





**RESUMO:** Charlotte Perkins Gilman (1860-1935) lutou pelos direitos das mulheres participando de grupos de militância feministas. Foi romancista e contista, sofreu de depressão a vida toda, e no conto fantástico “O papel de parede amarelo” (1892) viu a chance de exorcizar seus medos, receios e angústias através de personagens colocados à beira do colapso. O artigo visa perceber a indubitabilidade entre o insólito e a razão em “O papel de parede amarelo” de Gilman e o analisar à luz dos estudos sobre a loucura de Foucault (1926-1984). Charlotte Perkins Gilman se suicidou em 1935 em consequência do agravamento do seu quadro depressivo ao descobrir um câncer de mama.

**PALAVRAS-CHAVE:** Charlotte Perkins Gilman. Fantástico. Loucura. Foucault.

Charlotte Perkins Gilman (1860-1935) lutou pelos direitos das mulheres participando de grupos de militância feministas. Foi romancista e contista, sofreu de depressão a vida toda, e no conto fantástico “O papel de parede amarelo” (1892) viu a chance de exorcizar seus medos, receios e angústias através de personagens colocados à beira do colapso. O artigo visa perceber a indubitabilidade entre o insólito e a razão em “O papel de parede amarelo” de Gilman e o analisar à luz dos estudos sobre a loucura de Foucault (1926-1984). Charlotte Perkins Gilman se suicidou em 1935 em consequência do agravamento do seu quadro depressivo ao descobrir um câncer de mama.

Charlotte Perkins Gilman (1860-1935) lutou pelos direitos das mulheres participando de grupos de militância feministas. Foi romancista e contista, sofreu de depressão a vida toda, e no conto fantástico “O papel de parede amarelo” (1892) viu a chance de exorcizar seus medos, receios e angústias através de personagens colocados à beira do colapso. O artigo visa perceber a indubitabilidade entre o insólito e a razão em “O papel de parede amarelo” de Gilman e o analisar à luz dos estudos sobre a loucura de Foucault (1926-1984). Charlotte Perkins Gilman se suicidou em 1935 em consequência do agravamento do seu quadro depressivo ao descobrir um câncer de mama.

**ABSTRACT:** Charlotte Perkins Gilman (1860- 1935) had claimed for women’s right, being involved in feminist militancy groups. She was a writer of novels and short tales, and she suffered of depression her whole life. In her fantastic tale “The yellow paper” (1892) she could had seen a chance to exorcise her fears, dreads and anguish through her characters by putting them to the edge of a collapse. The article mains realize the indubitability between the uncommon and the reason in Gilman’s short tale “The yellow paper”. Besides, we main to analyze the horror’s short tale by basing it on the insanity’s studies of Foucault (1926-1984). Charlotte Perkins Gilman had her depression aggravated in consequence of a breast cancer and killed herself in 1935.

**KEY WORDS:** Charlotte Perkins Gilman. Fantastic. Madness. Foucault.





## 1. INTRODUÇÃO À LOUCURA ATRAVÉS DA SUA HISTORIZAÇÃO

Expoente de literatura feminina e militância pelo direito das mulheres Charlotte Perkins Gilman (1860-1935) esteve muito à frente de seu tempo. Ela nasceu pobre, foi abandonada pelo pai e criada pela mãe, contando com apenas quatro anos de educação formal, sofreu a vida toda de depressão e em 1935 com a descoberta de um câncer de mama, suicidou.

Sua obra tem sido explorada mais pelo viés não-ficcional, como *Women and economic* de 1898, seu livro mais famoso que deu a ela sucesso internacional, tendo sido traduzida para diversos idiomas e sendo inesgotavelmente estudado até hoje.

O presente artigo, contudo, tratará de seu conto ficcional mais famoso o “Papel de parede amarelo” de 1892, à luz dos conceitos de literatura fantástica e da filosofia foucaultiana.

