pelos excertos que se seguem:

“Mas o John avisou-me para não me dar de modo algum a fantasias. Ele diz que com o meu poder imaginativo e hábito de inventar histórias, uma fraqueza nervosa como a minha levará decerto a todo o tipo de fantasias desmesuradas.” (Gilman, 1983: 4)

“E o meigo John tomou-me nos seus braços, subiu comigo as escadas e deitou-me na cama, sentou-se a meu lado e leu para mim até que tal cansasse a minha cabeça.” (Gilman, 1983: 6)

“E eu sei que o John o acharia absurdo. Mas eu tenho de dizer o que sinto e penso de algum modo – é um alívio tão grande!” (Gilman, 1983: 5)

“Porque é que o John está à porta?” (Gilman, 1983: 9)

“Não vale a pena, meu rapaz, não a podes abrir!” (Gilman, 1983: 9)

É possível detetar-se um processo crescente de rejeição do papel submisso da mulher. A conquista da identidade acompanha uma afirmação pela linguagem. Se, ao início, era infantilizada por John, necessitando da sua proteção, do seu conforto e das suas histórias para dormir, colmatando o seu ímpeto imaginativo de “storytelling”, com o passar do tempo ela vai assumindo o controlo do seu discurso, o qual vai surgindo cada vez mais articulado, dominado, claro, determinado e, acima de tudo, poderoso. A expressão pela palavra é um alívio, pois implica liberdade discursiva. Mais uma vez, a mancha gráfica é expressiva e marca a interrupção/demarcação entre o discurso de John e o seu próprio discurso, maximizado pela plena utilização do “Eu”. À medida que o sujeito feminino vai articulando, de forma mais clara, um discurso que pretende ser subversivo através do rompimento com a norma vigente, uma interpretação mais clara de um elemento que é determinante nesse estudo vai sendo

formulada: o papel de parede. Embora, por uma questão de metodologia, tenha decidido analisá-lo numa secção posterior, não posso deixar de referir que o discurso encontra uma simbiose na imagem e é nesta dinâmica que a mulher se vai afirmando, até subverter a sua subalternidade para uma posição de poder. A questão que o texto levanta é: qual o elemento que é formulado em primeiro lugar: a imagem ou a palavra?

Na linguagem, tal situação confirma-se pelo uso do discurso direto do sujeito feminino e pela expressão “meu rapaz”, que o infantiliza, e pelo pronome “ele” e “aquele homem” que o generaliza e dilui (deixa de ter nome),<sup>6</sup> pois retira-lhe os pilares que lhe conferiam o poder: o facto de ser médico, marido e “ganha-pão”. Deste modo, os caminhos que o sujeito feminino e masculino percorrem são inversos, na medida em que o poder de um implica a subalternidade do outro, e vice-versa:<sup>7</sup> “E agora por que haveria aquele homem de ter desmaiado? Mas ele desmaiou, e mesmo no meu caminho perto da parede, para que eu tivesse de rastejar sempre por cima dele!” (Gilman, 1983: 9)

### **3- A Identidade Masculina**

John enquadra-se perfeitamente na definição de “princípio masculino” formulada por French, tal como se pode constatar na descrição elaborada pela protagonista: “O John é prático ao extremo. Ele não tem paciência para a fé, tem um horror intenso de superstição, e ridiculariza abertamente qualquer conversa sobre coisas que não possam ser sentidas e vistas ou traduzidas em números.” (Gilman, 1983: 1)

John, bem como o irmão da protagonista (ao qual surgem breves referências), apresentam-se como sujeitos práticos, sem paciência para a fé, não suportam a superstição, são profundamente racionais e não equacionam nada que implique sentimentos, traduzindo tudo em números. São “médicos” de profissão, facto que revela a sua ligação com as ciências e com a racionalidade.

---

<sup>6</sup> A importância do nome é evidente em inúmeros textos da época, nomeadamente em *Desirée's Baby*, de Kate Chopin (1893).

<sup>7</sup> O excerto refere-se à última parte da narrativa, quando John se apercebe da real situação de decadência psicológica da mulher.

