

## ***The Yellow Wallpaper.* o gótico feminino em Charlotte Perkins Gilman**

Ana Carolina da Silveira Costa Santiago\*

**Resumo:** O presente trabalho tem como objetivo estudar o conto *The Yellow Wallpaper*, de Charlotte Perkins Gilman, como uma obra literária feminina e gótica. O trabalho é desenvolvido a partir de pesquisa bibliográfica, de caráter analítico-descritivo. Discute-se acerca dos elementos do gótico feminino no conto e de como tais elementos se relacionam à liberação feminista. Busca-se analisar a construção do estilo literário gótico e investigar como os elementos que o compõem se unem à escrita feminina, criando um novo estilo de literatura. A partir de autores como Botting (1996), Stevens (2006) e Wallace (2009), Zolin (2009) reflete-se sobre a literatura gótica feminina e sobre como esta retrata a mulher e seus anseios como indivíduo latente em sociedade. O feminismo ligado a traços da escrita do horror e do fantástico cria um mundo onde as mulheres podiam mostrar quem realmente eram. As análises mostram que Gilman lutava, com uma escrita alegórica de terror e fantasia, por um lugar onde as mulheres pudessem se ver libertas de opressão. A obscuridade utilizada no conto não é apenas pela ambientação sem luz, mas também pela repressão à expressão ativa e intelectual da mulher. Entende-se que a literatura gótica feminina contribui com a formação intelectual e ideológica, principalmente de mulheres.

**Palavras-chave:** Charlotte Perkins Gilman; horror; feminismo; literatura gótica feminina.

**Abstract:** The current work aims to study the short story *The Yellow Wallpaper*, by Charlotte Perkins Gilman, as a feminine and gothic literary work. It is developed as a bibliographic research, on an analytical-descriptive basis. The work discusses the elements of feminine gothic in the short story and how such elements relate to feminist liberation. The analysis aims at analyzing the construction of the literary gothic style and how the elements that constitute it relate to the feminine writing in order to create a new style of literature. Based on authors such as Botting (1996), Stevens (2006) and Wallace (2009), Zolin (2009) we debate about female Gothic literature and how it portrays women and their longings as latent individuals in society. Feminism linked to the writing traits of horror and fantasy creates a world where women could show who they really were. The analyses show that Gilman struggled, with an allegorical writing of terror and fantasy, for a place where women could be freed from oppression. The obscurity used in the short story is not only for the scenario without light, but also for the repression of women's active and intellectual expression. We understand that the female gothic literature contributes to the intellectual and ideological formation, especially of women.

**Keywords:** Charlotte Perkins Gilman; horror; feminism; female gothic literature.

---

\* Graduanda do Curso de Letras, habilitação em Língua inglesa, da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). Trabalho oriundo da disciplina Seminário de Monografia II, do referido curso, ministrada pela Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Adriana Morais Jales.

## 1. Introdução

Por muito tempo, a escrita de autoria masculina foi dominante nas produções literárias. Com o progresso da sociedade e seu desenvolvimento, algumas mulheres começaram a fazer questionamentos sobre suas próprias sinas, passaram a questionar sobre os motivos pelos quais elas deveriam viver de uma forma metódica e tradicional, quase invisível em termos sociais. Em determinadas épocas, mulheres casadas eram consideradas quase “indivíduos fantasmas”, sem utilidade ou contribuição alguma. A literatura feminina possibilitou, por meio de muita luta, dar voz àquelas que não podiam falar. A escrita deu espaço para ações que não poderiam ser feitas na realidade, mas apenas descritas. A escrita feminina, como forma de expressão para extravasar a emoção, foi se tornando “um campo de batalha para as mulheres” (ZOLIN, 2009, p. 162), um terreno onde elas lutavam fazendo uso do intelecto, e não da força bruta. Era na escrita que as mulheres podiam prover um senso de justiça sobre como deveria ser a vida de uma mulher perante seus direitos e deveres em uma sociedade patriarcal, utilizando metáforas e ideias subliminares.

Charlotte Perkins Gilman teve uma carreira extensa como romancista, escritora de poemas, contos, livros ficcionais e não ficcionais. Mas foi o conto *The Yellow Wallpaper* (1901) que a tornou mais reconhecida e que abriu portas para outros trabalhos da escritora, entre eles *Women and economics* [1898] e *The home: its work and influence* [1903], todos envolvendo o trabalho e o papel da mulher como indivíduo ativo na sociedade. A escritora almejava coisas simples: “Para Gilman, liberdade para as mulheres deveria significar o direito e a oportunidade de trabalhar, sustentar-se e ser financeiramente independente dos homens” (BERGMAN, 2017, p. 97, tradução nossa)<sup>1</sup>, uma luta que não era fácil. A escrita veio como uma arma para que as mulheres pudessem batalhar esta “guerra dos sexos”.

Se considerado em seu espaço sombrio (uma casa antiga com o ar pesado do desconhecido) e em relação a temas como a loucura, o medo e a repressão, o conto *The Yellow Wallpaper* pode ser lido como um exemplo da literatura gótica feminina. Trata-se de uma obra cujo enredo se dá em torno de uma “prisão” física e psicológica em que vive a protagonista, uma metáfora que caracteriza o velho e angustiante quarto em que ela passa a maior parte do tempo, sendo privada da escrita, da leitura e de qualquer outra atividade intelectual. No presente trabalho, objetiva-se, assim, estudar o referido conto como uma obra literária gótico-feminina e analisar como aspectos góticos são utilizados na escrita de Gilman, relacionando-os à liberação feminina. A pesquisa é descritiva, de caráter analítico-descritivo. A investigação do conto se dá por meio de análise literária envolvendo elementos da literatura gótica e da escrita feminina. Tratam-se de aspectos cujo estudo passa pela descrição detalhada de suas peculiaridades e das relações que se estabelecem dentro do conto, de forma a confirmar as hipóteses e a permitir a elaboração de conclusões coerentes e plausíveis sobre o universo de opressão feminina em Gilman. Antes da análise,

---

<sup>1</sup> “For Gilman, freedom for women seemed to mean the right and opportunity to work, to support oneself, and to be financial independent of men” (BERGMAN, 2017, p. 97).

porém, faz-se necessária uma discussão acerca do gótico na literatura feminina e da sua relação com os elementos do gótico tradicional.

