



MESTRADO
em Estudos da Linguagem

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
REGIONAL CATALÃO
UNIDADE ACADÊMICA ESPECIAL DE LETRAS E LINGUÍSTICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU*
MESTRADO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM



NILCE MEIRE ALVES RODOVALHO

**DAS GAIOLAS, DAS CLAUSURAS ÀS PRÁTICAS DE LIBERDADE:
RELAÇÕES DE SABER-PODER NO CONTO
*O PAPEL DE PAREDE AMARELO***

CATALÃO – GO
2018

**TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR
VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES E DISSERTAÇÕES
NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

1. Identificação do material bibliográfico: Dissertação Tese

2. Identificação da Tese ou Dissertação:

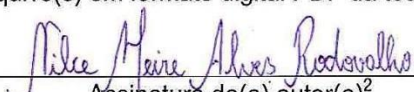
Nome completo do autor: Nilce Meire Alves Rodovalho

Título do trabalho: Das gaiolas, das clausuras às práticas de liberdade: relações de saber/poder em *O papel de parede amarelo*

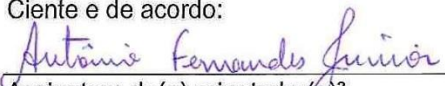
3. Informações de acesso ao documento:

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF da tese ou dissertação.


Assinatura do(a) autor(a)²

Ciente e de acordo:


Assinatura do(a) orientador(a)²

Data: 29 / 09 / 2018

¹ Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Os dados do documento não serão disponibilizados durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

² A assinatura deve ser escaneada.

NILCE MEIRE ALVES RODOVALHO

**DAS GAIOLAS, DAS CLAUSURAS ÀS PRÁTICAS DE LIBERDADE:
RELAÇÕES DE SABER-PODER NO CONTO
*O PAPEL DE PAREDE AMARELO***

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Estudos da Linguagem, da Universidade Federal de Goiás – Regional Catalão, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Estudos da Linguagem, Área de Concentração: Linguagem, Cultura e Identidade.

Linha de Pesquisa: Discurso, Sujeito e Sociedade.

Orientador: Prof. Dr. Antônio Fernandes Júnior.

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Alves Rodovalho, Nilce Meire
DAS GAIOLAS, DAS CLAUSURAS ÀS PRÁTICAS DE LIBERDADE:
[manuscrito] : RELAÇÕES DE SABER/PODER NO CONTO O PAPEL
DE PAREDE AMARELO / Nilce Meire Alves Rodovalho. - 2018.
CVI, 106 f.: il.

Orientador: Prof. Dr. Antônio Fernandes Júnior.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Unidade
Acadêmica Especial de Letras e Linguística, Catalão, Programa de Pós
Graduação em Estudos da Linguagem, Catalão, 2018.

Bibliografia.

Inclui siglas, fotografias, abreviaturas, lista de figuras.

1. Discurso. 2. Subjetividade. 3. Saber-Poder. 4. Práticas de si. 5.
O papel de parede amarelo. I. Fernandes Júnior, Antônio, orient. II.
Título.

CDU 82



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS – REGIONAL CATALÃO
UNIDADE ACADÊMICA ESPECIAL DE LETRAS E LINGÜÍSTICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU*
MESTRADO EM ESTUDOS DA LINGÜAGEM

ATA DE DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* – MESTRADO EM ESTUDOS DA LINGÜAGEM DA UNIDADE ACADÊMICA ESPECIAL DE LETRAS E LINGÜÍSTICA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS – REGIONAL CATALÃO.

Defesa: nº 96/2018

Às quatorze horas do dia vinte e nove de agosto de dois mil e dezoito, no Multimeios, Bloco E, Sala 04, Campus I da UFV – Regional Catalão, reuniu-se a Banca Examinadora designada pela Coordenadoria do Mestrado em Estudos da Linguagem, composta pelos docentes: Prof. Dr. Antônio Fernandes Júnior (Orientador/Presidente - UFV/Regional Catalão); Profa. Dra. Grenissa Bonvino Stafuzza (Titular Interno – UFV/Regional Catalão); Profa. Dra. Marisa Martins Gama-Khalil (Titular Externo – UFU/Universidade Federal de Uberlândia) para proceder à Defesa Pública de Dissertação intitulada “**DAS GAIOLAS, DAS CLAUSURAS ÀS PRÁTICAS DE LIBERDADE: RELAÇÕES DE SABER/PODER NO CONTO O PAPEL DE PAREDE AMARELO.**” de autoria da mestranda Nilce Meire Alves Rodvalho, matrícula 2016100403. Iniciando os trabalhos, o Presidente da sessão apresentou a Banca e a candidata ao título de Mestre. Em seguida, agradeceu a presença do público e passou a palavra à mestranda para a apresentação do trabalho. A seguir, o Presidente concedeu a palavra aos examinadores, que passaram a arguir a candidata. A duração da apresentação discente e a arguição dos examinadores aconteceram conforme regulamento do Programa. Ao término da arguição, a Banca Examinadora se reuniu em sessão secreta para atribuir os conceitos finais da Dissertação. Em face do resultado obtido, a Banca Examinadora considerou a candidata: APROVADA, estando APTA a fazer jus ao Título de Mestre em Estudos da Linguagem. Nada mais havendo a tratar, foi lavrada a presente ata que, após lida e aprovada, será assinada pelos membros da Banca Examinadora e pela discente. Regional Catalão, UFV, aos vinte e nove dias de agosto de dois mil e dezoito. Esta defesa de Dissertação de Mestrado Acadêmico é parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre. O diploma correspondente será emitido após cumprimento dos demais trâmites, conforme normas do Programa e legislação da Universidade Federal de Goiás, especialmente o Artigo 62 da Resolução CEPEC 1403/2016.

Banca Examinadora:

Parecer:

Antônio Fernandes Júnior
Prof. Dr. Antônio Fernandes Júnior (UFV/RC/PPGEL) orientador

Aprovada () Reprovada

Grenissa Bonvino Stafuzza
Profa. Dra. Grenissa Bonvino Stafuzza (UFV/RC/PPGEL)

Aprovada () Reprovada

Marisa Martins Gama-Khalil
Profa. Dra. Marisa Martins Gama-Khalil (UFU/Universidade Federal de Uberlândia)

Aprovada () Reprovada

Discente:

Nilce Meire Alves Rodovalho:

Nilce Meire Alves Rodovalho

Observações (se for o caso):

Visto:

Coordenação do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* – Mestrado em Estudos da Linguagem
Universidade Federal de Goiás – Regional Catalão

Nilce

Prof.ª Dr.ª Fabíola A. Scattin D. P. Altiéri
Coord. Mestrado em Estudos da Linguagem
UFG/RC
Portaria D.O.U 617/117

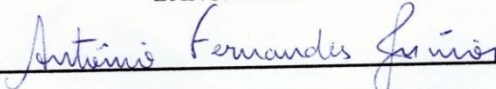
NILCE MEIRE ALVES RODOVALHO

“DAS GAIOLAS, DAS CLAUSURAS ÀS PRÁTICAS DE LIBERDADE:
RELAÇÕES DE SABER/PODER NO CONTO O PAPEL DE PAREDE AMARELO”

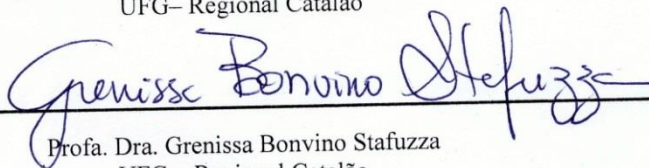
Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Estudos da Linguagem, da Universidade Federal de Goiás – Regional Catalão, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Estudos da Linguagem, Área de Concentração: Linguagem, Cultura e Identidade.

Aprovada em **29 de agosto de 2018**.

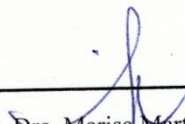
BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Antônio Fernandes Júnior
UFG – Regional Catalão



Profa. Dra. Grenissa Bonvino Stafuzza
UFG – Regional Catalão



Profa. Dra. Marisa Martins Gama-Khalil
UFU – Universidade Federal de Uberlândia

Dedico

à minha família, aos meus pais, irmãos e sobrinhos, que são as bases da minha existência, são presentes em todos os significados e nos efeitos de sentido que essa palavra possa produzir.

AGRADECIMENTOS

A Deus Pai, fonte de amor, ao nosso Senhor Jesus Cristo, fonte de graça, ao Espírito Santo, fonte de inspiração e sabedoria, e a Nossa Senhora das Graças, pelo amparo, consolo, proteção e milagres em minha vida.

À minha família, por todo incentivo, carinho e cuidado. Aos meus pais, Nicanor e Neusa, por me darem a vida, por serem meu alicerce. O amor, o apoio e a compreensão que me proporcionam são importantíssimos para meu crescimento pessoal e profissional.

Aos meus maninhos, Neusilene Maria, Noêmia Marine, Neander Nicanor, Nilmar Natanael, Nívia Mara, por terem se disposto a me ajudar neste árduo trabalho e em especial à minha maninha Nívia Mara, por sempre acreditar em meu potencial, por me oferecer suporte em minhas batalhas, com amor, proteção e cuidado. Aos sobrinhos, Samuel Ítalo, Jhennifer Emanuelle, Stefany Gabrielly, por fazerem meus dias terem mais sentido e à minha sobrinha/afilhada, Ágatha Carolinne, por contemplar meus dias com seu olhar terno e por sua doçura; minha bebezinha, um dia você será uma mulher incrível, você veio ao mundo para reinventá-lo. Aos cunhados Wagner, Rudialdo e Ana Cristina pelo apoio e pela torcida por minhas conquistas.

Ao Márcio, pelo amor, paciência e incentivo durante a produção desta pesquisa.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Antônio Fernandes Júnior, por apontar os caminhos e, com sua sensibilidade, me apresentar possibilidades; por ter me concedido seu suporte e direcionamento, para que os rumos desta pesquisa fossem gradativamente descobertos. Admiro sua capacidade crítica, perspicácia e olhar teórico-analítico, que tanto me inspiram! Te agradeço imensamente por me ajudar a lapidar minha escrita e pelos ensinamentos que proporcionou no percurso do Mestrado.

À Profa. Dra. Grenissa Bonvino Stafuzza, por contribuir não apenas para a escrita desta dissertação, com seus apontamentos e incentivos, mas, sobretudo, para a minha formação acadêmica, durante minha graduação e participação no Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID). Tenho um enorme carinho por você, o teu brilho me encanta! Vejo em você um exemplo de garra, coragem e determinação.

Ao Prof. Dr. João Paulo Ayub, por todas as valiosas indicações que fizeste no Exame de Qualificação. Sua delicadeza e generosidade, ao fazer sugestões teórico-metodológicas, contribuíram bastante para o desenvolvimento do meu trabalho.

Ao Prof. Dr. Alexander Meireles da Silva, grande mestre, por me apresentar o conto *O papel de parede amarelo* e sugerir a realização da análise sobre esse e outros textos. Ao demonstrar sua paixão pela leitura e escrita, você desperta o interesse em viajar nesse mundo fantástico das letras.

À Profa. Dra. Marisa Martins Gama-Khalil, pelas indicações feitas para meu trabalho, na fase de pré-projeto.

Ao Prof. Dr. Kleber Prado Filho e a Profa. Dra. Kátia Menezes de Sousa, pelas reflexões produzidas durante a disciplina Tópicos em Discurso em Sociedade, oferecida no programa de Pós-Graduação Letras e Linguística, da Faculdade de Letras-UFG de Goiânia.

À mestra Léa Evangelista Persicano, pela cuidadosa revisão desta pesquisa, por seu esforço e por demonstrar tanto carinho e amizade, com palavras de incentivo e cuidado. Você é incrível!

Aos colegas de Mestrado, Camila, Raquel, Bianca, Maurício, Leonardo, Fernanda e Jhenny, pelos bons momentos compartilhados, pelas viagens, eventos e diálogos. E a Sarah, pela companhia no estágio, por me ajudar a passar por esta etapa, com mais tranquilidade.

A Wânia, de maneira especial, pela amizade, pelo apoio, pelos inúmeros diálogos e reflexões que tecemos ao longo dessa jornada.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pelo fomento concedido.

À Patrícia, secretária do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* – Mestrado em Estudos da Linguagem (PPGEL), pelos informes, atenção, paciência e pelo encaminhamento dos documentos do Mestrado.

Ao PPGEL da Universidade Federal de Goiás – Regional Catalão (UFG–RC).

Aos professores do Curso de Letras de Catalão e demais funcionários da UFG–RC.

As amigas que a vida me trouxe: Crislaine Aparecida Silva, Maysa da Silva, Ana Carolina Rostirolla, Yasmin Rocha, Ana Paula M. Duarte, Ana Cláudia Pádia, Lays Capingote, Sheina Maria Oliveira.

A todos que, de alguma forma, contribuíram para a realização deste trabalho.

Eu sei que a gente se acostuma. Mas não devia.

[...]

A gente se acostuma a coisas demais, para não sofrer.

Em doses pequenas, tentando não perceber, vai afastando uma dor aqui, um ressentimento ali, uma revolta acolá.

[...]

A gente se acostuma, para não se ralar na aspereza, para preservar a pele. Se acostuma para evitar feridas, sangramentos, para esquivar-se da faca e baioneta, para poupar o peito. A gente se acostuma para poupar a vida. Que aos poucos se gasta, e que, de tanto se acostumar, se perde em si mesma.

Marina Colasanti (1996, p. 09).

Um pouco de possível senão sufoco.