A linguagem confere poder ao sujeito masculino, sempre referido pelo sujeito feminino como “John” ou “ele” (“he”), cuja opinião e discurso são sempre tidos como superiores e aniquiladores do discurso feminino. A título de exemplo, o diagnóstico doença da protagonista foi feito por John, o qual assegurou a toda a família que a esposa sofria de “depressão nervosa temporária”. Tanto John como o irmão do sujeito feminino detêm elevada reputação social, um poder que advém da relação estreita que mantêm com o espaço exterior. John prima por uma identidade coesa e estável, pois assume na plenitude o seu papel social, profissional e pessoal, e oscila, como detentor da palavra e da verdade, entre a esfera pública e a privada.

Na esfera privada, John determina o espaço que o sujeito feminino ocupa, escolhendo a casa de férias, o quarto, as atividades que deve praticar, a hora do descanso e, inclusivamente, tenta abafar todo e qualquer instinto de criatividade. Ao privar o feminino da sua liberdade de expressão e de criação do feminino, pela imposição da identidade racional, objetiva e científica do masculino, ele provoca danos irreparáveis no processo (re)construtivo da protagonista. No início do texto, é possível detetar a ambivalência de emoções que nela afloram, pelo facto de todos os seus ímpetos imaginativos serem bloqueados pelo racionalismo masculino:

“Eu até disse isso ao John numa noite de luar, mas ele disse que o que estava a sentir era um arrepio, e fechou a janela.” (Gilman, 1983: 2)

“Às vezes, fico exageradamente zangada com o John. Eu tenho a certeza de que nunca fui tão sensível. Penso que é devido a esta condição nervosa.” (Gilman, 1983: 2)

“Mas o John diz que se eu sinto isso, estarei a negligenciar o meu próprio autocontrolo; então, esforço-me imenso para me controlar - à frente dele, pelo menos, e isso cansa-me muito.” (Gilman, 1983: 2)

O empenho que John dedica à sua função de marido e de tutor da mulher levam-no a “prescrever” todas as atividades que esta desempenha ao longo do seu dia, numa espécie de zelo pela proteção da mulher – enquanto ser infinitamente dependente e sujeito às vicissitudes de uma elevada sensibilidade.

À medida que o processo de (re)construção da identidade do sujeito feminino se vai acelerando, observa-se o inverso da parte do sujeito masculino. O poder da sua identidade, antes expressa através da adoção do seu discurso pela mulher (através do discurso direto e indireto), vai decaindo, ao longo do texto, à medida que o sujeito

feminino se vai afirmando pela contradição, pela revolta e pela negação do discurso masculino.

Nestes passos, "O John diz que se eu não melhorar depressa, me envia para o Weir Mitchell no Outono." e "Mas eu não quero ir para lá de modo algum. Tive uma amiga que já esteve nas mãos dele uma vez, e ela diz que ele é igual ao John e ao meu irmão, mas ainda pior!" (Gilman, 1983: 4), revela-se uma maior abertura de expressão e conflito entre os dois polos, de tal modo que John, à medida que vai sentindo o descrédito e insignificância a que o sujeito feminino o dota, sente necessidade de se reafirmar através do seu estatuto profissional e familiar. No final do texto, John vai perdendo capacidade linguística, sendo o seu discurso abafado pela expressão dos pensamentos e fantasias da protagonista:

"Eu sou um médico, querida, eu sei. Tu estás a ganhar peso e cor, estás com mais apetite, e eu sinto que estás bem melhor." (Gilman, 1983: 6)

"'Minha querida', disse ele, [...] que tu nunca, nem por um instante, deixes que essa ideia te entre na cabeça! Não há nada mais perigoso, ou fascinante, para um temperamento como o teu. É uma fantasia falsa e tonta. Confias em mim como médico, quando te digo isto?" (Gilman, 1983: 6)