Ao trabalhar com o famoso livro de Foucault *História da loucura na idade média* (1978), se constata que o teórico traça a evolução de como as doenças psiquiátricas eram tratadas ao longo dos séculos, historicizando a loucura vista desde a era clássica até o enclausuramento do doente nas grandes e afastadas “casas de repouso”. Esse tipo de local ainda existe na sociedade moderna com o presente nome, sendo para lá levados pacientes para tratamentos em situações em que a psicopatia, mania ou depressão chegam a estágios em que o doente é diagnosticado como incapaz de viver em sociedade, por colocar em risco sua vida e a dos demais.

Essas conhecidas casas são, porém, pejorativamente tidas como “manicômios” ou “casa de loucos” que têm tido, ao longo da história, a prática de “internar alguém dizendo que é um “furioso”, sem especificar se é doente ou criminoso, é um dos poderes que a razão clássica atribui a si mesma, na experiência que teve da loucura. (FOUCAULT, p. 279-280) ”.

A loucura, ainda segundo Foucault se instalaria de

uma saliência anormal, os espíritos são enviados em direções irregulares. Não mais lhes é possível, em seu percurso, transmitir a imagem verdadeiramente fiel das coisas e





confiar à alma racional os ídolos sensíveis da verdade: a demência instalou-se. [...]

Perturbações dos espíritos e perturbações do cérebro podem ser, de início, isoladas, mas não permanecem assim por muito tempo: não deixam de se combinar, seja porque a qualidade dos espíritos se altera como um efeito dos vícios da matéria cerebral, seja porque esta, pelo contrário, se tenha modificado em virtude das falhas dos espíritos. (FOUCALT, 1978, p. 281).

As figuras da loucura destacadas acima sobre as demências, mostram o início da desrazão entre corpo e alma, como a melancolia, a mania, a histeria e a hipocondria, todas galgadas na tênue linha que separa razão e loucura. Nesse binômio entre razão e loucura, a segunda predomina como sendo vergonhosa para familiares e, para o próprio doente, que tem no desamparo familiar – como veremos no conto escolhido – sua “doença da alma” entregue às casas longínquas afim de lá realizarem tratamento.

O estudioso de literatura gótica e fantástica Donald Westlake (1933 – 2008), observa que “Um romance gótico é a história de uma mulher que consegue uma casa” (*in* Braulio Tavares *Freud e o estranho: contos fantásticos do inconsciente*, 2009, p. 18,). Os romances góticos têm, de fato, o não-familiar (para usarmos o termo freudiano de “O inquietante” de 2010<sup>2</sup>) operando, traduzido nas dimensões dos castelos, que evoluem para imensas casas de campo. Encontramos essas características na “Literatura fantástica, [em que] a Casa é uma das metáforas mais usuais para a Mente, e essa relação pode se tornar em pesadelo [...]” (TAVARES, Braulio, 2009, p. 18).

Contudo, a literatura fantástica oitocentista sempre opera entre o agente insólito e a loucura, como possível explicação, que também pode ser a dúvida quanto aos incidentes: foi a insanidade ou foi o extranatural que recaíram sobre a personagem? Para esse fenômeno Todorov (TODOROV, 1979, p. 50) chama de *hesitação*. A dúvida entre o sobrenatural e a insanidade, binômio este que não satisfaz nossa necessidade de uma explicação *racional* para estes fatos, pelo contrário, a *hesitação* gera mais perguntas do que respostas, mais *tensão* do que *relaxamento*.

<sup>2</sup> A versão do texto freudiano “Das Unheimliche” de 1919 que usaremos no presente artigo é traduzido por Paulo César de Souza como “O Inquietante” de 2010.





Assim como os escritores fantásticos Poe (1809-1849) e Hoffman (1776-1822), Gilman se enquadra na ficção fantástica por sua personagem aparentemente desequilibrada, que experimentará sensações de terror, até se entregar a elas. O delírio ou o sobrenatural começa com sutis mudanças de humor da personagem habitando um espaço antes *não-familiar*, conforme a terminologia freudiana de “O Inquietante” (2010), até se tornar mais do que *familiar*. Como observaremos mais à frente.