Gilles Deleuze (2007, p. 131)

RESUMO

A presente pesquisa tem como proposta analisar o processo de constituição discursiva da subjetividade da narradora-personagem do conto *O papel de parede amarelo*, de Charlotte Perkins Gilman. O conto narra a história de uma mulher enclausurada em uma mansão colonial por seu marido, que é médico, em decorrência da suposta propensão dela à histeria. Na reclusão, ela percebe outras mulheres presas ao papel de parede do quarto em que está hospedada. Por esse movimento, escreve em um diário para lidar com suas angústias, anseios e sentimentos, ao passo que decifra o padrão do papel de parede amarelo. Trata-se de um *corpus* literário e por meio dele entendemos que as práticas históricas e sociais produzem a subjetividade da narradora-personagem. Fundamentamo-nos na Análise do Discurso enquanto suporte descritivo-interpretativo e analítico, pautados, sobretudo, nas seguintes noções foucaultianas: relações de saber-poder, práticas de objetivação/subjetivação e de liberdade, loucura, cuidado de si, escrita de si, resistência, dessubjetivação. O estudo se estrutura em três capítulos: no primeiro, apresentamos o conto e sua autora, reunimos pesquisas acadêmicas sobre o conto, apontamos alguns elementos da literatura fantástica observados nele; no segundo, discutimos o arcabouço teórico-metodológico, analisamos relações de saber-poder na constituição da loucura no conto; no terceiro, exploramos práticas de liberdade e de cuidados de si empregadas pela narradora-personagem, evidenciando processos de dessubjetivação que destituem a identidade dela e a colocam diante de novas possibilidades de existência. Portanto, nesse processo de análise discursiva foucaultiana, refletimos sobre as posições-sujeito assumidas pela narradora-personagem, as práticas discursivas nas quais ela se inscreve e é inscrita, os efeitos do saber-poder incidentes na (des)constituição dela enquanto sujeito e nas rupturas de padrões e papéis impostos. Apreendemos que os sujeitos se constituem e são constituídos nos e pelos discursos de dada conjuntura histórica e social, além de que, ao romper com os padrões impostos, os sujeitos transgridem normas sociais, resistem a relações de saber-poder e, ao dessubjetivar-se do modelo padrão que lhes é imposto, produzem novas subjetividades, reinventam-se em um devir. Foi esse o movimento de resistência construído pela narradora-personagem, a protagonista da narrativa em estudo.

Palavras-chave: Discurso. Subjetividade. Saber-Poder. Práticas de si. *O papel de parede amarelo*.

ABSTRACT

The present research aims to analyze the process of discursive constitution of the narrator-character subjectivity of the tale *The yellow wallpaper*, by Charlotte Perkins Gilman. The tale tells the story of a woman cloistered in a colonial mansion by her husband, who is a doctor, because of her supposed propensity for hysteria. In the seclusion, she notices other women stuck to the wallpaper of the room in which she is staying. By this movement, she writes in a diary to deal with her anxieties, yearnings and feelings, while deciphering the pattern of the yellow wallpaper. It is a literary *corpus* and through it we understand that historical and social practices produce the subjectivity of the narrator-character. We base ourselves on Discourse Analysis as descriptive-interpretative and analytical support, based mainly on the following foucaultian notions: knowledge-power relations, objectivation/ subjectivation and freedom practices, madness, self-care, self-writing, resistance, desubjectivation. The study is structured in three chapters: in the first, we present the story and its author, gather academic research about the story, point out some elements of the fantastic literature observed in it; in the second, we discuss the theoretical-methodological framework, analyze knowledge-power relations in the constitution of the madness in the story; in the third, we explore freedom and self-care practices employed by the narrator-character, evidencing processes of desubjectivation that deprive her identity and place her before new possibilities of existence. Therefore, in this process of Foucault's discursive analysis, we reflect about the subject-positions assumed by the narrator-character, the discursive practices in which it inserts itself and is inserted, the effects of knowledge/power incident on its (dis)constitution as subject and the ruptures of patterns and roles imposed. We understand that the subjects constitute themselves and are constituted in and by the discourses of a given historical and social conjuncture, in addition to breaking with the imposed standards, the subjects transgress social norms, resist knowledge-power relations and, when desubjecting themselves from the standard model imposed upon them, they produce new subjectivities, reinvent themselves into something which is yet to come. This was the movement of resistance built by the narrator-character, the protagonist of the narrative under study.

Keywords: Speech. Subjectivity. Knowledge-Power. Practices of itself. *The yellow wallpaper*.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1: (Des)construção de um papel/padrão social.....	p. 01
Imagem 2: Mansão Colonial.....	p. 27
Imagem 3: Clausuras de um papel de parede amarelo (padrão social)	p. 47
Imagem 4: O rasgar de um papel, em busca de liberdade.....	p. 74
Imagem 5: Rastejar, dessubjetivar e passar por cima.....	p. 97

SUMÁRIO

PREFÁCIO: DAS GAIOLAS, DAS CLAUSURAS AO CUIDADO E ESCRITA DE SI	16
INTRODUÇÃO	19
CAPÍTULO I: CONTEXTUALIZAÇÃO DA OBRA DE CHARLOTTE PERKINS GILMAN E ESCRITOS SOBRE O CONTO <i>O PAPEL DE PAREDE AMARELO</i>	278
1.1 Notas sobre Charlotte Perkins Gilman e sua relação com o movimento feminista	28
1.2 <i>O papel de parede amarelo</i> : noções gerais sobre o conto	30
1.3 Uma breve retomada de análises produzidas sobre o conto OPPA	37
1.4 <i>O papel de parede amarelo</i> e a literatura fantástica	42
CAPÍTULO II: UMA ANÁLISE DISCURSIVA DE <i>O PAPEL DE PAREDE AMARELO</i> : Michel Foucault e o discurso	48
2.1 Análise do Discurso: aportes teóricos de Michel Foucault	48
2.2 Dispositivos de poder: as relações de saber-poder e elementos do panoptismo/enclausuramento	52
2.3 A constituição do objeto loucura no conto <i>O papel de parede amarelo</i>	61
2.4 Os processos de objetivação e subjetivação	64
CAPÍTULO III: O EXERCÍCIO DE PRÁTICAS DE SI E A BUSCA POR LIBERDADE NO CONTO <i>O PAPEL DE PAREDE AMARELO</i>	74
3.1 O padrão do papel amarelo e os enfrentamentos na busca por liberdade	74
3.2 A possível reinvenção da subjetividade da narradora-personagem de OPPA pelo exercício da escrita de si	77
3.3 Irrupções de resistência e transgressão	82
3.4 Dessubjetivação – a experiência-limite como possibilidade de arrancar-se de si no conto OPPA	89
CONSIDERAÇÕES FINAIS	97
REFERÊNCIAS	103

PREFÁCIO: DAS GAIOLAS, DAS CLAUSURAS AO CUIDADO E ESCRITA DE SI

Caro leitor, não sei você, mas eu tenho o costume de, ao ler o título de um trabalho, já tentar decifrar o que motivou o pesquisador a escolher certa temática. Porém, tenho convicção de que o imaginário pode construir razões tão distintas e os sentidos atribuídos pelo leitor diante do tema ser bem distante do que de fato é.

Pois bem, tentarei explicar por quais “cargas d’água” escolhi esse *corpus* como meu tema de pesquisa. Se eu fosse explicar as razões para minha escolha, diria de forma curta e grossa, que, quando ingressei no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, nível Mestrado, na condição de aluna especial, ao cursar a disciplina Discurso, História e Memória, me deparei com conceitos que dialogavam com o livro *O papel de parede amarelo*. Como eu pretendia entrar no mestrado como aluna regular, ficava horas a fio pensando nas inúmeras possibilidades de pesquisa. Contudo, confesso que a ideia era pesquisar sobre a história de uma mulher taxada, nos e pelos discursos, como louca, reprimida, que via a redação em seu diário como único recurso para se expressar. Era o tema que mais me intrigava. Sendo assim, decidi que esse seria o *corpus* do meu projeto.

Mas, se eu puder me delongar e me aprofundar em algumas reflexões, posso apresentar tantos outros motivos, pois um discurso, em sua caracterização, carrega tantas marcas, tantas histórias, tantos saberes, tantos pensamentos, tantos devaneios, tantas razões e tantas desrazões que nos configuram e nos constituem.

Conheci esse conto quando, em uma disciplina da graduação em Letras, foi proposto um trabalho em que precisaríamos estabelecer relações entre a mulher do conto *The Yellow Wallpaper* (*O papel de parede amarelo*, OPPA), de Charlotte Perkins Gilman e *Sister Lillity* (Irmã Lillity), de Honorée Fanonne Jeffers. Naquele momento, me deparei com uma mulher muito interessante, desafiadora, que lutou intensamente com todas suas forças para romper com os paradigmas sociais. Uma mulher que, embora refém de um regime de saber-poder, envolvida em uma trama de relações em que precisou se fazer/foi feita submissa na tentativa de agradar aos padrões impostos, buscou salvar muitas outras mulheres que estavam aprisionadas, em um papel de parede que as sufocava.

Agora, sem rodeios, devo confessar que minha identificação com esse *corpus* se estabeleceu bem antes, mas o momento exato não sei precisar. Devo, então, contar-lhes um pouquinho da minha história. Entrei na graduação logo após uma crise psicológica, em que um surto queria transformar minha realidade, estava com uma veia criativa que, de tanto excesso, segundo as pessoas próximas a mim, estava me colocando em perigo e causando transtornos

em minha convivência social. Eu andava muito inspirada, queria organizar tudo, criar, pintar um mundo novo, em uma grande intensidade de pensamentos. Porém, eu não soube controlá-los. Não tinha, naquela circunstância, condições de lidar com tudo.

Vinha de algumas frustrações, havia sofrido um acidente de trânsito que me fez perder o último bimestre do terceiro ano do ensino médio e me atrapalhou a fazer o vestibular naquele ano, de modo que não entrei na faculdade. Diante da ociosidade, resolvi fazer um curso técnico em Logística, que ditava regras para tudo: o lugar de se colocar cada objeto, os processos para controle de estoques, os fluxos, os modelos de tomada de decisão. Ao final daquele curso (de um ano de duração), precisei fazer um trabalho de conclusão e entrei em um drama gigante, pois escrever para mim sempre foi um desafio.

Estava concluindo um ciclo e o futuro me parecia muito incerto. Já era hora de fazer o vestibular, optei pelo curso de Administração e por pouco não consegui vaga, mas também não era o curso sonhado. Sempre quis Arquitetura ou *Design* de interiores. No início de 2011, entrei em um curso de pintura em tela, em um de desenho com grafite e em outro de aperfeiçoamento em *Design web*, no compasso em que ainda não havia finalizado o de Logística. Com tanta coisa, eu não tinha tempo para nada, nem para comer, e no tempo que sobrava eu me aprofundava em reflexões sobre a vida. Surtei e como resultado acabei recebendo o diagnóstico de Transtorno Afetivo Bipolar.

Logo em minha recuperação, surgiu a vaga no curso de Letras, em que fui contemplada pelo Sistema de Seleção Unificada (SISU) do Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM). Estava longe de ser o curso que eu sonhava, mas, como o gosto pela leitura e a vontade de aprender Inglês e Literatura me atraíram, resolvi fazer Letras. Embora a ideia de me tornar professora me parecia aterrorizante. Ao longo do curso, a Análise do Discurso me despertou bastante interesse e curiosidade.

Portanto, chego à conclusão por que escolhi o objeto OPPA, bem como o *corpus* que estabeleci para interpretação-análise, por nele conter questões com as quais me (des) identifico, como a loucura e a condição de submissão de muitas mulheres na sociedade. Dizem que as escolhas de pesquisa falam muito sobre o pesquisador; sendo assim, acredito que questões singulares e subjetivas fazem parte da construção textual de uma obra/pesquisa.

Após finalizar esse trabalho, posso afirmar que ter realizado essa pesquisa amparada na Análise do Discurso fez parte do meu processo terapêutico, me provocou angústias, inquietações, mas despertou desconstruções e aprendizados. Em alguns momentos, me projetei, pude reinventar velhos saberes e entender um pouco do funcionamento das ‘palavras e das coisas’. Acredito que nesse processo passei por um devir, pude investigar alguns enunciados,

pude criar, aplicar alguns conhecimentos. Reconheço que ainda faltam leituras, mais discussões, cafés filosóficos e participações em grupos de estudos, mas tenho ciência de que esse foi apenas um passo, de uma longa trajetória... Que eu possa prosseguir!

INTRODUÇÃO

Há um duelo permanente entre duas personalidades que habitam, talvez, todo mundo: uma, a convencional, que faz tudo 'direito'; a outra, a estranha, agachada no porão da alma ou num sótão penumbroso; que é louca, assustadora, quer rasgar as tábuas da lei, transgredir, voar com as bruxas, romper com o cotidiano. E, interfere naquela, 'boazinha', que todos pensam conhecer tão bem.

Lya Luft (2004, p. 44).

Ao tomarmos a epígrafe desta introdução como uma metáfora e substituirmos o termo ‘personalidade’ por ‘vozes discursivas’, podemos perceber a constituição de subjetividades a partir de enfrentamentos e transgressões às normas vigentes na sociedade. Ora, se por um lado as relações de saber-poder produzem o sujeito e o condicionam, por outro o incitam a buscar outras condições de possibilidades para constituir subjetividades. A loucura, nesse viés, apresenta-se como uma possibilidade de ruptura dos padrões e dos dispositivos normalizadores impostos socialmente.

Reflexões e problematizações como essas nos provocam inquietações e o ensejo de desenvolver uma pesquisa que possa contemplar os temas e os conceitos: ‘loucura’, ‘constituição do sujeito’, ‘discursividades’, ‘dispositivos de poder’, ‘transgressão’, ‘relações saber-poder’, ‘o papel social da mulher’, entre outros. Nesse intuito, escolhemos o *corpus* constituído a partir do conto *O papel de parede amarelo* (doravante OPPA), de Charlotte Perkins Gilman, para desenvolver nossa pesquisa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* – Mestrado em Estudos da Linguagem (PPGEL), da Universidade Federal de Goiás/Regional Catalão.