#### **4- O Espaço, o Papel de Parede e a Identidade:**

*The Yellow Wallpaper* demonstra uma dinâmica constante entre a descrição e perspetivação do espaço e a formulação da identidade. Na primeira frase do texto, é precisamente a casa de férias que serve de pretexto para qualificar o núcleo familiar como sendo de "pessoas comuns" ("ordinary people"). O espaço é, num primeiro contacto, uma casa antiga e imponente. A ambivalência de sensações que a imagem da casa provoca no sujeito feminino leva-a a oscilar entre o fascínio pela sua imponência e o receio – pois assemelha-se a uma casa assombrada – e a fantasia, pela forma como imagina a felicidade romântica que lhe poderia proporcionar. A criatividade vai aumentando à medida que vamos avançando para o interior da casa, para espaços mais confinados, relacionados com a domesticidade e com a privacidade, cujo expoente máximo é o quarto. O quarto é o espaço físico no qual a protagonista vai projetar as suas mutações identitárias. Para se instalar num quarto, a protagonista tinha preferência por um no rés-do-chão – mais arejado e com um melhor contacto com o exterior; no entanto, perante a oposição de John, que, deste modo, não poderia

ficar perto dela (pois não existia outro quarto nesse piso), controlando, verificando a sua evolução física e aplicando os seus métodos de “cura” –, o sujeito feminino acaba por se ver forçado a ocupar o berçário. É de salientar que a sua preferência pelo primeiro quarto é justificada através de referências ao espaço exterior, do qual estaria mais próxima, enfatizando a busca pela liberdade, pelo contacto com o espaço público e, acima de tudo, o espaço criativo:

É o local mais bonito! Está bastante isolado, ficando bem distante da estrada, a cerca de três milhas da aldeia. Faz-me lembrar os locais Ingleses sobre os quais lemos, porque tem vedações e muros e portões que se trancam, e imensas casinhas separadas para os jardineiros e para as pessoas (Gilman, 1983: 2).

O facto de o espaço livre lhe lembrar locais ingleses que apenas conhecia a partir da leitura de livros é muito significativo pela forma como sublinha a importância da leitura e da escrita, em *The Yellow Wallpaper*. Estas surgem como atividades proibidas, na medida em que exercitam em demasia a imaginação, a criatividade, o sonho e a evasão – afastando cada vez mais as mulheres das convencionais tarefas da domesticidade e maternidade. Irei dedicar-me, ainda neste capítulo, ao estudo da relação entre o papel, no qual se inscreve a palavra, e a criação de espaços de evasão, fuga, culto do imaginário e do irreal, resultando num clímax de loucura. É impossível deixar de referir que a escolha do quarto (feita por John) aparece plenamente justificada pela protagonista quando esta refere: "Ele disse que havia apenas uma janela e que não havia espaço para duas camas, nem outro quarto perto se ele precisasse de um." (Gilman, 1983: 2)

Quando descreve o quarto, um antigo berçário (“nursery”)<sup>8</sup>, torna-se inevitável a formulação de um espaço dotado de uma relevante componente simbólica. Antes de mais, sublinha e reforça a forma como o sujeito feminino é infantilizado, ao ponto de ser confinado a um quarto de crianças. É evidente que a descrição dos pontos de contacto com o exterior – as janelas – evidencia a criação de obstáculos, simbolizados pelas grades presentes nas janelas, que bloqueiam o acesso ao espaço exterior e comparam o quarto a uma prisão:

---

<sup>8</sup> A dedução de que o quarto era uma antiga “nursery” surge da parte da própria protagonista, que, perante os estragos que o espaço apresenta, supõe que tenha servido como quarto de brincadeiras de crianças.

É um quarto grande e arejado, quase todo amplo, com janelas que dão para todos os lados, com ar e luz do sol. Foi um berçário primeiro e depois um quarto para brincar e um ginásio, parece-me; porque as janelas estavam gradeadas por causa das crianças pequenas, e havia círculos e outras coisas nas paredes (Gilman, 1983: 2).