## 2. O gótico na literatura feminina

A literatura gótica feminina estabelece um novo papel para a mulher em sociedade. O gótico feminino ressignifica o espaço doméstico como uma prisão, e foi um dos primeiros momentos em que as escritoras puderam denunciar a opressão sofrida pelas mulheres, suas frustrações e, com isso, tentar quebrar o padrão do patriarcado.

O romance gótico feminino é uma vertente importante da literatura gótica expressando simpatia por uma protagonista feminina que é oprimida por um VILÃO ou por uma figura de autoridade patriarcal através do *STALKING*, de relacionamentos abusivos ou de perseguição direta (SNODGRASS, 2005, p. 115, tradução nossa)<sup>2</sup>.

O gótico feminino uniu ambas as dimensões, real e irreal, dando-nos a possibilidade de imergir em um mundo diferente do nosso, porém, tão verossímil que somos capazes de dizer que aquilo realmente é um fato. O gótico sai dos castelos assombrados e das histórias contadas sobre fantasmas para materializar medos e angústias de mulheres reais que se viam presas a seus afazeres domésticos e subordinadas às figuras masculinas.

A caracterização do gótico feminino é abordada por Ellen Moers, que, em *Literary women* (1976), “discute a forma como alguns assuntos próprios do universo feminino foram escritos com o auxílio da poética gótica” (SANTOS, 2017, p. 35). A partir de então, *Literary women* alavancou vários questionamentos e trabalhos que procuravam compreender porque a literatura feminina tendia para os aspectos mais góticos da escrita.

Segundo o teórico David Stevens, “vários dos autores associados ao desenvolvimento do romance gótico eram mulheres [...] e a própria existência desse tipo de romance pode ser entendida como dependente tanto de leitoras como de escritoras” (STEVENS, 2006, p. 23). Havia, portanto, um mundo literário inteiro a ser descoberto a partir de uma visão antes desconhecida, a visão feminina, destituída de reconhecimento e clamando por atenção.

A partir da publicação de *The Castle of Otranto* [1764], de Horace Walpole, temos uma série de romances góticos escritos por mãos femininas, entre os quais destacamos *The children of the abbey* [1796], de Regina Maria Roche; *The old english baron* [1777], de Clara Reeve; e *The mysteries of Udolpho* [1791], de Ann Radcliffe. Assim como o romance de Radcliffe, algumas das obras escritas por mulheres trouxeram personagens femininas enquanto heroínas cientes de sua condição e apresentavam eventos sobrenaturais que muitas vezes associavam o corpo feminino à noção de propriedade.

---

<sup>2</sup> “Female Gothic romance is a major strand of Gothic literature that expresses sympathy for a female protagonist who is oppressed by a VILLAIN or patriarchal authority figure through *STALKING*, abusive relationships or outright persecution” (SNODGRASS, 2005, p. 115).

Com teor melancólico, atmosfera de medo e opressão, o gótico foi se firmando na literatura feminina. A partir dos anos 1990, começaram a surgir debates sobre a independência do gótico feminino como uma categoria à parte da literatura pré-existente, uma literatura baseada no empoderamento, na revolução e na libertação das mulheres.

As ações que integram a ficção gótica escrita por mulheres, apesar de muitas vezes serem explicadas em termos racionais, conseguem manter um caráter extraordinário, que é uma das peculiaridades do gótico feminino, utilizando acontecimentos sobrenaturais para metaforizar a ansiedade e a insatisfação com a estrutura patriarcal da sociedade. Observa-se que a escrita feminina faz uso das estruturas góticas para manifestar suas insatisfações, uma forma de protesto metaforizado em que os monstros e fantasmas não estão em outra dimensão nem mortos, mas são os próprios homens, a sociedade machista e o patriarcado.

Hoeveler (1998) observou que as escritoras das novelas góticas eram vítimas de uma sociedade patriarcal opressora e essa “ideologia do poder feminino através da fraqueza fingida e encenada é o que ela chama ‘Feminismo gótico’” (WALLACE; SMITH, 2009, p. 4), ou seja, o poder feminino começou a se desenvolver transvestido de fragilidade e, nas entrelinhas das palavras escritas, podia-se encontrar todo o real poder que a mulher possuía, mas que ainda não podia manifestar em ações assim como os homens.

A mulher, mãe, esposa ou oprimida, viu nas características da escrita gótica uma forma de expressar suas ideias, atraindo a atenção desejada. O gótico na escrita feminina deixa de lidar diretamente com o sobrenatural, como é feito na escrita masculina, e transforma as problemáticas da vida real em histórias com traços de horror verossímeis, traços da vida cotidiana. Aqui, a estética gótica passa a se basear em sentimentos reprimidos de mulheres que deveriam seguir um padrão imposto pela sociedade patriarcal. Não conseguindo se adequar a tais ideais, acabavam entrando em um conflito interior, muitas vezes até sendo diagnosticadas como loucas ou histéricas.

Em suma, a estética gótica, associada à escrita feminina, foi um dos caminhos escolhidos por algumas autoras para expressar seus anseios em um mundo dominado por figuras masculinas opressoras. Dito isto, dentro da literatura gótica, a escrita de autoria feminina possui um diferencial, com valores e preocupações próprias da mesma, comumente nomeada de Gótico feminino (WILLIAMS, 1995).