O conto OPPA retrata uma história narrada por uma mulher (narradora-personagem) no século XIX. Esta mulher foi submetida ao isolamento do convívio social, levada para uma mansão colonial situada no campo, por uma decisão imperativa de seu marido, John, que é médico, com o objetivo de estabelecer um tratamento de uma suposta histeria, nomeada sutilmente de “doença dos nervos”. Diante do confinamento, a narradora-personagem, que é protagonista, sofre com a clausura e a ausência de atividades consideradas estimulantes. Inquieta e com asco de um papel de parede de cor amarelada, presente no quarto em que se alojou/foi alojada, passa dias observando as figuras que se formam naquela superfície, a fim de desvendar os padrões que supostamente aprisionam mulheres àquele papel, com o desígnio de libertá-las.

Nosso *corpus*, cujos discursos relacionam-se à loucura e à mulher, é analisado na perspectiva de entender como a narradora-personagem do conto OPPA se constitui como

sujeito, assinalando as condições de produção do século XIX, com o intuito de identificar as possibilidades de emergência de discursos relacionados ao objeto loucura e ao “papel de esposa”, no contexto histórico no qual a narrativa se inscreve.

Nosso objetivo geral é analisar o processo de constituição discursiva da subjetividade da narradora-personagem do conto *O papel de parede amarelo* (OPPA), de Charlotte Perkins Gilman. Mais especificamente, nossos objetivos são: descrever e analisar o *corpus* OPPA e a loucura sob o viés da Análise do Discurso (doravante AD) de orientação foucaultiana a respeito dos dispositivos de poder e da forma que estes incidem sobre as práticas discursivas do objeto a ser analisado; compreender como as relações de saber-poder produzem loucura na narradora-personagem; perceber como se constrói o discurso e a identidade da narradora-personagem, considerando a pluralidade de posições-sujeito assumidas por ela, conforme a formação discursiva dos enunciados que circulam na sociedade vigente, isto é, verificar como a constituição histórico-discursiva intervém nas construções identitárias, evidenciando os processos de objetivação e subjetivação do sujeito; demonstrar como elementos do fantástico produzem efeitos de sentido no discurso do *corpus* em estudo; e identificar as práticas de liberdade e de cuidado de si na reinvenção da subjetividade da narradora-personagem de OPPA.

Assim, a proposta desta pesquisa recai sobre a análise de discursos do *corpus* selecionado de OPPA, perpassado enormemente pela temática da loucura¹, associada à figura feminina, tendo como principal aporte teórico algumas obras de Michel Foucault que versam sobre dispositivos de poder, relações de saber-poder, sujeito, identidade, objetivação e subjetivação do sujeito, dessubjetivação, escrita de si, resistência, transgressão, entre outros conceitos que por ventura se fazem necessários para a efetivação desta análise. Tais temas e conceitos são essenciais para a compreensão de como é constituída a subjetividade da narradora-personagem, como os discursos objetivam e subjetivam construções identitárias no corpo e nas práticas desse sujeito.

Analisar as relações de saber-poder no conto OPPA nos possibilita entender como essas relações produzem práticas discursivas, identidades, subjetividades, sendo que as formações discursivas estabelecidas entre saber e poder articulam uma rede de controle e domínio sobre a sociedade, a cultura e os indivíduos. A análise das relações de saber-poder também permite

¹ No conto OPPA, percebemos que a loucura é pensada segundo a concepção do imaginário coletivo acerca da loucura na mulher e a loucura no homem. Nesta perspectiva, a loucura na mulher está associada à imagem de “louca histérica”; no homem, por sua vez, se relaciona com a imagem daquele que tem o poder de ser violento, por sua força propriamente dita.

evidenciar como se instauram as práticas de segregação, classificação e exclusão de indivíduos na sociedade, definindo padrões de comportamento.

Quanto a conceitos relacionados aos dispositivos de poder, são utilizados como aparatos produtivos que versam sobre disciplina, controle, condução de condutas, métodos e estratégias de vigilância e segregação, tais como a estrutura panóptica.

As articulações que versam sobre o eixo sujeito/subjetividade/identidade nos possibilitam estabelecer a constituição de sujeitos conforme as condições histórico-sociais de uma determinada época. O indivíduo ocupa posições-sujeitos de acordo com as vontades de verdade que o atravessam e constituem as identidades para o sujeito.

Os fundamentos foucaultianos sobre a loucura, por sua vez, nos permitem a compreensão sobre como as práticas discursivas produzem classificações acerca da razão e da (des)razão, como é definido o “normal” e o “patológico”. Assim, as reflexões sobre a constituição histórica da loucura, ao serem acionadas para a leitura do conto OPPA, nos auxiliam a compreender como a narradora-personagem se coloca/é colocada na posição-sujeito louca.

A abordagem das temáticas relacionadas às práticas de liberdade e de cuidado de si nos permite tecer análises sobre os espaços de liberdade que a narradora-personagem cria para resistir, para se constituir como sujeito. Na escrita de si, a narradora-personagem se elabora, a partir de reflexões e exames que a levam a produzir autoconhecimento. Nesse movimento de constituição da subjetividade, acionamos, também, o conceito de dessubjetivação que é abordado com a finalidade de analisar como a narradora-personagem se destitui de si mesma e aniquila a identidade outrora constituída e assumida para si.

No desenvolvimento da nossa pesquisa, buscamos aprofundar a compreensão dessas noções conceituais basilares que possibilitam a interpretação e a análise do nosso *corpus*, com a finalidade de entender como se materializa a identidade do sujeito mulher-louca no conto OPPA, partindo de enunciados que configuram os processos de objetivação/subjetivação e produzem verdades que constituem a subjetividade e a loucura dessa mulher, procurando também explicar como se institui as práticas de liberdade em OPPA.

Essa fundamentação teórica é fundamental para o delineamento dos efeitos de sentidos produzidos no conto, pois concebe a constituição do sujeito baseada nas relações de saber-poder, de maneira que, ao proferir um enunciado, o sujeito fala a partir de múltiplos lugares, ecoando vozes plurais que sinalizam representações sociais, contextos histórico-culturais.

Orientamo-nos pela concepção de que, no campo discursivo, os enunciados, os dizeres, a fala e/ou escrita, fornecem inúmeros elementos que possibilitam o entendimento de como a

sociedade se constitui, como os sujeitos são dispersos, produzem e são produzidos. Dessa forma, para analisar o conto OPPA, tecemos problematizações acerca do estabelecimento do controle nos discursos e práticas a partir de dispositivos de poder instaurados na sociedade do século XIX sobre a loucura e a condição da mulher.

O filósofo Michel Foucault, ao fazer a cartografia da loucura, enfatiza que os loucos eram excluídos da vida social em diversos momentos históricos, sendo ora colocados à margem da sociedade, ora reprimidos e enclausurados em asilos para que a sociedade mantivesse esses sujeitos perturbadores da ordem distanciados e “silenciados”. No século XIX, as práticas de enclausuramento de sujeitos considerados loucos aconteciam recorrentemente e os jogos de saber-poder operavam com grande força. Na conjuntura atual, tais práticas ainda são vigentes, ainda que tenham mudado seus instrumentos e dispositivos, tornando-as menos visíveis.

A loucura e a doença, por sua vez, estavam articuladas ao saber médico sob a influência, por exemplo, dos modos de internamento/isolamento dos “loucos” em um espaço moral de exclusão, a herança da lepra desde o século XVII. Segundo Foucault (2014a), a loucura é um fenômeno muito complexo, do qual a medicina levará tempo para se apropriar. De acordo com o filósofo,

Será necessário um longo momento de latência, quase dois séculos, para que esse novo espantinho, que sucede à lepra nos medos seculares, suscite como ela reações de divisão, de exclusão, de purificação que, no entanto, lhe são aparentadas de uma maneira bem evidente. Antes de a loucura ser dominada, por volta da metade do século XVII, antes que se ressuscitem, em seu favor, velhos ritos, ela tinha estado ligada, obstinadamente, a todas as experiências maiores da Renascença (FOUCAULT, 2014a, p. 8).

Diante do exposto, evidenciamos o quanto é complexo e importante o estudo da loucura e faz-se necessário recorrer à Análise do Discurso como ferramenta de problematização desse tema, com o objetivo de entender como a loucura ameaça a razão, as relações de saber-poder. Sobre essa questão, Foucault (1997, p. 4) afirma que

a constituição da loucura como doença mental, no fim do século XVIII, atesta um diálogo rompido, dá a separação como fato consumado, e enterra no esquecimento todas estas palavras imperfeitas, sem sintaxe fixa, um pouco balbuciantes, na qual se dava a troca da loucura e da razão. A linguagem da psiquiatria, que é o monólogo da razão sobre a loucura, só se pode estabelecer sobre tal silêncio.

As afirmações indicadas pelo filósofo trazem apontamentos importantes sobre como a loucura foi se constituindo a partir do século XVIII. Ou seja, a loucura tornou-se objeto do saber médico, que passou a enunciar “verdades” absolutas com *status* de cientificidade.

Em diversos trechos do conto OPPA, observamos a efetividade das práticas discursivas do biopoder, principalmente na argumentação de John, enquanto médico, que recorre ao saber psiquiátrico para gerir a vida de sua esposa, colocando-a na posição sujeito discursivo paciente. A gestão da vida faz uso também do saber científico para exercer controle sobre o comportamento das pessoas. Neste sentido, a psiquiatria impera sobre as doenças mentais e o seu discurso é formado por verdades absolutas que visam sobrepor à ameaça representada pela loucura, pois a medicina busca se reafirmar e se firmar com detentora de um saber sobre a doença.

Sendo assim, no conto OPPA, a loucura da narradora-personagem representa uma ameaça à imagem de médico de John, uma vez que sua profissão lhe cobra uma postura de lucidez, de modo que a loucura não poderia acontecer de forma alguma no seu lar, pois lhe causaria constrangimento e feriria aos preceitos de sua profissão. No capítulo 2, aprofundaremos sobre esse assunto e buscaremos evidenciar o uso das técnicas do biopoder enquanto artifício de controle e dominação de John sobre a narradora-personagem, que é sua paciente e esposa. E embora a questão recaia sobre um episódio doméstico, no espaço do lar e do matrimônio, essa questão pode ser estendida para um universo mais amplo, no qual poderia, por exemplo, se encaixar outros episódios de loucura, de práticas de reclusão e de afastamento da convivência social pessoas consideradas loucas.

Ao longo da nossa pesquisa, evidenciamos alguns conceitos produzidos na área da Análise do Discurso que dialogam com as problematizações levantadas por Foucault, para dar embasamento à investigação dos processos de objetivação e subjetivação de sujeitos discursivos do conto. Mais especificamente, realizamos investigações sobre as formas que a subjetividade da narradora-personagem é instituída, a fim de fazermos apontamentos e reflexões sobre a seguinte questão: quais são as práticas efetuadas pelos sistemas de dominação, embasadas em relações de saber-poder, representadas pelo homem e pela medicina no conto OPPA?

A posição sujeito-louco é analisada no conto para vislumbrar a representação da mulher contextualizada a partir da supremacia do homem. Propomos a análise da constituição da loucura em OPPA, colocando em evidência os modos em que os dispositivos de poder operam nos sistemas de repressão, para, assim, compreender como se dão os processos de subjetivação no conto, enfatizando a loucura e a escrita de si como formas de subversão. Salientamos que não temos a intenção de apresentar como a loucura originou-se e, sim, como ela se constituiu no tempo e no espaço discursivo de OPPA.

Entendemos, no conto, como as representações culturais e as formações identitárias se mostram no sistema de representações das posições-sujeito materializadas em OPPA. Do

mesmo modo que evidenciamos a prática cultural machista como determinante na formação de sentidos, nas constituições identitárias e nas variações de representações simbólicas².

A AD é adotada nesta pesquisa qualitativa, descritivo-interpretativa e analítica, como instrumento teórico e metodológico para trabalhar o *corpus* de pesquisa, sendo que este método nos permite descrever, interpretar e analisar os enunciados discursivos e atribuir efeitos de sentidos aos discursos e práticas.

Nos estudos da linguagem, nos deparamos com diversas áreas e subáreas que visam compreender o funcionamento da língua e da linguagem, em que se investigam os aspectos intrínsecos e extrínsecos à cultura e à identidade e como estes se configuram na linguagem. A AD pode ser empregada como procedimento teórico-metodológico de construção do *corpus* e como ferramenta para entender como as formações discursivas se desenvolvem no conto OPPA. A AD na perspectiva foucaultiana permite, ainda, verificar como se dá o exercício de mecanismos de saber-poder em um dado contexto histórico. Assim, a partir da problematização de elementos arraigados à cultura, à identidade e à linguagem, é possível compreender determinadas práticas culturais e saberes reinantes no século XIX, a partir de uma linguagem viva, fulcral e preponderante nas construções identitárias, em práticas e discursos.

Segundo Gregolin (2006), cabe ao analista de discursos estabelecer as ligações, os jogos de saber-poder, as táticas discursivas que os corporificam, em determinado período histórico, alguns efeitos de sentido que transitam no meio social. A autora afirma que

O acontecimento discursivo deve ser analisado a partir de um conjunto heterogêneo de relações entre a memória e o esquecimento. Assim, buscando as articulações entre a materialidade e a historicidade dos enunciados, em vez de sujeitos fundadores e de regularidades absolutas, buscam-se efeitos discursivos (GREGOLIN, 2006, p. 28).