O espaço sofre uma mutação que é concomitante à sofrida no processo identitário feminino, ou seja, se, num primeiro momento do texto, a mulher surge imersa em subalternidade, incapacidade de formulação discursiva perante o seu interlocutor masculino, também o espaço doméstico a que é reduzida e ao qual é confinada se encontra imerso em infantilidade, ingenuidade e proteção (opressiva). À medida que se vai denotando uma libertação do “Eu” e uma afirmação perante o “Outro”, no sentido da autonomia, da liberdade de pensamento e expressão, também o espaço doméstico, mais especificamente o quarto, com o seu horrendo papel de parede, vai projetando a liberdade criativa e expressiva do sujeito feminino.

Após a análise do comportamento destes dois elementos no texto – casa e identidade – concluí que existe um processo gradativo antagónico: à subversão do espaço doméstico, da casa e do papel de parede, corresponde uma crescente capacitação para a (re)construção da identidade feminina. A função do papel de parede nesta gradação, evidente ao longo de *The Yellow Wallpaper*, é unir a perspetiva da protagonista ao poder simbólico do texto. O papel de parede amarelo que dá nome a esta narrativa surge, pela primeira vez, como elemento que causa horror estético:

“Nunca vi um papel tão feio em toda a minha vida.” (Gilman, 1983: 2)

“A cor é repulsiva, quase repugnante: um amarelo fumado e sujo, estranhamente desmaiado por uma luz do sol esbatida.” (Gilman, 1983: 3)

“Não admira que as crianças o odiassem! Eu também o odiaria se tivesse de viver neste quarto por muito tempo” (Gilman, 1983: 3).

O papel de parede reforça a relação conturbada entre o sujeito feminino e o espaço doméstico, procurando a protagonista, em todos os objetos, argumentos para encetar a sua atividade favorita: a evasão pela criatividade e pela imaginação (forma de fuga ao espaço físico através da criação de um espaço psicológico). Se, num primeiro momento, a casa lhe serve de pretexto a tais evasões imaginativas, a sua atenção vai-se concentrando na tentativa de interpretação do papel como texto. Um outro papel, a folha do seu diário, na qual ela inscreve a sua escrita, também se torna quase



omnipresente, apesar da forte oposição de John à escrita: “Aí vem o John, e tenho de esconder isto, -- ele detesta ver-me a escrever.” (Gilman, 1983: 3)

A referência à escrita no diário revela uma nova subversão das regras impostas por John para a sua cura. Acompanhada por uma nova interrupção, “- -”, o facto de ela escrever um diário de forma secreta vai dando o mote para a inserção de atos subversivos isolados. A subversão das regras e a escrita secreta revelam a incapacidade de expressão oral do discurso de oposição, sendo este formulado através da palavra escrita, embora nunca lhe surja um interlocutor. A partir deste momento agrava-se o desfasamento entre o sujeito feminino e os restantes membros da família, logo, consolida-se o processo de reformulação da identidade feminina. O isolamento/desfasamento desta personagem, como única via possível para a sua afirmação pessoal revela-se pouco saudável em termos individuais, e pouco operativo em termos políticos.

A forma como a resignação perante o poder patriarcal se vai dissipando na narrativa encontra-se relacionada com o olhar que o sujeito feminino projeta no papel de parede, o qual lhe transmite uma série de emoções e lhe suscita questões que, posteriormente, são relatadas ao “outro papel” – o diário. É nesta fase que a protagonista se empenha na descodificação do papel de parede, identificando nele a imagem de “um pescoço partido e dois olhos esbugalhados, virados ao contrário, a olhar para ti” (Gilman, 1983: 5). Encontro um forte simbolismo na referência aos olhos, já que eles são significativos da vigilância e do controlo a que ela estava sujeita pelos membros da sua família. Esta interpretação revela também que o seu estado de saúde se agravava e que a ligação entre a realidade e a imaginação começava a perder contornos definidos, embora procure sempre racionalizar as suas interpretações imaginativas.