Algumas questões que serão analisadas incluem investigações acerca de como o pensamento feminino é retratado no conto *The Yellow Wallpaper* e como a personagem é apresentada nele. Para tal, iremos discutir sobre como a figura feminina traduz suas ansiedades, insatisfações e o sentimento de opressão na literatura escrita.

### **3. O gótico feminino em *The Yellow Wallpaper***

*The Yellow Wallpaper* foi publicado em 1892 na *New England magazine*. Narrando o terror psicológico de uma personagem enlouquecida – com elementos do gótico, casas antigas, ares mal assombrados, atmosfera tensa – Gilman escolhe tais características para trazer à superfície problemas e questionamentos enfrentados por mulheres reprimidas pela sociedade patriarcal. Um dos objetivos da autora com a publicação era evitar que seus

leitores, especificamente as mulheres, viessem a enlouquecer com a forma como eram tratadas e vistas em sociedade.

Muitas mulheres, na época, insatisfeitas com o estilo de vida imposto a elas, se tornavam introspectivas e deprimidas. A própria Gilman vivenciou tal experiência e já tinha tendências à melancolia e à depressão. Em uma época na qual as mulheres eram vistas como histéricas ou seres nervosos, ela foi à procura do melhor médico especializado em “doenças nervosas”, o Dr. Weir Mitchell, o qual lhe prescreveu o tratamento conhecido como *Rest Cure*, e Gilman comenta:

Este homem sábio me colocou na cama e aplicou a “cura do repouso”, ao qual um organismo ainda bom respondeu tão prontamente que ele concluiu que não havia nada demais comigo e me mandou para casa com um conselho solene para “viver uma vida o mais doméstica possível”, “ter apenas duas horas de vida intelectual por dia” e “nunca tocar caneta, pincel ou lápis novamente” enquanto eu vivesse. Isso foi em 1887 (GILMAN, 1901, p. 19-2, tradução nossa)<sup>3</sup>.

Para uma pessoa deprimida, obviamente tal tratamento não foi eficaz e ainda agravou o estado da paciente. Em seu conto *The Yellow Wallpaper*, descrevem-se, com agonia, as semanas em que a personagem passou, tentando seguir o tratamento recomendado, os dias intermináveis, o quarto e as paredes que a enlouqueciam e a rotina entediante a que ela era submetida e que se resumia a cuidar da casa e de sua filha.

*The Yellow Wallpaper* narra uma história de terror, de uma mulher em sofrimento, personagem que não possui nome, talvez uma escolha da autora para representar as mulheres que passaram por situação semelhante. Apesar de escrito em 1890, o conto permanece retratando uma problemática atual. Perturbada com o tratamento imposto a ela, a personagem começa a ver e a ter sensações espantosas na casa de campo, ambiente para onde se mudou de forma que pudesse imergir totalmente no tratamento denominado *Rest Cure*.

Gilman transforma uma problemática do dia a dia feminino em um conto de terror assustador para a época. Ela escolhe essa maneira de interpretação tendo em vista que era necessário escrever algo que realmente chocasse seus leitores(as) para, assim, conseguir a devida atenção para um assunto tão grave, a repressão da expressão das mulheres.

Possivelmente, a autora utilizou os aspectos da escrita gótica para incrementar e atrair olhares para a sua escrita. Ela fez uso de estratégias para narrar histórias que se relacionam ao contexto social e da vida da mulher como indivíduo em sociedade na época. O “contar” não desafia apenas a imaginação do leitor, mas também desperta o desejo e curiosidade sobre o conto.

---

<sup>3</sup> “This wise man put me to bed and applied the rest cure, to which a still-good physique responded so promptly that he concluded there was nothing much the matter with me, and sent me home with solemn advice to ‘live as domestic a life as far as possible’, to ‘have but two hours’ intellectual life a day’, and ‘never to touch pen, brush, or pencil again’ as long as I lived. This was in 1887” (GILMAN, 1901, p. 19-2).

Quase como um fragmento da realidade, Gilman constrói um sentido em sua escrita, causando uma explosão de interpretações em seu leitor, “levando as comportas mentais a expandirem-se, projetando a sensibilidade e a inteligência a dimensões que ultrapassem infinitamente o espaço e o tempo da leitura” (MARIA, 1992, p. 24). O conto está sempre no limiar entre o fantástico e a realidade. O escritor, quando o escreve, quer criar uma expectativa no leitor até que o mesmo chegue ao desfecho da história. Tal proeza é feita com o intuito de prender o leitor à história e despertar nele um desejo incessante de ir até o final.

A narrativa de Charlotte Perkins Gilman é concisa e aterradora. Não é à toa que, mesmo após sua morte, em 1935, em meados dos anos 1960, sua literatura é redescoberta pelo movimento feminista que ganhou força na época, tendo como “porta de entrada” o seu conto *The Yellow Wallpaper*. O feminismo vive nas linhas escritas por Gilman. Os ideais de vida e sociedade que ela almejava para as mulheres estavam muito além do seu tempo e espaço. Ela lutava pela equidade e pela liberdade feminina, nos campos político, ético e social.

A história narrada com teor autobiográfico possui a capacidade de tornar inteligível para outros(as) as experiências e sentimentos vividos pela personagem, tornando coletivo um tema antes mais restrito às individualidades.

O conto *The Yellow Wallpaper* tem como personagem principal uma mulher. Ela confinada e submetida a um tratamento prescrito por seu médico e apoiado por seu marido, que a obrigava a se abster de várias atividades do dia a dia, tanto físicas quanto intelectuais. Imersa no ócio de sua casa de verão, a mulher se torna obcecada pelo padrão que se encontra no papel de parede do seu quarto. Perde, assim, sua identidade como mulher ativa e, não se reconhecendo mais, acaba, por fim, enlouquecendo.

A desconstrução da identidade da personagem foi guiada pelo ambiente patriarcal e opressor em que ela vivia, sofrendo de uma depressão pós-parto não identificada. Seu médico a diagnostica com uma espécie de histeria, um tipo de crise nervosa que apenas as mulheres possuíam.