Essa tensão experimentada pelo leitor de literatura fantástica tem suas raízes na construção textual, que foi intensamente trabalhada pela autora, como no célebre tratado de ficção de Edgar Allan Poe “A teoria da composição” (1846), em que o escritor norte-americano, já atentava para as questões que envolvem, principalmente, o efeito que a obra deve evocar no leitor:

Eu prefiro começar com a consideração de um *efeito*. Mantendo *sempre* a originalidade em vista [...] Tendo escolhido primeiro um assunto novelesco e depois um efeito vivo, considero se seria melhor trabalhar com os incidentes [...] combinações de tom e acontecimento que melhor me auxiliem na construção do efeito. [...] nenhum ponto [da composição de “O corvo”] se refere ao acaso ou à intuição, o trabalho caminhou, passo a passo, até completar-se, com a precisão e a seqüência rígida de um problema matemático. (POE, p. 912, 1997 [grifo do autor]).

Todorov em *Introdução da literatura fantástica* (1981) retoma o ensaio poeano, acrescentando a estética formalistas de efeito e das

Condições de precisar e completar [...] definição do fantástico. Este exige o cumprimento de [...] condições. Em primeiro lugar, é necessário que o texto obrigue ao leitor a considerar o mundo dos personagens como um mundo de pessoas reais, e a vacilar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados [...] (TODOROV, 2008, p. 19).

A dúvida entre o acontecimento insólito ou racional deve prevalecer porque o texto assim o exige. Após o pacto ficcional com a obra, o leitor deve ou não aceitar a hipótese da existência do sobrenatural.

Essa trama textual é particularmente feita pelo autor para mexer com os sentidos do leitor, não o restringindo, porém, apenas a um nível textual,





tornando, também, possível as interpretações alegóricas e outros níveis de leitura.

O medo é um fator essencial para a literatura fantástica, usado como estratégia de manutenção textual, para dissimular percepções mais profundas. Metodologicamente esse recurso do medo se faz aplicável às teorias foucaultianas para entendimento do tema *loucura*, bem como a hesitação e a suspensão da realidade, que são melhor compreendidas com as noções da literatura fantástica proposta por Poe e Todorov.

## **2. A VIDA DENTRO DE UM PAPEL DE PAREDE.**

Com seus origens na literatura gótica, a literatura fantástica encontrou um vasto campo, sendo ainda muito estudada hoje em dia e tendo muito de seus temas revisitados.

Em “O papel de parede amarelo” a personagem principal não é nomeada, mas a heroína relata no seu diário os fatos acontecidos no dia a dia em uma mansão que o marido havia alugado para que se tratasse de uma suposta depressão:

Um solar colonial, uma herdade, eu diria até mal-assombrada, para atingirmos o máximo da felicidade romântica - mas isso seria pedir demais ao destino.

De qualquer modo eu afirmo categoricamente que há algo estranho nela.

Caso contrário, por que seria tão barata? E por que ficaria tanto tempo sem alugar? (GILMAN, 2007, p. 19).

A casa isolada e com precedentes já obscuros fazem com que o leitor se incline ora para o fantástico ora para a loucura. Afinal, a casa em si, já é tida como mal-assombrada e de origem desconhecida, contudo o marido da protagonista, um médico famoso, escolhe justamente o isolamento, mencionado por Foucault como importante estratégia de tratamento até o meados do século XX, como atesta *A história da loucura na idade média* (p. 568).





O jogo entre os focos narrativos, ora centrado no diário ora focado na ação em si da personagem, faz o leitor ter a sensação de simpatia com a personagem que logo no início da narrativa se muda para uma imensa casa de verão, acompanhada apenas do marido médico. A finalidade da mudança seria tratar “só uma depressão nervosa temporária – uma pequena tendência à histeria [...]” (GILMAN, Charlotte, 2007, p. 20).

Com o passar das semanas e dos meses a personagem se isola ainda mais e algo na casa a perturba mais do que qualquer outra coisa: um papel de parede amarelo no quarto em que está em repouso.