A imagem indefinida no papel de parede vai assim ganhando contornos humanos, o que levanta mais uma questão: existe uma analogia entre a mulher que escreve no seu diário (e que nos fala a partir do texto que lemos) e a mulher que “se inscreve” no papel de parede? São a projeção da mesma pessoa? As formas que o papel de parede vai ganhando revelam a total separação entre o feminino e o masculino ('gender roles'), no sentido em que a protagonista deixa de ter remorsos face ao não-desempenho dos seus papéis convencionais, passando a centrar-se na interpretação

de imagens projetadas no papel, sobre o qual vai assumindo uma relação de posse e domínio. O papel de parede sofre uma metamorfose e, para além de ganhar forma, vai ganhando cheiro: “um cheiro amarelo” (“a yellow smell”), que infesta toda a casa. Ao tentar imprimir, num possível padrão, os diferentes sentidos expressos pela protagonista na definição do papel de parede, a conclusão a que chegamos é que é impossível criar um padrão semelhante: “Os grotescos intermináveis pareciam formar um centro comum e desembocar rapidamente num despiste brusco de igual distração” (Gilman, 1983: 4).

As linhas diagonais que a protagonista apreende no papel de parede simbolizam a divisão identitária que está a atravessar, logo, denota-se uma projeção da identidade feminina no papel de parede, que, em última análise, faz parte do espaço privado – representando uma incapacidade de ligação com o exterior. Num segundo momento, desenha-se no papel a figura de uma mulher que se encontra “presa” ao mesmo: “A ténue figura atrás dele parecia abanar o padrão, tal como se ela quisesse sair” (Gilman, 1983: 6).

Nesta fase interpretativa do papel, começa a surgir a noção de multiplicidade, de diluição da imagem, mas também de reprodução e multiplicidade, conforme se pode constatar no excerto: “Às vezes, acho que há muitas mulheres atrás do papel, e às vezes apenas uma, e ela rasteja à volta muito depressa e o seu rastejar abana todo o papel” (Gilman, 1983: 6).

No final do texto, o papel é desfeito pela protagonista, numa tentativa de libertação das mulheres que estariam presas por detrás dele. Este momento é representativo da total identificação entre o sujeito feminino e as imagens por ela “concebidas” no papel de parede. A par deste ato subversivo encontramos um outro, igualmente simbólico. O conto encerra com a mulher a rastejar por cima de John, sublinhando a sua sobreposição/afirmação e conclusão do processo de (re)construção identitária.

##### **5- A ausência de etnicidade**

Há aspetos relativos aos textos que se tornam evidentes e que, por esse motivo, parecem ser incontornáveis aquando do seu estudo. O dilema que se impõe é o de saber o que fazer a todos os aspetos que estão ausentes, mas cuja ausência poderá ser muito significativa e igualmente digna de reflexão.

Nos capítulos anteriores, foi referida a importância do silêncio enquanto forma de expressão pela oposição e pela resistência. Se é possível detetar expressividade em *The Yellow Wallpaper* pelo não dito, então, parece-me de igual relevância discutir-se a questão da etnicidade, pela sua ausência. As problematizações levadas a cabo pela protagonista surgem através de uma análise e tomada de posição face a determinadas construções sociais. A importância de cada género, feminino ou masculino, a primazia da raça<sup>9</sup> branca e a distribuição dos sujeitos por espaços físicos e sociais específicos surgem de construções sociais. Debate-se profunda e simbolicamente a forma como a sociedade patriarcal é aniquiladora do sujeito feminino, ao qual incute papéis que provêm da natureza física da mulher: a fragilidade, a maternidade e a proteção dos filhos. A própria construção social do papel da mulher bloqueia o seu desenvolvimento e pune as transgressões de forma violenta. Não posso deixar de levantar uma questão que me parece primordial: como é possível afirmarmos que o sujeito feminino atravessou um processo completo e definitivo de reconstrução da identidade se, até ao final da narrativa, ela nunca adquire sequer um nome? Como é possível equacionarmos uma total subversão do papel da mulher, se tal implicou um estado de insanidade? Devemos depreender que toda aquela mulher que ousa questionar o lugar a que é confinada na esfera doméstica e que se recusa a desempenhar as tarefas seculares de mãe e de esposa é louca? Não resulta este facto num reforço da ordem patriarcal e numa anulação deste esforço subversivo? Por mais contraditórias que estas questões possam ser face ao exposto nos capítulos anteriores (apesar de, na minha opinião, serem inegáveis), não as poderei deixar de relacionar com o estudo da expressividade dos silêncios e do não-dito, pelo que terei de atribuir à ausência de etnicidade a devida expressividade no texto.