Logo no início do conto, conseguimos notar um teor de opressão que envolve a personagem em questão. Ela comenta: “John é um médico, e TALVEZ – (eu não diria isso a uma alma viva, é claro, mas isso é papel morto e um grande alívio para a minha mente) – TALVEZ, essa é uma das razões pelas quais não melhora mais rápido” (GILMAN, 1901, p. 2, tradução nossa)<sup>4</sup>. Observa-se aqui o medo que ela tem de falar abertamente com seu próprio marido sobre o tratamento que está recebendo para sua possível doença, pois, dada a época, a mulher não tinha poder de opinião, não havia liberdade para se conversar abertamente. Mulheres deveriam evitar os mínimos desagradados possíveis, logo, comentar sobre um tratamento prescrito por alguém que supostamente é mais conhecedor que ela estava fora de cogitação.

---

<sup>4</sup> “John is a physician, and PERHAPS – (I would not say it to a living soul, of course, but this is dead paper and a great relief to my mind) – PERHAPS that is one reason I do not get well faster” (GILMAN, 1901, p. 2).

À medida que progredimos na leitura, é notável a mudança gradual de comportamento da personagem: ela começa a observar detalhes no quarto que antes passavam despercebidos, entre eles as mulheres que estão sob o “padrão” do papel de parede amarelo e uma espécie de odor desagradável que exala por toda a casa. A personagem considera que a casa possui um ar mal assombrado, um mau cheiro, um ar pelo qual ela sente, ao mesmo tempo, uma estranha atração e repulsa, “ele se arrasta por toda a casa. Encontro-o pairando na sala de jantar, escondendo-se na sala de estar, escondendo-se no corredor, esperando por mim na escada” (GILMAN, 1901, p. 40, tradução nossa)<sup>5</sup>.

O gótico feminino faz uso de características do cotidiano da vida da mulher, entre eles a sociedade patriarcal, a opressão e a repressão ao desenvolvimento intelectual feminino, e une os traços do estilo de escrita gótica a essas características, tornando-as algo grotesco. Gilman constrói uma personagem baseada em sua experiência de vida.

Com o caminhar da leitura, a personagem começa a tecer observações sobre o quarto no qual se instalou na casa de campo. O papel de parede é um dos elementos que ela ressalta logo no início:

A tinta e o papel se parecem com aqueles usados em escola de meninos. É arrancado – o papel – em grandes pedaços em volta da cabeceira da minha cama, o mais longe que posso alcançar, e em um grande pedaço do outro lado do quarto, abaixo. Eu nunca vi um papel tão horrível na minha vida (GILMAN, 1901, p. 7-8, tradução nossa)<sup>6</sup>.

Iniciam-se, assim, na mente da personagem, devaneios. Eram pensamentos sobre que histórias tal papel de parede, aparentemente tão desgastado, guardava. Ela nutre um estranho sentimento de abjeção por este quarto. Segundo Kristeva, o abjeto,

suplica, preocupa e fascina o desejo, que, no entanto, não se deixa seduzir. Apreensivo, o desejo se desvia; adoecido, rejeita. Uma certeza protege-o da vergonha – uma certeza da qual ela se orgulha de se agarrar a ela. Mas, ao mesmo tempo, o mesmo ímpeto, esse espasmo, esse salto afunda-se em direção a um outro lugar tão tentador quanto é condenado. Incansavelmente, como um bumerangue inescapável, um vórtice de convocação e repulsão coloca aquele assombrado por ele literalmente ao seu lado (KRISTEVA, 1982, p. 1, tradução nossa)<sup>7</sup>.

---

<sup>5</sup> “It creeps all over the house. I find it hovering in the dining-room, skulking in the parlor, hiding in the hall, lying in wait for me on the stairs” (GILMAN, 1901, p. 40).

<sup>6</sup> “The paint and paper look as if a boys' school had used it. It is stripped off— the paper— in great patches all around the head of my bed, about as far as I can reach, and in a great place on the other side of the room low down. I never saw a worse paper in my life” (GILMAN, 1901, pp. 7-8).

<sup>7</sup> “It beseeches, worries, and fascinates desire, which, nevertheless, does not let itself be seduced. Apprehensive, desire turns aside; sickened, it rejects. A certainty protects it from the shameful - a certainty of which it is proud holds on to it. But simultaneously, just the same, that impetus, that spasm, that leap is drawn toward an elsewhere as tempting as it is condemned. Unflaggingly, like an inescapable boomerang, a vortex of summons and repulsion places the one haunted by it literally beside himself” (KRISTEVA, 1982, p. 1).

A abjeção é paradoxal: enquanto a mulher no conto sente-se atraída, fascinada e curiosa pela casa e seu quarto, ao mesmo tempo ela se sente assombrada, desconfortável. Kristeva (1982, p. 4, tradução nossa) deixa clara a definição desse agrupamento controverso de emoções, ao entender que “a abjeção, por outro lado, é imoral, sinistra, intrigante e sombria: um terror que dissimula, um ódio que sorri, uma paixão que usa o corpo para escambo em vez de inflamar, um devedor que te vende, um amigo que apunhala você”<sup>8</sup>.

A seguir, temos um exemplo de abjeção do conto em análise. Na passagem, a personagem descreve a sensação que tem ao olhar ao redor de seu quarto:

É monótono o suficiente para confundir o olhar que o segue, pronunciado o bastante para irritar constantemente e provocar estudos, e quando você segue as curvas falhas e incertas a uma curta distância elas de repente cometem suicídio – mergulham em ângulos ultrajantes, destroem-se em contradições inauditas. A cor é repelente, quase revoltante; um amarelo latente e impuro, estranhamente apagado pela lenta luz do sol que girava (GILMAN, 1901, p. 8, tradução nossa)<sup>9</sup>.