Isto é, o analista de discursos deve seguir uma metodologia de descrição-interpretação-análise, que envolve algumas condições de produção específicas da AD, em que se analisa um acontecimento discursivo a partir de um recorte histórico e social delimitado, a fim de tecer relações entre o apagamento e a dispersão, explorar as articulações entre os acontecimentos materializados e a historicidade dos enunciados. O analista, ao tecer essa rede que interliga os

² A representação simbólica da mulher no contexto sócio-histórico do conto OPPA define um modelo a ser seguido pela mulher, para que ela esteja no padrão social, isto é, a cultura e a sociedade impõem regularidades de comportamento à mulher e definem que ela seja submissa ao marido, cuide da família, dos filhos e dos afazeres domésticos. A narradora-personagem de OPPA se distancia dessa representação simbólica, pois procura exercer a intelectualidade. Ao afastar-se da norma, passa a ser considerada louca, uma vez que, segundo John (o marido/médico), “sua mente fantasiosa” e “seus devaneios” prejudicam a capacidade dela de ter autocontrole mental.

acontecimentos discursivos, pode verificar os efeitos de sentido que surgiram a partir da dispersão e regularidades de um dado enunciado. Em nossa pesquisa, buscamos relacionar o contexto histórico-social em que figura o conto OPPA com a produção de saberes (médico psiquiátrico e científico) produzidos no século XIX.

No desenvolvimento de nossa análise, buscamos nos orientar nos fundamentos de uma análise discursiva que tece relações entre conceitos, enunciados e discursividades que abrangem desde acontecimentos históricos até às inscrições identitárias e aos efeitos discursivos. Em nossa investigação dos discursos do conto OPPA, nos pautamos principalmente nos possíveis efeitos discursivos, pois

Os dizeres não são, como dissemos, apenas mensagens a serem decodificadas. São efeitos de sentidos que são produzidos em condições determinadas e que estão de alguma forma presentes no modo como se diz, deixando vestígios que o analista de discurso tem de apreender. São pistas que ele aprende a seguir para compreender os sentidos aí produzidos, pondo em relação o dizer com sua exterioridade, suas condições de produção. Esses sentidos têm a ver com o que é dito ali, mas também em outros lugares, assim como com o que não é dito, e com o que poderia ser dito e não foi (ORLANDI, 2007, p. 30).

Deste modo, buscamos apreender as nuances dos enunciados verbalizados pela narradora-personagem nos diálogos com John, bem como os não ditos, porém existentes em seu fluxo de pensamentos, de forma a compreender os possíveis efeitos de sentido e suas condições de produção.

Selecionamos algumas sequências enunciativas do *corpus* que se relacionam aos objetivos traçados para nosso estudo, a fim de compreendê-los enquanto unidades discursivas de análise. Estabelecemos como critério para recorte do *corpus* sequências enunciativas que focalizam a constituição de identidades a partir dos processos de objetivação e subjetivação, as relações de saber-poder produzidas no tecido social que evidenciam o processo de constituição da loucura e as práticas de liberdade no conto OPPA.

Nossa pesquisa está estruturada em três capítulos. No primeiro, fazemos a apresentação da escritora Charlotte Perkins Gilman, expondo aspectos de sua biografia que nos fazem entender sua relação com o movimento feminista. Além disso, nesse capítulo, discorreremos sobre o conto OPPA, apresentando sua história e o contexto em que seu enredo foi desenvolvido. Posteriormente, empreendemos um levantamento teórico de pesquisas acadêmicas, de diversificadas áreas do conhecimento, que tiveram como objeto de estudo elementos da problemática do conto, a fim de reunir/elucidar pesquisas já realizadas sobre OPPA e propor um novo olhar sobre ele pelas lentes da AD. Ao final deste capítulo, tecemos

apontamentos sobre a literatura fantástica buscando evidenciar como seus elementos se corporificam em OPPA.

O segundo capítulo focaliza as concepções foucaultianas relacionadas à AD enquanto instrumento teórico-metodológico empregado para análise da constituição do sujeito a partir de suas relações sociais, em que são instaurados alguns dispositivos de controle. Nesse capítulo, ainda são feitas análises do conto OPPA, a fim de verificarmos a constituição da loucura por meio dos processos de objetivação e subjetivação, sendo apresentados elementos relacionados ao panoptismo, à clausura, à interdição, à exclusão, à segregação.

O terceiro capítulo apresenta sequências enunciativas do conto OPPA, nos quais se verifica o exercício de práticas de contra-conduta pela narradora-personagem praticadas para enfrentar padrões impostos a ela. Por meio da escrita de si, comporta-se de maneira transgressora, pois seu marido não permitia que ela escrevesse. Ao escrever em um diário, a personagem exerce uma prática de confissão que permite que ela reiventasse sua identidade feminina, dessubjetive-se, a partir das posições-sujeito assumidas.

Imagem 2: Mansão Colonial³.



Fonte: Cruz (2014).

³ A imagem “Mansão Colonial” representa a mansão colonial alugada por John para abrigar sua família, no período em que se exilaram da cidade, na pretensão de realizar o tratamento de sua esposa. A mansão colonial em que se passam os acontecimentos da narrativa OPPA compõe a caracterização do espaço de segregação/exclusão no qual a narradora-personagem foi mantida e simboliza uma espécie de panóptico, utilizado para vigilância e controle do comportamento da mulher, diagnosticada como histérica e propensa à psicose, segundo o marido/médico.

CAPÍTULO I: CONTEXTUALIZAÇÃO DA OBRA DE CHARLOTTE PERKINS GILMAN E ESCRITOS SOBRE O CONTO *O PAPEL DE PAREDE AMARELO*

Transgredir limites, duelar contra preconceitos, invadir e fundar (ou legitimar) um novo solo crítico e teórico, defendendo a sua possibilidade de existência – essa é a tarefa do estudioso que se aventura a recorrer à Análise do Discurso como dispositivo de interpretação da literatura.

Marisa Martins Gama-Khalil (2009, p. 272).

Existir em uma dada sociedade pressupõe lidar com enfrentamentos, desconstruções, reconstruções e uma constante tessitura de saberes. Estabelecer um referencial e baseado nele traçar pontos de convergência se faz etapa essencial para a ruptura das barreiras, pois isto dá legitimidade aos argumentos e análises acadêmicas. Nesse ínterim, propomos nos aventurar, como bem defende Gama-Khalil (2009) no texto da epígrafe deste capítulo, a tecer uma análise do conto *O papel de parede amarelo*, no formato livro, fundamentando-nos na Análise do Discurso, isto é, recorrendo à AD enquanto dispositivo descritivo-interpretativo-analítico.

Almejando contextualizar nosso objeto de estudo, apresentamos neste capítulo a escritora Charlotte Perkins Gilman, a partir das considerações impressas no Prefácio e no Posfácio do livro OPPA, publicado em português pela Editora José Olympio, de forma a caracterizar o estilo literário de Gilman e compreender o contexto histórico em que OPPA foi escrito. Em seguida, contamos a história de OPPA, partindo das leituras que fizemos do conto. Posteriormente, apresentamos o levantamento bibliográfico de análises críticas produzidas sobre o conto e, finalizando o capítulo, tecemos considerações acerca das relações de OPPA com a literatura fantástica.

1.1 Notas sobre Charlotte Perkins Gilman e sua relação com o movimento feminista

Conhecer a história de Charlotte Perkins Gilman é crucial para entender suas produções literárias e compreender as denúncias e enfrentamentos que o conto OPPA aborda. Gilman foi escritora, editora, palestrante, professora e ativista feminista. Sua trajetória de vida contribuiu para lutar em prol dos direitos das mulheres. Consideramos que a escritora infringe a ordem do discurso de sua época, ao confrontar “diretamente a política sexual das relações homem-mulher, marido-esposa” (HEDGES, 2016, p. 74). Na compreensão de Foucault (2014b), nem tudo pode ser dito, não se pode falar sobre qualquer assunto, em qualquer circunstância. Nesta via de análise, concebe-se que a ativista foi uma mulher à frente do seu tempo, uma vez que seus dizeres rompiam com o código social de sua época.

A escritora nasceu em 1860, em Connecticut nos Estados Unidos. Cresceu em um contexto familiar difícil, já que o pai abandonou o lar, deixando-a, juntamente com seus irmãos e sua mãe. Alguns indícios apontaram que o abandono se deve ao fato de sua mãe ter adoecido e já não poder ter mais filhos. Em 1884, Gilman casou-se com o artista plástico Charles Stetson. Ao longo do seu casamento, sofreu com o dilema do papel atribuído às mulheres do século XIX de cuidar do lar, dos filhos e do marido, e por essa razão ter que abdicar de sua carreira e de diversas pretensões profissionais.

Após um ano de casada, Gilman teve uma filha e acabou desenvolvendo uma “doença dos nervos”, que lhe deixava incapacitada de realizar muitas funções, motivo pelo qual foi internada durante um mês no sanatório, aos cuidados do psiquiatra Dr. S. Weir Mitchell. Os métodos e tratamentos utilizados pelo médico sustentavam-se na concepção de que atividades de cunho intelectual não deveriam ser exercidas por mulheres.

Depois de três anos de casada, Gilman se divorciou do primeiro esposo e, um ano depois, com o consentimento dela, seu ex-marido casou-se novamente com sua melhor amiga. Gilman então entregou sua filha aos cuidados do novo casal. Diante dessa situação, foi arduamente hostilizada pela opinião pública, a qual teve que combater por meio de palestras ministradas com o intuito de defender os ideais de liberdade e do socialismo para as mulheres (HEDGES, 2016).

A romancista norte-americana escreveu inúmeros poemas e contos, além de obras não fictícias que versavam a respeito de questões de gênero. Por volta de 1890, o conto OPPA foi escrito. Após ser recusado por várias editoras, Gilman conseguiu publicar OPPA em 1892 (HEDGES, 2016).

Em 1934, Gilman recebeu o diagnóstico de um câncer de mama. Para o tratamento, na época, não havia procedimentos cirúrgicos capazes de combatê-lo. Diante do presságio de morte anunciada, decidiu pôr fim à própria vida, inalando clorofórmio (CRUZ, 2014).

De acordo com Tiburi (2016, p. 7), “Charlotte Gilman participou concretamente da busca por direitos para as mulheres até sua morte em 1935”. Destaca-se que, por volta dos anos 1970, o conto OPPA foi redescoberto e utilizado pelo movimento feminista norte-americano como “uma espécie de bandeira feminista” (TIBURI, 2016, p. 7).

Cruz (2014) evidencia que as produções literárias de Gilman versam sobre temáticas relacionadas ao feminismo. Dentre os trabalhos de maior relevância escritos por ela estão

Women and Economics (1898), *Concerning Children* (1900), *The Home: Its Work and Influence* (1904) e *Herland* (1915)⁴, além de *The Yellow Wallpaper*.

Gilman ganhou destaque na literatura norte-americana em função de seu estilo de vida e de escrita, principalmente por ser uma escritora pioneira no movimento feminista. No livro *Women and Economics*, Gilman tece duras críticas ao sistema social e econômico por acreditar que as mulheres eram oprimidas, humilhadas e até mesmo escravizadas. A autora “foi inflexível quanto a essa escravidão e humilhação, como mostram algumas de suas metáforas mais marcantes” (HEDGES, 2016, p. 99). De acordo com Hedges (2016), tais metáforas comparavam as mulheres a cavalos e vacas pelo potencial de produção de riquezas para os homens, sem, no entanto, serem independentes financeiramente e por poderem procriar, nutrir suas crias; fortes o suficiente para defendê-los, porém, pouco valorizadas.

Outra pauta defendida por Gilman se relaciona com o *status* doméstico atribuído às mulheres que tinham a incumbência de realizar as tarefas do lar. Na relação de gêneros “não podia haver liberdade nem igualdade, em vez disso havia a ‘propriedade’: um pai dominante, uma mãe mais ou menos subserviente e uma criança inteiramente dependente” (HEDGES, 2016, p. 103, aspeamento da autora). Frente ao movimento feminista, Gilman ministrou palestras que defendiam que as mulheres pudessem desempenhar outras ocupações na sociedade e serem respeitadas em outros âmbitos e não apenas na família nuclear.

1.2 O papel de parede amarelo: noções gerais sobre o conto

O conto *O papel de parede amarelo* é uma versão traduzida de *The Yellow Wallpaper*, escrito por Charlotte Perkins Gilman e publicado em 1892 na Revista *New England Magazine*. Segundo Hedges (2016, p. 76), antes da publicação, o texto havia sido enviado para várias editoras, que o recusaram, provavelmente, pelo conto abordar questões relacionadas aos costumes sociais daquela época, que pregavam um ideal de esposa submissa.

OPPA é “um dos raros textos literários de uma autora do século XIX que confrontam diretamente a política sexual das relações homem-mulher, marido-esposa” (HEDGES, 2016, p. 74). Desta maneira, o conto constitui uma denúncia das práticas vigentes na sociedade norte-americana, em que as mulheres tinham uma série de direitos restritos, tanto políticos, quanto econômicos e sociais, e eram encarregadas de uma série de deveres domésticos. OPPA tem como temáticas principais a mulher e a loucura, sendo considerado um marco da luta feminista,

⁴ Essas informações foram obtidas no Posfácio do livro OPPA.

uma vez que “trata-se de um documento feminista que discorre sobre a política sexual numa época em que poucos escritores ousavam abordar o tema, pelo menos não com tanta franqueza” (HEDGES, 2016, p. 75).

O conto denuncia as condições pelas quais muitas mulheres são submetidas no tratamento de histeria, pois muitas clínicas psiquiátricas utilizavam tratamentos não efetivos, de caráter experimental e as privavam do convívio social. Em OPPA, a prática da internação psiquiátrica é retratada no enunciado a seguir:

John diz que se eu não me recuperar depressa vai me mandar para o Weir Mitchell no outono. Mas não tenho nenhuma intenção de fazer isso. Uma amiga que passou pelas mãos dele diz que ele é igual a John e a meu irmão, só que pior! (GILMAN, 2016, p. 30).

Tal sequência enunciativa demonstra o temor que a narradora-personagem sente de ser levada ao tratamento proposto pelos médicos psiquiatras, visto que sua amiga já fora submetida à internação no manicômio do doutor Weir Mitchell e produziu ditos que denunciaram as condições ruins as quais vivenciou.