A cor é repelente, quase revoltante, um amarelo sujo, reprimido, estranhamente desbotado pela lenta deslocação da luz do sol. É de um laranja insípido e lúrico em alguns lugares e de uma cor doentia de enxofre em outros. [...] O John está chegando, e tenho que guardar isto, ele odeia me ver escrevendo uma palavra que seja. (GILMAN, 2007, p. 21)

O marido além da autoridade máxima dentro do casamento é médico, o que faz sua autoridade ainda maior em relação a protagonista e sua doença. Analisando as camadas textuais concluímos que até o ato de escrever no seu diário representa uma ameaça ao tratamento da doente. A literatura e o exercício da imaginação com a privacidade da escrita já foram vistos, porque geram uma maior introspecção.

A obsessão com relação ao papel de parede aumenta consideravelmente ao ponto do insólito e da loucura chegarem a um impasse: a protagonista vê nos desenhos do papel uma espécie de grade que prende uma mulher e várias outras criaturas que só saem à noite.

A heroína começa, então, a observar esses seres sobrenaturais durante a escuridão da noite, recusando a luz diurna e se entregando à essas criaturas que pioram seu estado mental. A protagonista começa a desconfiar que o marido sabe sobre o papel de parede, assim como a cunhada. Nesse momento o isolamento é completo, a personagem se dedica apenas ao sobrenatural oriundo do papel de parede.

John estava dormindo e eu odeio acordá-lo, então fiquei quieta olhando a luz da lua nesse papel de parede ondulante até me sentir amedrontada.





A figura indefinida por trás parecia balançar o desenho, como se quisesse sair.

Eu levantei lentamente e fui ver se o papel *tinha mesmo* se movido, e quando voltei John estava acordado. (GILMAN, 2007, p. 27).

Como não pode confiar no marido sobre suas especulações com relação aos seus medos, uma vez que ele insiste em dizer que não há nada de errado com ela, apesar de ter preferido seu isolamento em uma casa distante para um tratamento - a personagem dissimula uma melhora frente ao marido médico. Isso faz com que ela se sinta ainda mais isolada e cansada maximizando o medo e a obsessão pelo papel de parede. O “cheiro amarelo” (p.30) a contamina por completo e à noite ela segue a entidade pela casa.

Pelo menos percebi uma coisa.

De tanto observar de noite, quando ele muda mais, eu finalmente descubro. O desenho da frente move-se *mesmo* - e não é de se surpreender. A mulher por trás dele o balança. (GILMAN, 2007, p. 30).

Nesse momento da narrativa constatamos que o papel de parede pode ser considerado uma personagem. Na narrativa o enfeite de parede representa o insólito ou a insanidade da escritora do diário.

## CONCLUSÃO

Trocando o dia pela noite e se isolando completamente no quarto onde fica o papel de parede amarelo, a personagem o analisa por horas e dias, aproveitando a ausência do marido, que sai para trabalhar na cidade próxima a deixando sozinha o dia todo. Ao fazer isto ele se baseia na afirmação de uma melhora da esposa. Esse comportamento do médico e esposo da personagem só a afasta ainda mais dele. A heroína, trancada no quarto, acaba desenvolvendo um prazer ainda maior pela escrita, aumentando sua obsessão pela parede.

[...] estou aqui e ninguém além de mim pode encostar nesse papel - não enquanto eu estiver viva! [...] Gosto bastante do quarto agora que está vazio outra vez. [...] eu tenho que começar a trabalhar. Tranquei a porta e joguei a chave lá embaixo, na entrada. [...] Se essa mulher sair e tentar fugir, eu posso amarrá-la! (GILMAN, 2007, p. 33).





A mulher que supostamente viveria dentro do papel de parede amarelo, agora é mais do que apenas uma desrazão da personagem principal. O “não-familiar” se torna “familiar”, além da transgressão em relação ao seu estado mental com a escrita, a personagem não segue mais o tratamento exigido pelo marido.