A melancolia da narrativa começa a se mostrar com detalhes descritos pela personagem que, deprimida, fala: “Estou sentada à janela agora, neste berçário atroz, e não há nada que me impeça de escrever tanto quanto eu queira, exceto a falta de força” (GILMAN, 1901, p. 10, tradução nossa)<sup>10</sup>. A melancolia é um dos traços significativos do estilo gótico na escrita de Gilman. A angústia vivenciada pelos sentimentos reprimidos permeia todo o texto, do início ao fim, e o gótico feminino vem transvestido em uma escrita metafórica sobre opressão, repressão e fragilidade da heroína. Para Snodgrass (2005, p. 116, tradução nossa), “em contraste com a preferência masculina por devassidão, o gótico feminino reflete a preocupação com a impotência e a dominação masculina de heroínas dentro das rígidas restrições de gênero da sociedade e da igreja [...]”<sup>11</sup>.

John é uma espécie de patriarcado metaforizado no conto, ele é o único que sabe o que é melhor para sua esposa e quem está sempre impondo a ela o que deve fazer para melhorar logo. Em alguns momentos, a mulher se sente culpada por ter tantos questionamentos sobre um homem que só deseja o melhor para ela. A culpa também é um elemento do estilo de escrita gótica feminina e também característica imposta pelo patriarcado sobre a mulher.

---

<sup>8</sup> “Abjection on the other hand, is immoral, sinister, scheming, and shady: a terror that dissembles, a hatred that smile, a passion that uses the body for barter instead of inflaming it, a debtor who sells you up, a friend who stabs you” (KRISTEVA, 1982, p. 4).

<sup>9</sup> “It is dull enough to confuse the eye in following, pronounced enough to constantly irritate, and provoke study, and when you follow the lame, uncertain curves for a little distance they suddenly commit suicide — plunge off at outrageous angles, destroy themselves in unheard of contradictions. The color is repellant, almost revolting; a smouldering, unclean yellow, strangely faded by the slow-turning sunlight” (GILMAN, 1901, p. 8).

<sup>10</sup> “I am sitting by the window now, up in this atrocious nursery, and there is nothing to hinder my writing as much as I please, save lack of strength” (GILMAN, 1901, p. 10).

<sup>11</sup> “In contrast to the male preference for wantonness, female Gothic reflects concern for the powerlessness and male domination of heroines within the rigid gender restrictions of society and church [...]” (SNODGRASS, 2005, p. 116).

A loucura passa a permear a narrativa. A personagem feminina, foco principal da obra, de forma recorrente, torna a pensar sobre sua condição de saúde, mas atenta para não afundar em tais pensamentos, e o papel de parede é a melhor distração que ela consegue obter: “Eu queria poder melhorar rápido. Mas não devo pensar sobre isso. Este papel de parede me parece saber a influência maléfica que tem!” (GILMAN, 1901, p. 15, tradução nossa)<sup>12</sup>.

Enquanto aspecto do conto de Gilman e que está relacionado ao estilo gótico, a loucura se associa ao abjeto e ao desconhecido. Ela pode até ser silenciada, mas em algum momento se desprende e vem à tona. A loucura é uma das peças-chave que compõem a literatura gótica. Como afirma Snodgrass (2005, p. 189, tradução nossa), “insanidade é um tema central na literatura gótica, em parte como um recuo da mente de eventos sensacionais ou macabros e aparições que derrubam razão”<sup>13</sup>.

A loucura emerge da protagonista devido à toda a repressão e isolamento sofridos por ela. A loucura e a literatura se relacionam, vindo a ser um tipo de válvula de escape para despressurizar uma mente atribulada. Sander (1989) diz que a manifestação feminina em forma de escrita funcionava como um escoamento de sentimentos pessoais represados:

Em seus diários e cartas, primeiras manifestações literárias de mulheres, parece escoar para o papel um fluxo de sentimentos pessoais represados que encontram na literatura um meio de expressão. A mulher se vale da aprovação familiar e social à prática de uma literatura auto-endereçada ou destinada a um reduzido círculo de leitores e encontra em seus diários e cartas uma fórmula preciosa e única de expressar o que está reprimido e desesperadamente em busca de liberação. A frequência com que mulheres mantiveram diários e o volume de sua correspondência demonstram que a motivação para esta prática quase obsessiva era uma necessidade urgente de expressar sentimentos pessoais contidos, porém sentidos com incrível força e violência (SANDER, 1989, p. 38-39, tradução nossa).

Em seus devaneios, a mulher reprimida declara ver um “desenho” no papel de parede de seu quarto. Inicialmente, tal desenho não possui uma forma definida. Ela diz que “há um ponto recorrente onde o desenho balança como um pescoço quebrado e dois olhos bulbosos olham para você de cabeça para baixo” (GILMAN, 1901, p. 15, tradução nossa)<sup>14</sup>. Uma pessoa em sã consciência provavelmente não faria tal comentário sobre um mero papel de parede envelhecido e desgastado. A partir daqui, observa-se a transformação desta mulher, antes pacata e sensata, e a gradual perda de sua acuidade e identidade, assim como de sua sanidade.

---

<sup>12</sup> “I wish I could get well faster. But I must not think about that. This paper looks to me as if it knew what a vicious influence it had!” (GILMAN, 1901, p. 15).

<sup>13</sup> “Insanity is a pivotal theme in Gothic literature, in part as a retreat of the mind from sensational or macabre events and apparitions that overthrow reason” (SNODGRASS, 2005, p. 189).

<sup>14</sup> “There is a recurrent spot where the pattern lolls like a broken neck and two bulbous eyes stare at you upside down” (GILMAN, 1901, p. 15).