A narrativa de OPPA é feita em primeira pessoa, de acordo com a percepção da narradora-personagem. Atribuiremos a denominação narradora-personagem para nos referirmos à protagonista, a esposa de um médico conhecido como John. Isto porque no conto não fica explícito, em nenhuma de suas linhas, o nome desta mulher. No final do conto, o nome Jane é mencionado e nos deixa com dúvidas, pois não sabemos se é a denominação da narradora-personagem ou se refere à outra pessoa.

A narradora-personagem começa a história falando de sua sensação de estranhamento, causado após seu marido alugar uma mansão colonial no campo. Trata-se de uma casa antiga, que, para a narradora-personagem, parece ser assombrada. Embora desacreditada de suas expectativas, ela esperava viver dias felizes e românticos naquela casa. No início, a mulher não compreende a razão de ser levada pelo marido para morar durante três meses naquele lugar. Cogita muitas hipóteses e chega à conclusão que a razão deste isolamento é para sua recuperação, pois seu irmão e John, que são médicos, afirmaram que, mesmo não sendo nada grave, ela precisaria de tratamento, pois estava propensa à histeria/depressão nervosa, segundo o diagnóstico deles, conforme retrata a seguinte sequência enunciativa:

John é médico, e *talvez* – (eu não o diria a viva alma, é claro, mas segredar a um papel seja um alívio para a minha mente) – talvez seja por isso que eu não me recupero mais rápido.
O fato é que ele não acredita que eu estou doente!
E o que se pode fazer?

Se um médico de renome, que vem a ser seu próprio marido, assegura aos amigos e parentes que não se passa de nada grave, se trata de apenas uma depressão nervosa passageira –, uma ligeira propensão à histeria –, o que se pode fazer?

Meu irmão também é médico, e também de renome, e diz o mesmo (GILMAN, 2016, p. 12-13, grifo da autora).

Como vimos na sequência enunciativa anterior, a narradora-personagem escreve seus segredos em um papel. Ela passa a redigir uma espécie de diário às escondidas, visto que, por recomendações médicas, prescritas pelo próprio marido John, não poderia escrever, uma vez que, de acordo com ele, tal prática exigiria muito esforço e atividades intelectuais poderiam atrapalhar seu tratamento. Tal proibição é mencionada nas sequências enunciativas a seguir:

[...] estou absolutamente proibida de ‘trabalhar’ até me restabelecer.

[...] Apesar deles, escrevi durante um tempo; mas isso *de fato* me deixa exausta – ter que ser tão furtiva, ou então enfrentar forte oposição (GILMAN, 2016, p. 13, aspeamento e grifo da autora).

Lá vem o John; preciso pôr isso de lado – ele detesta que eu escreva (GILMAN, 2016, p. 18).

Como vemos, a narradora-personagem discorda das proibições, pois acredita que a possibilidade de segredar a um papel alivia sua mente, embora a prática da escrita lhe deixe cansada, uma vez que lidar com a imposição de outrem ou esconder das pessoas que está escrevendo a faz se sentir muito mal. Um sentimento ambíguo surge, então, pois é na escrita que a narradora-personagem se refugia.

Segundo John, suas recomendações e determinações são prescritas na tentativa de promover a recuperação dos juízos de sua esposa. A narradora-personagem tenta justificar as ações do seu marido definindo-as como práticas de cuidado e formas de demonstrar sua proteção: “John é muito atencioso e amável, não permite que eu dê um passo sequer sem instruções especiais” (GILMAN, 2016, p. 15). Percebemos que John exerce um controle velado, silencioso e sutil sobre a narradora-personagem. O controle, a vigilância, a dominação são justificados por “segurança” e “proteção”.

John recomenda à sua esposa que não pense muito sobre si e seu estado de saúde. Por isso, a narradora-personagem resolve contar suas impressões sobre a mansão, um lugar distante, que a faz comparar com as casas inglesas. Segundo ela, nos arredores da casa, há portões que poderiam ser trancafiados, jardins e uma infinidade de detalhes que levam a imaginar inúmeras situações com pessoas que poderiam ter andado por ali em outras épocas.

Ao se hospedarem na casa, John toma todas as decisões. Determina que se instalem em um quarto localizado no segundo andar, por ser o mais espaçoso da casa e por comportar duas

camas. No entanto, a mulher odeia aquele quarto e prefere ir para um do térreo. Ela descreve o quarto como um lugar detestável e diz que, apesar de ele ser arejado e iluminado, todas as janelas têm grades e há uma cama que não pode ser movida do lugar, pois é presa ao chão. Na parede, há argolas e um terrível papel de parede de cor amarelada, que a incomoda profundamente.

A narradora-personagem passa a refletir muito sobre aquele quarto e a examinar todos os detalhes daquele “asqueroso” papel de parede. Segundo sua interpretação, aquele lugar tinha sido um quarto de criança, depois passou a ser uma sala de brinquedos e posteriormente um provável colégio de meninos, e estes arrancaram muitos pedaços daquele papel de parede. De acordo com a narradora-personagem, ela nunca tinha visto um papel tão feio,

um desses padrões irregulares e exagerados que cometem todo tipo de pecado artístico [...] esmaecido o bastante para confundir o olho que o segue, intenso o bastante para o tempo todo irritar e incitar seu exame, e, quando seguimos suas curvas por um tempo, suas curvas imperfeitas e duvidosas, elas de súbito cometem suicídio. [...] A cor é repulsiva, quase revoltante; um amarelo esfumado e sujo, estranhamente desbotado pela luz do sol e em seu lento transladar. Em alguns pontos é de um alaranjado pálido e desagradável; em outros, de um tom sulfuroso e enjoativo (GILMAN, 2016, p. 17).

Após fazer essa descrição em suas anotações, a narradora-personagem enfatiza que as crianças deviam odiar aquele papel e remete a uma análise pessoal, para afirmar que ela própria odiaria viver por muito tempo naquele ambiente envolto por aquele papel. Depois desse desabafo, ela percebe que seu marido está prestes a chegar e esconde rapidamente as anotações, pois sabe que John se aborrece quando ela escreve.

Duas semanas se passam e a narradora-personagem volta a escrever, alegando que durante o tempo que havia passado não tinha sentido ânimo para exercer a escrita. Entretanto, naquele momento, John passava o dia fora trabalhando na cidade e algumas noites quando precisava atender doenças mais graves. Assim, nada poderia impedi-la de escrever, a não ser a fraqueza que sentia. Ela então revela que se sente contente por seu quadro não ser considerado grave, mas confessa que a “doença dos nervos” provocava efeitos deprimentes.

Em seguida, a narradora-personagem ressalta que sente que seu marido não compreende a intensidade de seu sofrimento e lamenta por não conseguir cumprir seus deveres de esposa e do lar. Julga-se como um peso para o marido, pois para ela era difícil até mesmo vestir-se e receber visitas. Apenas depois desse desabafo, a narradora-personagem revela sua angústia por não conseguir cuidar do seu filho e diz ter sorte por ter uma babá, que consegue exercer essa função tão bem.

Somente após a leitura deste trecho do conto, já em sua nona página, é que o leitor toma conhecimento da existência de um bebê. Então fica claro que, em decorrência dessa “doença dos nervos”, a mulher fica incapacitada de cuidar do filho, não conseguindo exercer o papel de mãe. A sociedade daquele período estipulava que essa era uma obrigação da mulher. Diante desse dever, a narradora-personagem fica muito nervosa, pois não consegue corresponder às determinações sociais.

Dando continuidade à redação de seu diário, a narradora-personagem volta a falar sobre o papel de parede e o incômodo que ele lhe causa. Segundo ela, o papel exala um odor parecido com enxofre. Desse modo, definitivamente, ela não quer ficar naquele quarto. Então ela pede para John que troque o papel de parede, mas ele acaba negando com a justificativa de que, se trocar o papel, logo ela irá reclamar de outros detalhes e terá que atender a outros “caprichos” da esposa. Ao final deste diálogo, o marido acaba lhe convencendo que ficarão naquela casa de campo por três meses, porque será o melhor para ela.

Diante disso, a narradora-personagem começa a se afeiçoar pelo quarto, ainda que ache aquele papel “medonho”. Da janela do quarto, vê paisagens lindíssimas, um jardim com flores e arbustos que a levam a imaginar muitas cenas, inclusive de pessoas que poderiam passear por ali. Ao compartilhar com o marido o que pensa sobre quando observa aquele local, ele a repreende ressaltando que os devaneios, sua imaginação e suas habilidades para criar histórias eram produzidos por fantasias excessivas. Assim, não pode manter esses hábitos, para que não acabe se descontrolando. Então, a narradora-personagem faz um grande esforço, a fim de se manter controlada. Ela se queixa de não ter ninguém que possa ouvi-la e aconselhá-la, pois acha que, se tivesse com quem contar, sua confusão de ideias seria atenuada.

John havia prometido que convidaria um primo e a esposa para visitá-los, mas naquele momento não acha adequado devido ao estado da esposa, pois ele não quer nada que a estimule muito ou lhe provoque elevação súbita de ânimo. O controle que John exerce sobre a mulher é ativo; em alguns momentos, faz piadas sobre a condição mental dela, a infantiliza, a isola e ignora suas vontades. O poder exercido por John é prevalecente e faz com que a esposa fique com dúvidas sobre as razões pelas quais ele exerce tantas restrições a ela, que resolve acreditar que é por amor e zelo. Para agradar ao marido, ela finge melhoras; porém, todo esse esforço a deixa pior que antes, com uma sensação de exaustão.

Ao longo de todo o conto, a narradora-personagem alterna a destinação de sua escrita: ora escreve sobre si mesma, ora sobre aquele papel de parede amarelo que tanto a intriga, e por vezes sobre o quarto, ou o ambiente colonial. Ela percebe muita expressão naquele papel de

parede, mesmo sabendo que é um objeto inanimado. Tem a impressão de que há olhos que a fitam ininterruptamente, de todos os ângulos.

Quando John sai de casa, incumbe a sua irmã, Jhennie, para que cuide da esposa. Entretanto, a narradora-personagem sente que a cunhada está ali para “vigiar” seus passos. Por isso, fica sempre atenta e busca ouvir quando Jhennie está se aproximando.

Com o passar do tempo e com a ausência do que fazer, a narradora-personagem começa a observar as características do papel de parede que, nas palavras dela,

tem uma espécie de subpadrão em um tom diferente e particularmente irritante, pois só é possível vê-lo sob determinada luz, e mesmo assim sem muita clareza. Nos pontos em que não está desbotado e onde a luz é adequada, porém, posso ver uma espécie de figura disforme, estranha e provocadora, que parece esgueirar-se por trás do desenho tolo e chamativo em primeiro plano (GILMAN, 2016, p. 27).

A narradora-personagem, como percebemos, passa a ter uma fixação pelo papel e seus detalhes, que se transforma em uma verdadeira obsessão.

Na ocasião do dia 04 de julho, quando se comemora a Independência dos Estados Unidos, a mãe da narradora-personagem, Nellie, e as crianças fazem uma visita para John e a esposa. A família permanece por lá durante uma semana e, após ir embora, a narradora-personagem reclama de um cansaço extremo. John então adverte que, caso sua esposa não melhore rapidamente, terá que mandá-la para fazer tratamento com Dr. Weir Mitchell.

Os dias se passam e a narradora-personagem volta a discorrer sobre como se sente, sobre suas vontades e privações, sobre a forma impositiva em que John age. Ela sente cada vez mais uma grande dificuldade em dialogar com John, que sempre refuta e a faz acreditar que está errada acerca do que pensa.

A narradora-personagem se sente infantilizada pelos cuidados excessivos de John e privada de tomar decisões por si própria. Não possui voz ativa e é cerceada dos direitos de ir e vir, o que nos leva a averiguar que a violência simbólica também age na exclusão social, uma vez que a narradora-personagem é proibida até mesmo de escrever. Acredita que John a impede de escrever por ver na escrita a razão de seu adoecimento, por estimular seus devaneios. O controle de John sobre a narradora-personagem pode ser percebido novamente na seguinte sequência enunciativa:

Fico sempre imaginando pessoas a caminhar por todos esses caramanchões e alamedas, mas John me advertiu a não me entregar a tais devaneios. Ele disse que, com o poder de imaginação que tenho e meu hábito de inventar histórias, uma debilidade dos nervos como a minha só pode resultar de fantasias

exaltadas, e que devo usar minha força de vontade e meu bom senso para controlar essa propensão. É o que tento fazer (GILMAN, 2016, p. 22).

Essa sequência enunciativa nos faz acreditar que a narradora-personagem internalizou o discurso do controle e se propôs a seguir as recomendações médicas. Por um lado, essas advertências fizeram com que ela se sentisse desestimulada. Por outro lado, fez com que ela sentisse ainda mais vontade de escrever, para tentar diminuir sua confusão mental e abrandar seu fluxo de pensamentos, mas se sente cansada, como assinalado na sequência enunciativa a seguir:

Às vezes tenho a impressão de que, se ao menos me sentisse bem o suficiente para escrever um pouco, isso aliviaria minha confusão de ideias e me traria algum descanso.
Mas, sempre que tento, acabo ficando bastante cansada (GILMAN, 2016, p. 23).

Ao chegar à conclusão que não deve ficar pensando sobre isso, a narradora-personagem volta sua atenção ao papel de parede, pois se sente observada por ele, como referido no trecho: “Mas não devo pensar nisso. Esse papel de parede olha para mim como se soubesse da terrível influência que exerce!” (GILMAN, 2016, p. 23).

Então, a narradora-personagem decide tentar decifrar o padrão daquele desenho, durante sua permanência naquela mansão. Ao analisá-lo, percebe a incapacidade

[...] de distinguir o que era aquela coisa em segundo plano, aquele subpadrão indistinto, mas agora estou bastante certa de que se trata de uma mulher. Durante o dia ela é discreta, calada. Imagino que seja o padrão que a mantém tão quieta. É intrigante. Faz com que eu fique quieta durante horas (GILMAN, 2016, p. 45).