Qual a expressividade da cor no texto? Qual a importância que Gilman lhe dá?<sup>10</sup> A cor amarela, embora tenha conotações raciais e étnicas, para a sociedade da época, assume neste texto uma conotação meramente estética. Amarelo porque é uma cor

---

<sup>9</sup> A utilização deste conceito prende-se com a importância que a sociedade americana contemporânea da autora lhe conferia, embora a referência seja ao grupo étnico em questão.

<sup>10</sup> As raças e etnias são, novamente a partir de uma construção social, denominadas através das cores. O amarelo era a cor escolhida para no século XIX se referirem os ciganos, chineses e judeus, entre outros. Michael Ferber, em *A Dictionary of Literary Symbols*, refere: "In some countries during the Middle Ages traitors and heretics were made to wear yellow; Jews wore a yellow star and were called 'yellow'" (1999, 106).

tradicionalmente associada a um estado de doença, ao Outono – que é, por si só, uma estação que leva a estados de depressão. No fundo, amarelo, porque a cor perturba a autora, intriga-a, lançando-a para uma espiral de fantasias até desembocar num estado de loucura. Não pretendo, por este meio, afirmar que Gilman não tinha qualquer tipo de intenção de mudança, através da crítica e do distanciamento face a uma sociedade patriarcal. Já referi em capítulos anteriores que Gilman analisou criticamente, em *Women and Economics*, a instituição do casamento e o valor do trabalho das mulheres; aliás, defendeu o trabalho das mulheres, dando-lhe o significado e o relevo merecidos. É, por esses motivos, uma escritora enraizada na sua sociedade, cujo espírito crítico é evidente em *The Yellow Wallpaper*, no entanto, o texto reforça uma perspetiva parcial da sociedade, pela forma como debate e problematiza uma realidade representativa de uma parte específica da sociedade: o grupo social a que pertence. A presença ininterrupta de uma perspetiva feminina que colide com os restantes habitantes de um mesmo espaço físico é inegável, contudo, essa visão é permanentemente projetada no espaço doméstico que habita e que é representativo de uma classe, mas que não é comum a todas as mulheres da sociedade americana do século XIX. Denoto alguma contrariedade no facto de encontrar em Gilman uma consciência tão atual do lugar das mulheres, do desrespeito pelos seus direitos e da sua injusta subalternidade e subaproveitamento de potencialidades; no entanto, na crítica que coloca nos seus textos, apresenta uma incapacidade de dilatação da sua visão, a qual apenas consegue incluir na sua “lente” o espaço que é seu – individual – e não um espaço representativo de uma pluralidade de realidades. É um pouco antagónico, então, o facto de a protagonista se assumir, de forma simbólica, como porta-voz de uma pluralidade de mulheres, através da alusão às formas que vão surgindo no papel, as quais simbolizam multiplicidade, pluralidade, logo, deveriam implicar espaço para a diferença.

Ruth Frankenberg refletiu, em “Thinking Through Race” (1997), acerca da transformação do silêncio em linguagem, enquanto reconhecimento (embora em início de processo) da existência de diferentes raças:

Para algumas mulheres brancas mais jovens, criadas num contexto de uma hegemonia de cor e poder, evasiva e bem estabelecida, a consciência de raça era algo relativamente novo. Eles chegaram a essa consciência através de um conjunto de contextos incluindo redes feministas, campus

universitários e grupos de igreja, bem como através da influência de amigos e irmãos. Estas mulheres descreveram-se de forma unânime como estando em trajetórias de menor para maior consciência de racismo, usando metáforas incluindo “despertar”, e “voltar a si” (como se recuperassem os sentidos ou acordassem de um coma) para descrever as suas percepções recém-descobertas sobre raça e racismo. Possivelmente por causa da novidade do processo, estas mulheres foram capazes de descrever com total clareza o impacto de ambas as "antigas" e "novas" formas de compreenderem os seus ambientes e de se compreenderem a elas próprias. (Frankenberg, 1997: 17).