A protagonista busca memórias para explicar, a si mesma, o motivo pelo qual ela vê tais figuras estranhas no papel de parede: “Eu costumava ficar acordada quando criança e tinha mais entretenimento e terror de paredes vazias e móveis simples do que a maioria das crianças poderia encontrar em uma loja de brinquedos” (GILMAN, 1901, p. 16, tradução nossa)<sup>15</sup>.

Retornando aos devaneios da protagonista, ela cultiva um tipo de obsessão pelo papel de parede amarelo. Além do “desenho” identificado, existe um tipo de “sub-desenho” que ela descreve como irritante e mal-humorado:

Este papel de parede tem uma espécie de sub-desenho em um tom diferente, particularmente irritante, pois você só consegue ver em certas luzes, e não claramente. Mas nos lugares onde não está desbotado, e onde o sol exatamente o toca, eu posso ver um tipo de figura estranha, provocante e sem forma, que parece estar mal-humorada por trás daquele tolo e conspícuo design frontal (GILMAN, 1901, p. 18-19, tradução nossa)<sup>16</sup>.

No trecho, podemos observar a possível projeção da protagonista em relação ao papel de parede, como se ela estivesse presa nele, mal-humorada e insatisfeita com toda a situação a qual está submetida. Sua clara obsessão pelo papel, que a faz tirar sua atenção da condição aprisionada em que se encontra, piora um pouco a cada dia. Os seres vistos no papel começam a tomar forma e a protagonista nos fala:

Claro que eu não comento mais isso com eles – eu sou muito sábia, – mas eu continuo observando do mesmo jeito. Há coisas nesse papel que ninguém mais conhece além de mim, ou jamais saberá. Por trás desse desenho externo, as formas escuras ficam mais claras a cada dia. É sempre a mesma forma, porém mais numerosa. E é como se fosse uma mulher se abaixando e rastejando por trás desse desenho (GILMAN, 1901, p. 28, tradução nossa)<sup>17</sup>.

Após observar por horas a fio o papel de parede, a figura feminina que fantasmagoricamente rasteja sob o “desenho” do papel parece procurar uma saída para escapar do que vem a assemelhar-se às barras de uma prisão. O rastejar torna a figura feminina totalmente submissa e oprimida pelo “desenho”, o que se converte em uma forma metafórica de interpretar a mulher em sociedade.

---

<sup>15</sup> “I used to lie awake as a child and get more entertainment and terror out of blank walls and plain furniture than most children could find in a toy store” (GILMAN, 1901, p. 16).

<sup>16</sup> “This wall paper has a kind of subpattern in a different shade, a particularly irritating one, for you can only see it in certain lights, and not clearly then. But in the places where it isn't faded, and where the sun is just so, I can see a strange, provoking, formless sort of figure, that seems to sulk about behind that silly and conspicuous front design” (GILMAN, 1901, p. 18-19).

<sup>17</sup> “Of course I never mention it to them any more — I am too wise, — but I keep watch of it all the same. There are things in that paper that nobody knows but me, or ever will. Behind that outside pattern the dim shapes get clearer every day. It is always the same shape, only very numerous. And it is like a woman stooping down and creeping about behind that pattern” (GILMAN, 1901, p. 28).

O “desenho” citado na história pode ser interpretado como o próprio homem, a figura masculina, a sociedade patriarcal, aquele que comanda e que toma as decisões superiores e dá as ordens primárias, um tipo de monstro descrito na literatura gótica feminina.

No gótico feminino tais monstros são ressignificados, como homens da vida real e de uma sociedade essencialmente patriarcal: “A loucura que emerge da mulher nada mais é que uma resposta ao ambiente onde ela foi posta e não o reflexo de um sintoma patológico em si” (USSHER, 2011, p. 1-2). Dito isto, o ambiente enclausurado, com barras nas janelas e móveis presos ao chão, torna o quarto da personagem sua própria prisão, e sua loucura pode vir a ser uma resposta a esta prisão.

A mulher, enclausurada e enlouquecida, é capaz de enxergar outras mulheres presas no “desenho” do papel de parede, mulheres que se assemelham àquelas forçadas a rastejar e se esconder por trás de uma vida doméstica imposta pela sociedade. Em uma passagem, ela comenta: “Você acha que o dominou, mas, assim que se põe em andamento, ele dá um salto para trás e aí está você presa novamente. Ele bate na sua cara, te derruba e atropela você. É como um sonho ruim” (GILMAN, 1901, p. 33, tradução nossa)<sup>18</sup>. Quando ela diz “você acha que o dominou”, fala do papel de parede, do homem, do patriarcado, e completa: “ele dá um salto para trás e aí está você presa novamente”, falando da busca incessante de muitas mulheres por uma fuga, uma saída, uma libertação desse patriarcado.

A personagem aprisionada une todas as suas forças remanescentes para enfim entender que figuras femininas são essas presas ao papel de parede, mas não se dá conta de que ela é a mulher, presa, que precisa de ajuda. O horror da história, paradoxalmente, aponta para a ideia de que a narradora precisa se perder para se encontrar, ela imerge na loucura para encontrar lucidez e libertação.

O gótico feminino dá a oportunidade de liberdade de expressão à mulher. Assustadoramente, Gilman descreve o comportamento do desenho: “Elas passam por ele, e então o desenho as estrangula e as vira de cabeça para baixo, e deixa seus olhos brancos!” (GILMAN, 1901, p. 43, tradução nossa)<sup>19</sup>. A experiência de frustração é tão intensa e real que ocorre a psicossomatização destes sentimentos, antes apenas internos, que se mostram, por exemplo, como a loucura ou fraqueza do ser. Então, a figura feminina, protagonista do conto, enxerga com mais lividez uma mulher que se sobressai diante das outras:

Eu acho que essa mulher sai durante o dia! [...] É a mesma mulher, eu sei, porque ela está sempre rastejando, e a maioria das mulheres não rasteja à luz do dia. Eu a vejo naquela longa faixa sombreada, subindo e descendo. Eu a vejo naqueles arbustos de uvas negras, rastejando por todo o jardim. Eu a vejo naquela longa estrada sob as árvores, rastejando junto, e quando uma

---

<sup>18</sup> “You think you have mastered it, but just as you get well under way in following, it turns a back somersault, and there you are. It slaps you in the face, knocks you down, and tramples upon you. It is like a bad dream” (GILMAN, 1901, p. 33).