Após a prática de investigação do papel de parede amarelo para decifrar seus enigmas, a narradora-personagem relata se sentir bem mais disposta e animada. Quando lhe resta apenas uma semana de estadia naquele local, ela quer aproveitar cada segundo para desvendar o padrão daquele papel. À noite, passa acordada analisando o papel; assim, percebe que neste horário o padrão se modifica, sendo que o padrão do primeiro plano se move e o que está abaixo balança.

Percebemos uma identificação da narradora-personagem com esse padrão, pois, assim como ele se move, a subjetividade dela também se movimenta. Essa movência se caracteriza como resistência, enfrentamentos, a partir dos quais ocorre a busca da narradora-personagem para escapar dos domínios do papel de parede amarelo ou do controle social imposto pelo casamento.

A narradora-personagem nota que, durante a noite, sob a iluminação da lua ou da vela, o padrão muda e revela um subpadrão, em que verifica a presença de mulheres aprisionadas às grades do padrão posicionado em primeiro plano. Percebe que algumas mulheres escapam no decorrer da noite, rastejam sobre o papel de parede amarelo e por todo o quarto, tentando escapar para fora.

Durante o dia, a narradora-personagem percebe que a mulher do papel de parede rasteja por todo o jardim e diz que imagina a humilhação que a outra sente, pois ela própria, quando vai rastejar, tranca o quarto para que ninguém a veja. A narradora-personagem decide ajudar a libertar essa mulher. Resolve arrancar todo o papel de parede do quarto, para conseguir soltá-la. Tranca a porta do quarto e joga a chave em lugar acessível, a fim de que John a encontre quando chegar. O papel está muito grudado, segundo a narradora-personagem, “o padrão adora isso” (GILMAN, 2016, p. 66). E começa a imaginar: “e se todas saírem do papel de parede como eu saí?” (GILMAN, 2016, p. 67).

Quando John chega, começa a bater na porta, para que sua esposa a abra e ela, tentando manter uma voz suave, pede para que ele busque a chave no lugar que deixou. Após encontrar a chave, John destranca a porta, leva um susto e questiona o que a esposa está fazendo. Ela, rastejando, responde: “Finalmente consegui sair [...] apesar de você e de Jane! E arranquei a maior parte do papel, então você não vai poder me colocar de volta” (GILMAN, 2016, p. 69). Após isso, John desmaia e fica no meio do caminho, ao lado do papel de parede que acabara de ser arrancado. Por esta razão, a narradora-personagem, mais de uma vez, precisa rastejar sobre John.

1.3 Uma breve retomada de análises produzidas sobre o conto OPPA

Com a disseminação do conto OPPA no Brasil, a partir de 2016, surgiu uma série de produções com a proposta de problematizar temáticas presentes no conto. Dissertações, artigos acadêmicos, filmes, peças teatrais, audiolivros, quadrinhos, animações, resenhas, entre outros, foram produzidos inspirados em OPPA. O conto ganhou maior visibilidade no Brasil após a tradução de *The Yellow Wallpaper* e a publicação de sua versão impressa pela Editora José Olympio. Até então, no Brasil, existia apenas versão *online* em pdf, embora sua publicação original tivesse ocorrido há mais de 125 anos na Revista *New England Magazine*, dos Estados Unidos.

A divulgação do conto ocorreu através de uma campanha propagada nas plataformas digitais. A Editora José Olympio distribuiu diversos exemplares a *blogueiras e youtubers*, na

proximidade da data de comemoração do Dia Internacional da Mulher, como estratégia de propagação de OPPA. Assim, muitos influenciadores digitais movimentaram a *internet* e as redes sociais comentando o conto e incentivando a leitura de livros de autoria feminina.

A publicação brasileira de OPPA em formato livro tem um Prefácio de apresentação, produzido pela filósofa Márcia Tiburi, intitulado *A política sexual da casa*. Tiburi (2016) apresenta brevemente o conteúdo do conto, tecendo análise crítica e problematizações acerca de questões relacionadas a *casa*, que representa, segundo ela, a opressão feminina que imperava antes das conquistas de direitos para as mulheres. Como metáfora, a *casa* corresponderia a uma prisão decretada pelo casamento.

O Posfácio do livro traz as considerações de uma crítica da literatura feminista, a escritora Elaine R. Hedges, que apresenta biografia resumida de Charlotte Perkins Gilman de forma a contextualizar o conto. Produz análise sobre ele e comenta o fato desta obra literária ter sido negligenciada por tanto tempo. Segundo Hedges (2016), a autora Gilman foi ousada ao problematizar a política sexual em um contexto histórico do século XIX, pois havia uma cultura de silenciar temáticas como essas, para não estimular movimentos de luta feminina.

Fizemos uma busca textual de produções científicas, na base de dados do *google* acadêmico, sem a pretensão de esgotar ou trazer todos os estudos sobre OPPA, mas traçar, em linhas gerais, alguns estudos empreendidos sobre o conto, dentre os quais discorreremos a seguir:

No Programa de Mestrado em Estudos de Linguagens, área de Concentração: Teoria Literária e Estudos Comparados, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), Daniela Gomes Loureiro desenvolveu a dissertação intitulada: *Mulheres de papel em Machado de Assis, Clarice Lispector e Charlotte P. Gilman: três personagens, três autores e um mesmo desfecho*. Esta dissertação foi publicada em 2013 com a proposta principal de investigar a representação dos papéis femininos em uma sociedade patriarcal, através do exercício de literatura comparada das obras: *Dona Paula* (1884), de Machado de Assis; *A fuga* (1979), de Clarice Lispector e *O papel de parede amarelo* (1892), de Charlotte Perkins Gilman.

Loureiro (2013) evidencia o fato de que a literatura que aborda o cotidiano feminino apresenta um conteúdo relacionado aos traumas de certas mulheres, por um viés de tragicidade, em que são tomadas por sentimentos de melancolia e precisam conter ações insólitas. Os objetivos da dissertação de Loureiro (2013) consistem em entender e comparar o papel das mulheres na sociedade e evidenciar o sistema opressor como propulsor de insanidade e sofrimento nas personagens destas obras. Loureiro (2013) recorre à crítica literária feminista, à Teoria Literária e aos estudos da narrativa, para dar consistência a sua pesquisa. A pesquisadora enfatiza as relações da vida cotidiana com a literatura e demonstra que as representações de

gênero e os valores sociais se relacionam diretamente aos sentimentos atribuídos às personagens dos livros analisados.

Foi publicado, nos Anais do Seminário Gêneros e Estudos Linguísticos (GEL), o artigo *Uma análise comparativa do horror no cotidiano feminino dos contos “Imitação da rosa”, de Clarice Lispector, e “O papel de parede amarelo”, de Charlotte Perkins Gilman*, desenvolvido por Daniela Gomes Loureiro e Rosana Cristina Zanelatto Santos (2010). Neste artigo, as autoras compararam os contos *Imitação da rosa* e *O papel de parede amarelo*, com o objetivo de analisar os sentimentos de desespero e sofrimento das personagens femininas em relação ao domínio masculino (opressão, violência) e as implicações provocadas pelas práticas da sociedade patriarcal nas personagens. Nesta análise, ficou evidenciada uma evolução do trágico nas narrativas literárias insólitas: no conto *Imitação da rosa*, a protagonista (Laura) é retomada em função de atividades domésticas que provocam sentimentos de fadiga e sua demência, e, no conto *O papel de parede amarelo*, o horror prepondera à degradação mental diante da opressão.

Várias análises sobre OPPA foram publicadas no livro *O papel de parede amarelo e outros contos de Charlotte Perkins Gilman: tradução e crítica*, organizado por Salamaris Coser, em 2006. No entanto, tivemos acesso apenas ao capítulo intitulado *The Yellow Wallpaper: gênero, criatividade, saúde mental*, desenvolvido por Lúcia de La Rocque e Leila Assumpção Harris, professoras, respectivamente, das áreas de Literatura Inglesa e Literatura Norte-americana. A proposta do trabalho supracitado é tecer considerações críticas sobre as práticas repressoras da criatividade da mulher efetivadas pelo poder patriarcado. Outro objetivo do artigo é exaltar o potencial intelectual da mulher como estratégia de recuperação da saúde mental.

No curso de bacharelado em Língua Estrangeira Moderna – Inglês, da Universidade Federal da Bahia (UFBA), foi produzido por Saryne Rhayane Aquino da Cruz, em 2014, um Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), designado *The Yellow Wallpaper: imagens pictóricas em um diálogo intermediário*. Este TCC aborda o conto dando enfoque à tradução de signos pictóricos, em que são elaboradas representações gráficas (ilustrações) com o pretexto de analisar o conto. Foram criadas cinco ilustrações, com base no referido conto, com o intuito de evidenciar através das imagens as seguintes palavras na literatura de língua inglesa: “Janela Gradeada”; “Mansão Colonial”, “Jardim”, “Mulher” e “Rastejar”. As imagens criadas para representar o conto deram vivacidade às cenas mais impactantes de OPPA. Salientamos que, na abertura de cada capítulo desta dissertação, inserimos essas figuras, com adaptações de seus títulos, para caracterizarmos cenas e cenários, acontecimentos e clímax importantes da narrativa do conto OPPA.

No desenvolvimento de sua análise, Cruz (2014) traça o contexto sócio-histórico e cultural dos Estados Unidos do fim do século XIX. Neste cenário, percebeu que o papel da mulher continuou sendo exercer a função de esposa e de cuidadora dos filhos, apesar da ocorrência da Revolução Industrial. Além de fazer esta contextualização, Cruz (2014) apresenta a biografia da autora Charlotte Perkins Gilman e analisa as circunstâncias em que o movimento feminista surge nos Estados Unidos, ou seja, como tentativa de rompimento com os padrões impostos pela sociedade patriarcal.

O ensaio *A des/construção da identidade em The Yellow Wallpaper, de Charlotte Perkins Gilman e a ausência de etnicidade* foi desenvolvido por Marta de Sousa Simões, em 2016, com o objetivo de des/construir a identidade da protagonista de OPPA, através de metáforas que refletem o poder soberano do homem na sociedade patriarcal. Segundo a autora, o poder do discurso e a liberdade de expressão são aspectos fulcrais para a reconstrução identitária. Esse ensaio tem como proposta a análise da ausência de etnicidade no conto, ou seja, a inexistência de representações raciais em OPPA. Simões (2016) percebe que, no século XIX, somente a raça branca é circunscrita na sociedade.

Em 2013, foi publicado o artigo *The Yellow Wallpaper: Representation as Struggle – O papel de parede amarelo: representação como luta* produzido por Tarso de Amaral de Souza Cruz, mestrando do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural da Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Neste artigo, redigido em língua inglesa, foram feitas reflexões acerca das estratégias utilizadas por Charlotte Perkins Gilman para representar os conflitos interiores da mulher. De acordo com o pesquisador, OPPA foi escrito de forma subversiva em relação ao período histórico em que a trama se passava, ou seja, em ‘plena era vitoriana⁵’. Outro objetivo desta produção centrou-se em realizar um debate sobre a submissão feminina e seus contornos na sociedade estadunidense do XIX, que limitava a liberdade da mulher.

No campo de saber médico – ramo História, Ciências, Saúde –, a pós-doutora Rafaela Teixeira Zorzanelli, do Instituto de Medicina Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), desenvolveu, em 2010, o artigo denominado *Neurastenia/Neurasthenia*. Zorzanelli (2010), ao discorrer sobre Neurastenia, utiliza como exemplo o caso da narradora-personagem de OPPA, para descrever esta doença mental. A pesquisadora comenta que Charlotte Perkins Gilman escreveu o conto com o desígnio de denunciar as práticas médicas

⁵ A era vitoriana se caracteriza pelo período em que o reinado da rainha Vitória vigorou, de 1837 a 1901. Silva (2006, p. 225) corrobora esboçando que “Durante o reinado de Vitória, isso se traduziu em um rígido código de conduta social. [...] Quanto à mulher, o que se esperava dela era que que agisse como um ser frágil, prudente e fútil, a quintessência da futilidade”.

psiquiátricas, uma vez que, assim como a autora, sua personagem havia sofrido as imposições de uma internação psiquiátrica, no contexto estadunidense do século XIX, em que muitas mulheres eram diagnosticadas como frágeis e predispostas às doenças voltadas à insanidade.

Ana Cláudia Félix Gualberto redigiu, em 2008, o capítulo intitulado *O poder da escrita, a escrita do poder: o discurso fragmentado de uma auto/biografia* para sua Tese de Doutorado. Neste capítulo, Gualberto (2008) analisa o *corpus* de sua pesquisa, centrado na compreensão dos processos de subjetivação na prosa ficcional de Hilda Hilst, tecendo análises comparativas com o conto OPPA. Gualberto (2008) conclui que as escritoras, tanto de um livro quanto de outro, transferem às personagens suas tônicas de um escritor insatisfeito em relação aos seus anseios, desejos e frustrações.

Gualberto (2008), ao discorrer sobre a temática do enclausuramento/ confinamento, delinea aspectos que aproximam as obras hilstinianas ao conto OPPA. A pesquisadora aponta que o isolamento é “obrigatório” para as mulheres do século XIX: em *The Madwoman in the Attic* (A louca do sótão), de Sandra Gilbert e Susan Gubar; no livro *As parceiras*, de Lya Luft; e nos textos de Hilda Hilst. Considerando essa recorrência, Gualberto (2008) propõe o fator relacional centrado no fato de estes textos serem de autoria feminina e por isso abordarem essa temática. Sendo assim, considera que o mote para este afastamento é oriundo da necessidade de silenciar as mulheres que representassem “perigo social” (loucura). Outro motivo para este isolamento se baseia na própria vontade que essas personagens demonstravam, acreditando que o distanciamento funcionaria como modo de se refugiarem e/ou transgredirem o sistema opressivo falocêntrico. Neste ínterim, as concepções de Michel Foucault sobre a escrita de si foram utilizadas por Gualberto (2008) para embasar questões relacionadas à produção textual, bem como ao discurso autobiográfico de Hilst.