Este excerto aborda determinados conceitos que me parecem muito pertinentes: “hegemonia”, “consciência”, “despertar”, “percepções” e “ambiente”, sobre os quais me irei debruçar, enquanto leitora de *The Yellow Wallpaper*. Gilman apresenta uma consciência clara da hegemonia da raça branca, elegendo para objeto de estudo do seu texto uma mulher jovem e branca, à volta da qual giram questões que, muito embora tenham um cariz de intervenção social, logo, de “consciência social”, reforçam a hegemonia de uma classe específica, em detrimento de todas as outras, tão visíveis na época. Há, desta forma, um processo seletivo que elimina a etnicidade através da criação e exploração de uma perspetiva que vem do singular para o particular, e não para o geral. “Despertar” (“Awakening”) remete-me imediatamente para *The Awakening*, de Kate Chopin,<sup>11</sup> outra escritora americana do século XIX, que igualmente nos remete para a temática da emancipação sexual e identitária através de uma consciência singular. Logo, denota uma focalização única nas realidades identitárias particulares e numa consciência estanque de classe, com fronteiras bem demarcadas e intransponíveis.

Ruth Frankenberg introduz ainda outros dois conceitos que encontram total aplicabilidade em *The Yellow Wallpaper*: “cultura” e “pertença” (“belonging”). O texto de Gilman ilustra a presença de uma pirâmide social e de género que afirma o poder do patriarcado. Perante a inferioridade do feminino, é introduzida uma protagonista que teria o objetivo de reverter a ordem e a hierarquia da casa, colocando-se numa situação de poder. Mais uma vez, reafirma-se a presença de uma subversão identitária isolada e particular, cuja consciência de grupo é restritiva, pois a presença da construção social de etnicidade revela que este discurso é mais poderoso se veiculado

---

<sup>11</sup> Esta obra foi publicada em 1899.

por um sujeito que, muito embora seja mulher, pertence à etnia detentora de mais poder na sociedade – aspeto que é valorativo ao nível do discurso. O conceito de “belonging” revela precisamente a forma como o discurso veiculado pelo texto, incluindo aquele que surge conotado no simbolismo latente, reforça a hegemonia da “whiteness”.

Em “Why I Wrote *the Yellow Wallpaper*”, Gilman expõe o carácter autobiográfico do texto, o qual reflete uma fase de depressão profunda e isolamento da autora, durante a qual lhe foram aplicados métodos muito semelhantes aos prescritos por John, no conto. Neste artigo, publicado em 1913, Gilman pretende elucidar os leitores quanto à sua intenção na utilização destas temáticas e no questionamento dos métodos de cura aplicados às mulheres que sofriam deste estado, reforçando o papel fundamental do trabalho, do contacto com o espaço social exterior e, principalmente, o papel da escrita e da produtividade (seja ela literária ou laboral) para uma vivência saudável e equilibrada.

## **6 – Conclusão**

O conto, devido ao seu carácter subversivo para a época, chegou a ser rejeitado pela revista *Atlantic Monthly*. Questionou uma estrutura social e identitária que apenas recentemente e de forma isolada começava a ser alvo da escrita. O texto apresenta um forte carácter simbólico, a partir do qual encontrei vetores essenciais a este estudo: a (re)construção identitária do sujeito feminino, a subversão pela palavra, pelo discurso e pelos silêncios, a par com uma interpretação do simbolismo latente no papel de parede.

A interpretação do papel de parede, concomitante a um exercício permanente das capacidades de imaginação e criatividade, vai formulando um espaço de liberdade no qual se vai inscrevendo uma identidade feminina reformulada, crítica, operante, lutadora e poderosa, embora acabe por definir uma realidade que leva o sujeito feminino à loucura. A exploração estética do papel de parede, no qual se vai projetando o processo evolutivo da (re)construção da(s) identidade(s) feminina(s) é emancipatória, rejeitando a submissão, a passividade e a ausência de racionalidade e de intelecto. Ambos os papéis, o de parede e o do diário, são uma forma de libertação,

quer pela escrita, quer pela imaginação – pelo exercício da liberdade de interpretação/expressão.