<sup>19</sup> “They get through, and then the pattern strangles them off and turns them upside-down, and makes their eyes white!” (GILMAN, 1901, p. 43).

carruagem chega, ela se esconde embaixo das videiras de amora (GILMAN, 1901, p. 44, tradução nossa)<sup>20</sup>.

A escritora está imersa em sua própria ilusão. A mulher que, na obra, rasteja durante o dia por vários lugares da casa e do jardim pode ser identificada como a própria autora. A loucura ascende a tal ponto que a personagem não sabe mais distinguir o que ela vê do que ela é, perdendo sua identidade.

Determinada, a mulher se tranca em seu quarto, joga a chave fora pelo jardim e começa seu embate contra o desenho do papel de parede. Ela não quer e nem vai sair do quarto até que vença seu pior inimigo, conseguindo, assim, com essa vitória, impressionar John, seu marido. Ela diz: “Eu quero surpreendê-lo” (GILMAN, 1901, p. 51, tradução nossa)<sup>21</sup>. Acredita-se que, por surpreender, ela quer mostrar que estava certa sobre o papel de parede, sobre sua estranheza e que, ao final de tudo, ela tinha razão sobre algo e que deveria ser ouvida.

Ela fica zangada e arranca todo o papel amarelo, arranhando a parede, machucando-se, perdendo o controle sobre si: “Então eu tirei todo o papel que consegui alcançar, ele gruda horrivelmente, e o desenho gosta disso” (GILMAN, 1901, p. 51, tradução nossa)<sup>22</sup>. Por “grudar”, podemos inferir que a estrutura patriarcal é soberana e de fácil fixação e que, mesmo o ser dominado, no caso a mulher, lutando contra o sistema, muitas vezes acaba sendo dominada e impregnada com o “desenho”.

A narradora se perde completamente em seus devaneios. Em seu mundo irracional, ela rasteja em seu quarto, assim como rastejam as mulheres presas ao desenho, e se questiona: “Eu não gosto mesmo de olhar para fora das janelas – há tantas dessas mulheres rastejantes, e elas rastejam tão rápido. Eu me pergunto se todas elas saíram desse papel de parede, como eu sai?” (GILMAN, 1901, p. 52, tradução nossa)<sup>23</sup>. A protagonista se mistura às figuras femininas que estão presas, rastejando sob o desenho. Ela passa a achar que é uma delas e, simbolicamente, ela é. A mulher não quer voltar para o desenho, pois quer rastejar livremente, e não presa. A ideia de transgressão, também proveniente do gótico, está implícita na passagem em que Gilman descreve: “É tão satisfatório estar neste grande quarto e rastejar como eu desejar!” (GILMAN, 1901, p. 53, tradução nossa)<sup>24</sup>.

A transgressão é vista como um excesso, “não obstante, o fascínio pela transgressão e a ansiedade pelos limites culturais e fronteiriços, continuam a produzir emoções e significados ambivalentes em seus contos de escuridão, desejo e poder” (BOTTING, 1996,

---

<sup>20</sup> “I THINK that woman gets out in the daytime! [...] It is the same woman, I know, for she is always creeping, and most women do not creep by daylight. I see her in that long shaded lane, creeping up and down. I see her in those dark grape arbors, creeping all around the garden. I see her on that long road under the trees, creeping along, and when a carriage comes she hides under the blackberry vines” (GILMAN, 1901, p. 44).

<sup>21</sup> “I want to astonish him” (GILMAN, 1901, p. 51).

<sup>22</sup> “Then I peeled off all the paper I could reach standing on the floor. It sticks horribly and the pattern just enjoys it!” (GILMAN, 1901, p. 51).

<sup>23</sup> “I don't like to look out of the windows even - there are so many of those creeping women, and they creep so fast. I wonder if they all come out of that wall paper, as I did?” (GILMAN, 1901, p. 52).

<sup>24</sup> “It is so pleasant to be out in this great room and creep around as I please!” (GILMAN, 1901, p. 53).

p. 1)<sup>25</sup>. Neste caso, a transgressão vai muito além de um anseio, mas é também uma obsessão em se ver livre do desenho.

No desfecho da história, vemos John tentando abrir desesperadamente a porta trancada, tentando derrubar a resistência. Ele desce em busca da chave jogada no jardim e, quando abre a porta, se depara com a sua esposa, louca, rastejando sobre o papel de parede totalmente rasgado, em pedaços, no chão. As palavras da mulher são:

“Finalmente escapei”, disse eu, “apesar de você e Jane! E eu puxei a maior parte do papel, para que você não pudesse me colocar de volta!” Agora, por que esse homem teria desmaiado? Mas ele o fez, e logo no meio do meu caminho, perto da parede, de um modo que toda vez eu tenha que rastejar por sobre ele! (GILMAN, 1901, p. 55, tradução nossa)<sup>26</sup>

Agora, ela está “horripelmente livre” das restrições de seu casamento, da sociedade e de seus próprios esforços para reprimir sua mente. Podemos inferir que o papel de parede amarelo é uma metáfora para a estrutura patriarcal em que as mulheres eram inseridas naquela época, sem nenhum poder de escolha. O conto é simples, doméstico, porém, Gilman, com sabedoria, usa o papel de parede asqueroso e hediondo como uma simbologia para a vida do lar que mantinha as mulheres reclusas.