As pesquisas desenvolvidas no âmbito acadêmico sobre o conto OPPA às quais tivemos acesso se aproximam da nossa proposta no que tange à representação da mulher e da loucura na sociedade do século XIX. Muitos destes trabalhos analisam questões relacionadas ao feminismo, sobretudo, referentes às relações de gênero entre marido-mulher.

O diferencial de nossa pesquisa é o embasamento teórico-metodológico sustentado na análise discursiva, com a qual pretendemos trazer contribuições para os estudos da linguagem, com uma análise relativa às relações de saber-poder, processos de objetivação e subjetivação, práticas de liberdade e escrita de si no conto OPPA. Diferencia-se também por alguns dos seus objetivos, os quais estão discriminados na seção introdutória desta pesquisa.

1.4 *O papel de parede amarelo e a literatura fantástica*

A literatura é um campo que traz em si a possibilidade de novas formas de pensamento, de transgressão e ruptura. É voltada para a exterioridade uma literatura que rompe com os limites da linguagem e da obra (FOUCAULT, 2016). Assim, a análise de contos literários nos possibilita entender as representações da sociedade por meio do ficcional. Permite refletir como se constroem as relações de saber-poder e suas subjugações. Mais do que isso, possibilita verificar a positividade do poder, que incita a criar novas possibilidades, lutar por uma realidade sem tantas repressões.

A AD se apresenta como um aporte para analisar produções literárias, uma vez que

fornece um dispositivo teórico e metodológico para se trabalhar com a linguagem tomada sob diferentes condições de produção, considerando-se os aspectos históricos, sociais e ideológicos que envolvem produção dos discursos e constituição dos sujeitos (FERNANDES, 2009, p. 8).

Ao analisar a materialidade linguística do conto OPPA, interpretamos alguns efeitos de sentido que se estabelecem no conteúdo impresso pela linguagem da narradora-personagem. Percebemos, em alguns trechos, elementos da literatura fantástica, principalmente ao que tange à descrição dos espaços e à concepção sobre o que está acontecendo no papel de parede.

No cenário literário da Era Vitoriana, a escrita da literatura fantástica ganhou destaque, de modo que “as transcrições literárias e metafóricas se utilizaram de crenças tradicionais no sobrenatural para explorar novos e inquietantes aspectos do natural como forma de explicar o mundo, a vida, o homem” (CESERANI, 2006, p. 98-99). No conto OPPA, predomina o gênero literário designado como horror, estilo de narrativa que permitiu que Charlotte Perkins Gilman representasse o modo violento utilizado no patriarcalismo para exercer domínio sobre o cotidiano feminino.

A literatura fantástica pode despertar sentimentos de estranheza e propiciar suspense, tendo entre suas categorias o insólito, o maravilhoso, o realismo maravilhoso, sendo que em algumas delas obtêm-se o efeito de sobrenatural. Com base nisso, percebemos que na trama de OPPA a literatura fantástica ganha destaque como efeito estético, a fim de a autora trabalhar o tema da “loucura” da narradora-personagem. OPPA cumpre a função inerente a alguns contos, que é de levar o leitor a devorar cada palavra na ânsia de desvendar toda a história de uma vez. Talvez, por este motivo e muito por sua temática, um conto que desperta interesses e curiosidade de problematizar os discursos que o constituem e o perpassam.

A literatura traz simulacros da realidade, de modo a representar situações cotidianas e aspectos do real que nem sempre podem ser desvelados. Segundo Carneiro e Silva (2013, p. 135), na literatura fantástica, “o espaço demarca a transição entre o real e o imaginário”. Isto é, “um entre-lugar, um espaço de devir” (GAMA-KHALIL, 2008, p. 90).

O universo do fantástico, mesmo que de maneira insólita, estranha e irreal, pode retratar e demonstrar a realidade. Não se trata de uma mera imitação ou reprodução da realidade, mas sim da criação de um lugar intermediário, que configura um novo espaço, “da dimensão da realidade para o sonho, do pesadelo ou da loucura. O personagem protagonista se encontra repentinamente como se estivesse dentro de duas dimensões diversas” (CESERANI, 2006, p.72). Isto porque

a literatura fantástica não descarta, de maneira alguma, a crítica sobre o real, porém ela encaminha a irrupção da crítica por outra perspectiva. Nela, temos a possibilidade de, diante da hesitação desencadeada pelo irreal e pela mistura de mundos e espaços, repensarmos a nossa realidade, aparentemente tão homogênea e ordenada. É importante ressaltar que esse efeito é inteiramente natural, já que, por mais que não queiramos aceitar, o nosso mundo cotidiano/real não existe fora da conjunção com outros planos, ou seja, a realidade por nós habitada nos oferece espaços fragmentados, multifacetados, que conjugam o vivido e o imaginado, o explicável e o inexplicável, o cômodo e o incômodo (GAMA-KHALIL, 2008, p. 90).

A situação, aparentemente tranquila e confortável da narradora-personagem de OPPA, isolada em uma casa colonial, traz em si muitos conflitos e desconfortos. Em relação ao contexto histórico, trata-se de um momento em que as mulheres eram dominadas e/ou até mesmo silenciadas, sem ao menos terem direito à liberdade de escolha e de expressão. Portanto, o poder e as exigências patriarcais eram arraigados em uma cultura de soberania e preconceito. Nesta perspectiva, o conto atrai um olhar atento e minucioso para analisar os padrões impregnados no século XIX, em que às mulheres era atribuído o papel de submissão diante de figuras masculinas.

Não obstante, na literatura, surgiram algumas figuras femininas que se destacaram por serem subversivas ao poder patriarcal. As mulheres oprimidas ganharam espaço na literatura fantástica, na qual alguns escritos literários em defesa da liberdade das amarras masculinas, que as monopolizam e as dominam, são produzidos por mulheres percussoras, tais como Jane Austen, as irmãs Brontë (Emily e Charlotte), Mary Shelley (SILVA, 2006).

O conto OPPA, mesmo se tratando de uma obra pertencente ao espaço literário ficcional, retrata com verossimilhança uma realidade opressora característica do século XIX. Ao longo da trama de OPPA, podemos perceber a presença de elementos da estética gótica, tal como a

mansão antiga, considerada um símbolo desse tipo de literatura. No conto, a narradora-personagem descreve a casa e seu jardim:

Que lugar maravilhoso! É bastante afastado e isolado da estrada, cerca de cinco quilômetros da aldeia. Remete-me às propriedades inglesas sobre as quais lemos nos livros, pois tem sebes e muros e portões que podem ser trancados, e várias casinhas separadas para os jardineiros e outros. E que jardim *delicioso*! Nunca vi um jardim como esse, – amplo e sombreado, repleto de trilhas margeadas por arbustos e vinhas com banquinhos sob elas (GILMAN, 2016, p. 14, grifo da autora).

O espaço da narrativa, representado pela mansão colonial, por toda sua caracterização e repleta de detalhes em suas estruturas góticas, provocou inquietações e instigou a narradora-personagem a examiná-lo, como podemos observar na seguinte sequência enunciativa:

esmaecido o bastante para confundir o olho que o segue, intenso o bastante para o tempo todo irritar e incitar seu exame, e, quando seguimos suas curvas por um tempo, suas curvas imperfeitas e duvidosas, elas de súbito cometem suicídio (GILMAN, 2016, p. 17).

A narradora-personagem trata a casa como um objeto vivo, tem a impressão de que a mansão é assombrada e percebe mulheres movendo pelas paredes. A narradora-personagem fica nas fronteiras, entre o real e um realismo maravilhoso, situada em um entre-lugar, quando afirma: “O padrão em primeiro plano de fato se move, e não é de surpreender! A mulher ao fundo balança!” (GILMAN, 2016, p. 55). A protagonista manteria alguma identificação com essa mulher atrás do padrão? O padrão que se move é uma base de referência, um modelo a ser seguido, um exemplo a ser copiado, uma regularidade no mundo imposta pela cultura/sociedade e elementos entre um padrão e outro se repetem.

Na trama, outro fator importante a ser ressaltado é o aspecto motivador de as mulheres terem sido isoladas, a doença: a depressão, uma doença supostamente relacionada de modo direto ao ser feminino, no século XIX; já que a histeria, em sua etimologia, se relaciona ao útero; e a loucura, uma vez que os papéis femininos estão vinculados à sensibilidade, ao sentimentalismo, à valorização da arte, das cores.

A narradora-personagem caracteriza-se como uma mulher detalhista. Podemos perceber tal característica, na sequência enunciativa em que ela relata:

Esse papel de parede tem uma espécie de subpadrão em um tom diferente e particularmente irritante, pois só é possível vê-lo sob determinada luz, é mesmo assim sem muita clareza. Que embaçada, sob o efeito de determinados focos de luz. Nos pontos em que não está desbotado e a luz é adequada, porém, posso ver uma espécie de figura disforme, estranha e provocadora, que parece esgueirar-

se por trás do desenho tolo e chamativo em primeiro plano (GILMAN, 2016, p. 26-27).

Ao se prender em detalhes, a narradora-personagem acaba por focalizar, em todo o conto, o objeto de sua obsessão, que no caso é o papel de parede amarelo. Se formos analisar a fundo, podemos destacar a cor amarela, que está associada ao gênero masculino, ao sol, ao Iluminismo e também à ciência. Quanto à representação da mulher, é associada à simbologia da lua, da terra e da noite, tanto é que a estampa do papel ganha poderes durante a escuridão noturna, quando não está sob a influência do masculino.

De acordo com determinado simbolismo, “o homem se definiu como racional e apolíneo e a mulher como irracional, instintiva, ligada ao inconsciente, ao sonho e à lua. [...] Essa mesma lua promoveu uma relação da mulher com a noite e com o desconhecido da morte” (SILVA, 2012, p. 09). A sequência enunciativa a seguir fala da ligação da mulher com a estampa do papel e do aparecimento da lua, reforçando que as mulheres presas na estampa ganham força durante a noite:

Sob a luz da lua – que brilha a noite toda quando é visível no firmamento –, eu jamais diria se tratar do mesmo papel.

À noite, sob qualquer tipo de luz – à luz do crepúsculo, à luz de lampiões ou à luz da lua, que é a pior – transforma-se em grades! Estou falando aqui do padrão em primeiro plano, e a mulher que se esconde por trás dele torna-se tão evidente quanto pode ser.

Por muito tempo fui incapaz de distinguir o que era aquela coisa em segundo plano, aquele subpadrão indistinto, mas agora estou bastante certa de que se trata de uma mulher (GILMAN, 2016, p. 44-45).

Ao contrário das características da narradora-personagem, a figura de John é apresentada no conto como racional. John não gosta de superstição e possui visão científica. A ciência neste contexto do século XIX é pertencente apenas aos homens. John trata a narradora-personagem como criança e como paciente dele. Porém, podemos enfatizar que ocorre subversão por parte da narradora-personagem em relação ao marido. Apesar de todo domínio e cuidados de John, ela conseguia transgredir as ordens dele e, às escondidas, escrevia.

Compreendemos que, de forma metafórica, a narradora-personagem observava outras mulheres em situação semelhante a que vivia, ou seja, visualizava figuras femininas aprisionadas no papel de parede amarelo do quarto. Tiburi (2016, p. 10) estabelece que “a casa vem a ser uma metáfora de uma prisão sem igual, mas de precedentes conhecidos de todas as mulheres. A heroína lê esse papel de parede e o interpreta e, de certo modo, busca por uma saída”. Para sair das amarras impostas pelo poderio do seu marido, a narradora-personagem se presta a uma tentativa de desconstruir a realidade em que vive.

Ora, toda mulher conhece o papel de parede amarelo e seu bizarro padrão. Muitas rasgam e saem de dentro dele num ato de transgressão cujo preço é conhecido. Contemplá-lo e rasgá-lo são atos de desconstrução que podem levar além da casa. Sair continua não sendo fácil, mas é o convite que Gilman, em seu generoso gesto literário, nos faz ainda hoje (TIBURI, 2016, p. 10).

Neste contexto, a casa representa apenas um dos padrões sociais aos quais a mulher é/está presa. Examinar e rasgar o papel de parede presente nesta casa representa um símbolo de ruptura, que pode também se estender a outras normativas sociais.

Notamos que a narradora-personagem se identificava com outras personagens subservientes a um padrão imposto a ela própria, uma vez que aquelas mulheres também estavam confinadas sob o domínio de grades, porém presas em um papel de parede amarelo asqueroso. Parte dessa reflexão se embasa em construtos produzidos pela literatura fantástica da era vitoriana, que considera a cor amarela como representante simbólico da figura masculina, pois a luz que ilumina o conhecimento pertence à racionalidade dos homens e ao saber iluminista (SILVA, 2012).

Ao entrar em contato com aquelas formas presentes na estampa do papel de parede, a narradora-personagem percebia algumas sombras que se formavam, de acordo com a irradiação de luz (solar ou lunar), sombras estas que se assemelhavam à(s) mulher(es). Às vezes, ela percebia uma mulher e, em outras, a presença de várias. Ao encontrar nesse papel de parede uma dobra de si, ou seja, o outro “eu” que lhe era reprimido, ela se percebe dentro dessas grades, como se esse papel de parede representasse um espelho, que refletia suas próprias cadeias. Ela própria é uma mulher de papel, porque ela escreve. Há uma simbiose entre ela e as outras mulheres no papel de parede.

Imagem 3: Clausuras de um papel de parede amarelo (padrão social)⁶.



Fonte: Cruz (2014).

⁶ A figura “Clausuras de um papel de parede amarelo (padrão social)” simboliza as gaiolas e as clausuras às quais a narradora-personagem fica aprisionada. Representa também as facetas do isolamento / reclusão / segregação a que ela é submetida, durante o tratamento psicológico que lhe fora determinado. Além disso, a imagem ilustra os momentos em que a narradora-personagem reflete sobre o papel de parede e seus padrões e subpadrões. Ao observar as características e peculiaridades deste objeto, a narradora-personagem é incitada a buscar alternativas para enfrentar tais cadeias e, assim, constrói novas condições de possibilidades e se (re) constitui.