A escrita se torna mais frequente e restritiva ao espaço solitário e macabro e as visões da entidade mais corriqueiras. E com isso a loucura ou o sobrenatural se instauram definitivamente. A mulher aprisionada no papel de parede amarelo e a heroína se reconhecem como uma única personagem e, juntas, se arrastam pelos solares e se libertam à noite.

É tão agradável estar aqui fora, nesse quarto enorme, e rastejar por aí como eu quiser.

Eu não quero sair. Eu não vou [...] Porque lá fora você tem de rastejar na terra, e tudo é verde em vez de amarelo.

Mas aqui eu posso rastejar no chão e meus ombros se alinham perfeitamente com aquele longo risco em volta da parede, de modo que não dá para eu me perder. (GILMAN, 2007, p. 34).

Com a restrição espacial, a personagem não só sente simpatia pela mulher presa no papel de parede, mas também ela própria se vê como a aparição enclausurada dentro do papel de parede amarelo e que finalmente consegue sua liberdade após rasga-lo, podendo “rastejar” em seu meio agora *familiar*.

A transferência entre o *não-familiar* e o *familiar* dentro da casa de verão tida pela personagem como “mal-assombrada”, agora faz parte dela mesma, pois acaba se libertando da prisão em que estava. Aprofundando o nível narrativo, o papel de parede pode representar uma forma de transcendência da personagem, que se materializa e vê a possibilidade de se vingar do marido, que tanto a oprimia insistindo na afirmação de uma melhora inexistente e de um tratamento ineficaz.

O marido desmaia no final do conto, ao ver a esposa rastejando no quarto, com o papel de parede todo rasgado e com a “sensação de liberdade” (p. 36). A situação então se reverte, pois o marido como autoridade matrimonial e médica, é o que reage com a atitude quase romântica do





desmaio em face a algo que ele racionalmente não aceitaria: a esposa como parte do sobrenatural. A crença na insanidade que ele havia creditado à esposa, agora alça níveis possivelmente sobrenaturais.

Tomando como alegoria o papel de parede amarelo como a doença personificada em si, a protagonista consegue, mesmo que literalmente se enlaçando e rastejando pelo quarto tal qual a entidade que julgava ver, a liberdade esfolando o papel de parede do quarto e se tornando a entidade passível de ser sobrenatural.

Portanto, a escritora do diário ao almejar se libertar das amarras sociais como o marido, o irmão também médico, os convidados, a cunhada e o filho se desliga dos preceitos sociais ao comungar com o insólito, ou ao se entregar completamente a desrazão.

Ao dialogar com os conceitos de Foucault e Todorov no conto estudado de Gilman, percebemos que a medicina não faz jus às questões do insólito, tentando mantê-los a sombra da razão. Se nos voltarmos ao segmento da leitura percebemos que essa mulher proibida pelo próprio marido que também representa a autoridade médica de escrever seu diário, se liberta através do agente sobrenatural ou da desrazão.

No século XIX, época de Gilman, as mulheres não tinham voz nem mesmo para algo íntimo como a escrita, adoecendo no tédio do casamento e na tensão exacerbada que a sociedade impunha a elas. A heroína de “O papel de parede amarelo” resgata todas essas mulheres, libertando-as das amarras sociais, através do extranatural ou da insensatez e tornando-as livres para rastejarem onde quiserem.

## REFERÊNCIAS

BETJEMANN, P. **About Charlotte Perkins Gilman**. Disponível em: <<https://sites.google.com/site/gilmansociety//about-charlotte-perkins-gilman>>. Jan. 2016.

FOCAULT, M. **História da loucura na idade média**. trad. José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2003.





FREUD, S. **História de uma neurose infantil**. “O homem dos lobos”. Além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920). trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, vol. 14. p. 328-377

GILMAN, C. *In.*: TAVARES, Braulio (org.) **Freud e o estranho: contos fantásticos do inconsciente**. Trad. Carolina Caires Coelho... et tal. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007.

TODOROV, T. **Introdução à Literatura fantástica**. trad. Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2008.

POE, E. **Ficção completa**: Poesias e Ensaios. trad. Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