#### 4. Conclusão

Segundo Sander (1989, p. 43), na literatura, podemos expressar ou até mesmo recriar experiências as quais compartilhamos e cada leitor pode ressignificar essas ideias. A escrita literária dá voz e reconhecimento àqueles e àquelas que querem e/ou precisam ser ouvidos. A literatura, em muitos casos, cria uma realidade verossímil à nossa, para que possamos nos libertar dos padrões impostos pela vida em sociedade. Foucault (1999, p. 59-6) afirma que “a literatura só existiu em sua autonomia, só se desprende de qualquer outra linguagem, por um corte profundo, na medida em que constituiu uma espécie de ‘contradiscurso’”. Esse contradiscurso pode ser considerado aquele conteúdo ideal ou comportamento que não devemos expressar livremente em sociedade, pois existem regras a serem cumpridas. Na literatura, somos libertos para ser o que queremos e agir como queremos.

Nesse sentido, muitas mulheres, desde quando puderam ter acesso à escrita, se empenharam em escrever suas aflições em diários e cartas que ficavam escondidos no fundo de uma gaveta ou eram esquecidos dentro de um baú (SANDER, 1989). A escrita torna-se um campo de batalha, intelectualmente falando, para as mulheres, e estas, por sua vez, exprimem todas as suas angústias e sentimentos oprimidos.

---

<sup>25</sup> “Gothic excesses, none the less, the fascination with transgression and the anxiety over cultural limits and boundaries, continue to produce ambivalent emotions and meanings in their tales of darkness, desire and power” (BOTTING, 1995, p. 1).

<sup>26</sup> “‘I’ve got out at last,’ said I, ‘in spite of you and Jane! And I’ve pulled off most of the paper, so you can’t put me back!’ Now why should that man have fainted? But he did, and right across my path by the wall, so that I had to creep over him every time!” (GILMAN, 1901, p. 55).

É inegável o efeito terapêutico destes desabafos literários que, de certa forma, contribuíram para assegurar o equilíbrio físico e mental de mulheres atiradas à força implosiva do que não se exprime, às enfermidades físicas, à loucura e ao suicídio (SANDER 1989, p. 39).

A escrita autobiográfica torna-se um elemento essencial para o alívio desses sentimentos e sensações que tinham de ser reprimidos pelas mulheres, repressão imposta pela sociedade patriarcal. Vencendo sérios preconceitos, tabus e superando a repressão imposta, escritoras começam a assumir o seu real papel, querendo reconhecimento como indivíduos que atuam ativamente em sociedade.

Incluída a poética gótica nos romances femininos, temos uma explosão de imaginação, de obscuridade e de terror para que o(a) leitor(a) possa devanear-se no devaneio do(a) outro(a). Charlotte Perkins Gilman, habilmente, reúne todos esses elementos que incluem a vontade de liberdade de expressão, a escrita feminina, o estilo gótico, e cria sua obra-prima, *The Yellow Wallpaper*. Gilman procurava promover um senso de liberdade de expressão feminina não só para si, mas para muitas mulheres que compartilhavam com a escritora os mesmos anseios e angústias de um ser que só podia optar por um único papel em sociedade: o de submissão e passividade. E foi através do estilo gótico, entremeado a ideias feministas, que ela conseguiu captar todo o horror e opressão sofridos pelas mulheres de sua época, enquanto seres subjugados e esquecidos nesse corpo social do patriarcado.

O impuro, a repulsa e a abjeção nos dão medo e nos trazem curiosidade, nos afligem e nos encantam; paradoxalmente, sentimos, no passar de cada palavra lida, essas emoções. Esta análise foi feita com o objetivo de ressaltar a importância da temática do gótico feminino para os estudos literários e pode ser ampliada em pesquisas posteriores. O gótico feminino ainda é um tema pouco analisado em trabalhos acadêmicos no Brasil. Abordá-lo permite discussões acerca de outros assuntos relacionados à literatura feminina (o assédio, a violência, o outro monstruoso etc.) e promove, por exemplo, estudos associando o gótico à condição da mulher na contemporaneidade.

## Referências

- BERGMAN, Jill. *Charlotte Perkins Gilman and a woman's place in America*. Tuscaloosa: University Alabama Press, 2017.
- BOTTING, Fred. *Gothic*. London; New York: Routledge, 1996.
- FOUCAULT, M. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes. 1999.
- GILMAN, Charlotte Perkins. *The Yellow Wallpaper*. Boston: Small, Maynard & Company. 1901.
- HOVELER, Diane Long. *Gothic feminism: the professionalization of gender from Charlotte Smith to the Brontës*. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 1998.
- KRISTEVA, Julia. *Powers of horror: an essay on abjection*. New York: Columbia University Press, 1982.
- MARIA, Luzia de. *O que é conto*. São Paulo: Brasiliense, 1992.
- MOERS, Ellen. *Literary women: the great writers*. New York: Oxford University Press, 1976.
- SANDER, Lúcia V. O caráter confessional da literatura de mulheres. *In: Revista Organon*, Porto Alegre, v. 16, n. 16, pp. 38-51, 1989.
- SANTOS, Ana Paula Araujo dos. *O gótico feminino na literatura brasileira: um estudo de Ânsia Eterna, de Júlia Lopes de Almeida*. Rio de Janeiro. 2017. 91 f. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2017.
- SMITH, Sidonie. *A poetics of women's autobiography: marginality and the fictions of self-representation*. Bloomington: Indiana University Press, 1987.
- SNODGRASS, Mary Ellen. *Encyclopedia of gothic literature*. New York: Facts on file, 2005.
- STEVENS, David. *The gothic tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- USSHER, Jane M. *The Madness of Women: Myth and experience*. London and New York: Routledge, 2011.
- WALLACE, Diana; SMITH, Andrew. *The Female Gothic: New Directions*. New York: Palgrave Macmillan, 2009.

WILLIAMS, Anne. *Art of Darkness: a poetics of gothic*. Chicago: The University of Chicago Press, 1995.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica Feminista. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Orgs.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2009.