No processo identitário, à medida que vamos chegando ao final da narrativa, notamos uma evolução/mutação: a separação entre as duas partes do dia revela dois comportamentos distintos. Durante o dia, o sujeito feminino tenta, de forma dissimulada, camuflar o comportamento subversivo que adota durante a noite. A total identificação entre o papel (que apresenta de forma mais nítida uma mulher que tenta libertar-se) e a própria protagonista, também se torna evidente pela palavra (já que detém o pleno poder da palavra) e passa a utilizar o pronome pessoal plural. O sujeito feminino narra de forma pormenorizada as mutações finais do papel de parede. Este acaba por se transformar em grades, criando uma total analogia entre o espaço (imaginário), no qual a mulher do papel de parede vive e o espaço físico do quarto, no qual a protagonista habita. Ambas praticam uma atividade: “rastejar” – verbo que se assemelha aos movimentos de algo indefinido, infantilizado ou desequilibrado. Ela pratica essa atividade à noite, enquanto ato de resistência, subversão e rebeldia; durante o dia “ela é submissa, quieta” (Gilman, 1983: 7).

Conforme referi na última secção deste estudo, a identidade feminina ganha contornos que lhe advêm da formulação de uma consciência de grupo: “e a maior parte das mulheres não rasteja durante o dia” (Gilman, 1983: 7), no entanto, esse grupo é restrito, motivo pelo qual considero que a ausência de marcadores de etnicidade é muito significativa, neste texto. Esta pluralidade identitária que a mulher engloba em si também reforça uma construção social – a de “whiteness” – que ainda detém um poder determinante que é reforçado pela palavra e por toda uma estrutura social. A ausência de etnicidade no texto e na reivindicação de uma nova identidade feminina, bem como a ocupação de um novo espaço social, implicam que tenhamos de considerar a subversão presente no texto como sendo parcial e específica, por mais antagónico que este processo pareça.

#### **Referências bibliográficas:**

Frankenberg, Ruth (org.) (1997), *The Social Construction of Whiteness: White Women, Race Matters*. Minneapolis: University of Minnesota.

- Frankenberg, Ruth (org.) (1997), *Displacing Whiteness: Essays in Social and Cultural Criticism*. Durham and London: Duke University Press.
- French, Marilyn (1983), *Shakespeare's Division of Experience*, London: Abacus.
- Gilman, Charlotte Perkins (1983), *The Yellow Wallpaper*. London: Penguin 60s Classics.
- Gilman, Charlotte Perkins (1973), *The Living of Charlotte Perkins Gilman: An Autobiography*, New York: Arno.
- Gilman, Charlotte Perkins (1913), "Why I wrote The Yellow Wallpaper", *The Forerunner*, October 1913.
- Kessler-Harris, Alice (2001), *In Pursuit of Equity*. Oxford: Oxford University Press.
- McQuade, Donald et al., (orgs.) (1993), *The Harper American Literature*. Vol.2. New York: Harper Collins. 2ª ed.
- Rossi, Alice (org.) (1974), *The Feminist Papers: From Adams to de Beauvoir*. "Women and Economics" by Charlotte Perkins Gilman (selected pages), New York: Bantam. 572-592.
- Santos, Maria Irene Ramalho de Sousa (1983), "Interrupção poética: Fernando Pessoa e o «Kubla Khan» de Coleridge", *Persona*, 9, 15-19.
- Scholes, Robert (1983), *Contrato de Leitura*. Lisboa: Edições 70.
- Shumaker, Conrad (1985), "Too Terribly Good to Be Printed": Charlotte Gilman's "The Yellow Wallpaper", *American Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Veblen, Thorstein (1991), *The Theory of the Leisure Class*. New York: Fairfield.