CAPÍTULO II: UMA ANÁLISE DISCURSIVA DE O PAPEL DE PAREDE AMARELO: Michel Foucault e o discurso

Onde há poder, ele se exerce. Ninguém é, propriamente falando, seu titular; e, no entanto, ele sempre se exerce em determinada direção, com uns de um lado e outros do outro; não se sabe ao certo quem o detém; mas se sabe quem não o possui.

Michel Foucault (2015, p. 138).

A epígrafe deste capítulo apresenta uma breve análise de Foucault sobre o funcionamento do poder. Esta análise traz a ideia de que o poder é sempre exercido, sem que haja necessariamente alguém ou algum aparelho de estado que tenha sua posse; assim, ninguém detém o poder com exclusividade, pois ele está presente em todas as relações discursivas. Existem relações de força que se disseminam por toda parte, de modo que nas relações entre os sujeitos ocorrem exercícios de poder, em que são produzidas ações sobre ações, com o intuito de conduzir condutas, e reações, que são os meios de enfrentar, resistir e lutar, para construir novos campos de possibilidade.

Tais reflexões sobre as relações de poder, bem como tantas outras problematizações foucaultianas relacionadas à Análise do Discurso são de suma importância para a produção da nossa análise do conto OPPA, pois focalizamos principalmente nas relações discursivas e nas práticas que demonstram o funcionamento do poder, para analisar como se constitui a subjetividade da narradora-personagem do conto. Nesse ínterim, neste segundo capítulo, abordamos alguns estudos acerca da construção do sujeito a partir dos processos de objetivação e subjetivação, assim como da produção da identidade, para dar suporte à análise da constituição da loucura da narradora-personagem de OPPA. Além disso, discutimos sobre os dispositivos de saber-poder e os mecanismos pelos quais os poderes são exercidos no conto. Discorreremos, ainda, sobre as relações de saber-poder, a fim de compreendermos as posições-sujeito ocupadas pela narradora-personagem em OPPA. Ao final do capítulo, abordamos sobre o confinamento em certos espaços, construídos com vias a permitir o panoptismo e a vigilância.

2.1 Análise do Discurso: aportes teóricos de Michel Foucault

As análises e estudos históricos produzidos por Foucault não intentaram sustentar uma teoria do discurso, uma vez que percorre vários campos do saber, tais como o da filosofia, da história, da psicologia. Contudo, os escritos foucaultianos assinalam problematizações acerca dos discursos. Foucault leva em consideração os discursos para trazer à tona as regularidades

históricas de temas e problemas que emergem em nossa cultura, “bem como a operação de nossos modos históricos de pensar, nossos regimes de produção de verdades, as possibilidades e impossibilidades que nos são dadas para o exercício político do pensamento” (PRADO FILHO, 2013, p. 88).

De acordo com Revel (2005), o filósofo Michel Foucault em suas análises procura interrogar os sistemas de pensamento, refletir sobre vários tipos de conhecimento (dentre eles, o científico) e fazer análises políticas, postulando, assim, uma obra complexa, pois apresenta discussões de caráter amplo, construídas a partir do cruzamento de diferentes discursividades. Desse modo, as noções e os conceitos desenvolvidos por ele fornecem subsídios fundamentais para vários estudiosos, dentre os quais o analista de discursos, visto que por meio das noções/dos conceitos torna-se possível tecer análises acerca de temas que enredam a constituição dos discursos, dos sujeitos.

O analista pode atribuir sentidos aos discursos e analisá-los por meio da hermenêutica do sujeito, de seus atos, de suas práticas habituais, de seus ritos e dizeres, construídos a partir de diversos fragmentos históricos, atrelados a leis e normas sociais, entre outras (VEYNE, 2011). A análise discursiva envolve

explicitar um discurso, uma prática discursiva, consistirá em interpretar o que as pessoas faziam ou diziam, em compreender o que supõe seus gestos, suas palavras, suas instituições, coisas que fazíamos a cada minuto: nós nos compreendermos entre nós. O instrumento de Foucault será, portanto, uma prática cotidiana, a hermenêutica, a elucidação do sentido (VEYNE, 2011, p. 26).

Nessa perspectiva, fazer análise de discursos pressupõe lidar com uma anterioridade e uma posterioridade histórica, na busca por caracterizar as continuidades e descontinuidades de um pensamento, em uma circularidade, de forma a evidenciar a cultura vigente em uma sociedade de dada época, bem como vislumbrar os cotidianos das pessoas, as rotinas vivenciadas por elas e as normas institucionais que elas precisavam seguir. Dessa maneira, é possível compreendê-las (e compreendermo-nos) enquanto sujeitos históricos e estabelecer as singularidades e as diferenças que marcam os acontecimentos discursivos.

O discurso enquanto prática produz um emaranhado de relações discursivas que pode ser utilizado para discorrer acerca de tais ou quais objetos, para retratá-los, denominá-los, interpretá-los, categorizá-los, fundamentá-los. Essas relações contemplam muito mais que a língua que o discurso utiliza e ultrapassam as circunstâncias que o produziram, uma vez que é prática social e histórica (FOUCAULT, 2014b). Dessa forma, o discurso constitui os objetos, atribuindo sentidos às coisas, não se tratando apenas de um código linguístico, pois sua

formação carrega consigo uma multiplicidade de construções sociais e determinações históricas.

Assim, propomos analisar os discursos do conto OPPA partindo de delimitações de práticas concretas, construídas pela ficção, que permitem compreender a singularidade da narradora-personagem, os seus enunciados, suas articulações coletivas, para, deste modo, tentar entender como sua identidade é constituída.

Com este propósito, precisamos nos ater ao processo de instauração de uma formação discursiva, que se estabelece sempre que

se puder descrever, entre um certo número de enunciados, semelhante sistema de dispersão, e no caso em que, entre os objetos, os tipos de enunciação, os conceitos, as escolhas temáticas, se puder definir uma regularidade (uma ordem, correlações, posições e funcionamentos, transformações) (FOUCAULT, 2014b, p. 47).

Ou seja, precisamos nos orientar pela ideia de que os objetos se constituem pela linguagem, de modo que um objeto só é materializado no e pelo discurso. Desse modo, em OPPA, percebemos que o objeto loucura/histeria se constitui com fundamento na formação discursiva inerente à prática médica, vinculada à racionalidade histórica vigente no século XIX. Ressaltamos que o discurso é formado por um aglomerado de enunciados regulados em uma formação discursiva comum, que se materializa na prática discursiva a partir do estabelecimento de “um conjunto de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço, [definidas] em uma época dada, e para uma área social, econômica, geográfica ou linguística dada, as condições da função enunciativa” (FOUCAULT, 2014b, p. 144).

Algumas conexões entre redes se dispersam e se propagam nas temporalidades históricas, nos espaços institucionais e nas práticas discursivas, uma vez que os enunciados também se dispersam em um campo de regularidades e seguem a princípios próprios de uma categoria social, em certo contexto histórico. Ademais, o discurso carrega em si condições de possibilidades que dão sustentação aos saberes vigentes em uma época específica, isto é, práticas discursivas que efetivam a relação dizer-fazer do sujeito na história (GREGOLIN, 2007).

O discurso como uma prática social é marcado por determinações históricas, que transpassam a constituição do sujeito, de modo que as posições-sujeito são derivadas da dispersão dos enunciados materializados nas formas discursivas, que marcam sua história e

memória. Portanto, as práticas discursivas constituem a subjetividade do sujeito, pois a partir da objetivação e da subjetivação do discurso ocorre a constituição identitária.

Salientamos que o discurso se legitima e se mantém apoiado em diversas possibilidades produzidas na dispersão dos enunciados. Foucault (2014b, p. 128) afirma que

o enunciado, ao mesmo tempo em que surge em sua materialidade, aparece com um *status*, entra em redes, se coloca em campos de utilização, se oferece a transferências e a modificações possíveis, se integra em operações e estratégias onde a identidade se mantém ou se apaga. Assim, o enunciado circula, serve, se esquia, permite ou impede a realização de um desejo, é dócil ou rebelde a interesses, entra na ordem das contestações e das lutas, torna-se tema de apropriação ou de rivalidade.

Sendo assim, um enunciado pode ganhar *status* de verdade e se fazer imperativo, moldando condutas, autorizando ou negando anseios. Igualmente, o enunciado pode sofrer irrupções, ressignificações, se manter ou desaparecer na memória discursiva, ou ser alvo das relações de poder. A materialização do discurso passa, então, a produzir essas relações de poder que atravessam os sujeitos e a recepção do discurso ocorre de maneira dócil ou transgressora, pois ele produz embates na defesa de efêmeras verdades.

Gregolin (2007) aponta uma série de questões explicitadas por Foucault, em *A arqueologia do saber*, para demonstrar como o discurso é delineado nas concepções foucaultianas, elencadas a seguir:

- a) o discurso é uma prática que provém da formação dos saberes e que se articula com outras práticas não discursivas;
- b) os dizeres e fazeres inserem-se em *formações discursivas*, cujos elementos são regidos por determinadas regras de formação;
- c) o discurso é um jogo estratégico e polêmico, por meio do qual constituem-se os saberes de um momento histórico;
- d) o discurso é o espaço em que saber e poder se articulam (quem fala, fala de algum lugar, baseado em um direito reconhecido institucionalmente);
- e) a produção do discurso é controlada, selecionada, organizada e redistribuída por procedimentos que visam a determinar aquilo que pode ser dito em um certo momento histórico (GREGOLIN, 2007, p. 14-15, grifo da autora).

Ou seja, o discurso é uma prática legitimada, em um espaço de articulação entre saber e poder, pois se constitui na formação de saberes em um dado momento histórico. O discurso é produzido a partir de métodos de controle que determinam o lugar em que pode circular, quem pode dizer e o que pode ser dito. Sendo assim, em um trabalho de AD, é necessário investigar as condições que autorizam a emergência de um enunciado/discurso e a interdição de outros, bem como os mecanismos de controle que autorizam a circulação de enunciados e discursos ou determinam seu apagamento.

2.2 Dispositivos de poder: as relações de saber-poder e elementos do panoptismo/enclausuramento

A concepção de Foucault sobre a analítica do poder foi produzida na fase genealógica do filósofo, quando compreende o poder como elemento produtor de discursos e de sujeitos, pois instiga à ação, ao pensamento e à fala. Sendo assim, o poder está entranhado no tecido social e se faz presente nas mais diversas relações sociais (FERNANDES JÚNIOR, 2014). Nesta perspectiva, os efeitos do poder integram os sujeitos inseridos em um dado contexto histórico-social e torna-se concreto nos discursos, nos saberes e nas práticas humanas, sendo dotado de positividade.

Albuquerque Júnior (2014), embasado no pensamento foucaultiano, afirma que o discurso e todas as outras ações e reações dos homens são dotados de positividade, visto que o ato discursivo produz sujeitos, tece relações e afeta diretamente as pessoas em suas realidades e singularidades. Segundo o historiador,

as relações de poder [...] não apenas impediam, negavam, proibiam, reprimiam, mas também incitavam, excitavam, requeriam, agenciavam, convocavam, tramavam ações e reações, os discursos também eram dotados de positividade, pois não apenas copiavam, expressavam, decalcavam, diziam, revelavam, desvelavam, interpretavam as coisas, o mundo, os homens, mas, principalmente instituía, inventavam, faziam emergir, conformavam, recortavam, davam visibilidade e dizibilidade a dados objetos, a dados sujeitos, àquilo que chamamos de realidade (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2014, s/p).

A força que o poder produz na constituição de sujeitos, relações sociais, discursos é preponderante nas relações de saber-poder. O poder se faz presente nas práticas sociais, em ditos e não ditos, nos enunciados, nos atos discursivos e não discursivos. A força do poder pode ser considerada produtora ou repressora, construtiva ou inibidora, pois no poder emerge uma diversidade de saberes. Conforme Foucault (2015) articula em uma de suas aulas no Collège de France,

o que faz com que o poder se mantenha e que seja aceito é simplesmente que ele não pesa só como uma força que diz não, mas que de fato ele permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso. Deve-se considerá-lo como uma rede produtiva que atravessa todo o corpo social muito mais do que uma instância negativa que tem por função reprimir (FOUCAULT, 2015, p. 44).

Ao caracterizar a positividade intrínseca às relações de saber-poder, podemos notar sua capacidade de produção e propensão de afetar as relações sociais. Neste viés, vislumbramos os dispositivos de poder como o resultado de interações entre discursos, ideologias políticas, conjecturas filosóficas, leis e instituições, isto é, como um “conjunto de relações e articulações em rede, dos discursos e de outras distintas práticas sociais, ao conjunto do dito e do não dito, do discursivo e do não discursivo, que aparece articulado e em funcionamento em dada situação histórica” (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2014, s/p). Assim, os dispositivos de poder podem ser compreendidos como uma espécie de tecido composto por diversos fios que produzem uma cadeia de inter-relações. Neste ponto de vista, cada fio poderia afetar e ser afetado, produzindo um emaranhado de redes.

Para Foucault (2015) poder é uma prática social constituída historicamente e está em toda parte, em todos os níveis hierárquicos, pois se dissemina nas micro relações sociais e os dispositivos de poder possibilitam a produção de discursos. Deste modo, ao analisar um discurso, é necessário identificar quais dispositivos estão presentes na sua constituição e verificar quais as relações de poder existentes e seus efeitos sobre os sujeitos.

Na análise do conto OPPA, observamos a instauração de alguns dispositivos de poder e alguns desdobramentos nas micro relações sociais da trama, por meio de ditos e não ditos do sujeito discursivo, no caso a partir dos posicionamentos da narradora-personagem. Ao interpretar a realidade vivida pela narradora-personagem, percebemos alguns efeitos de sentido produzidos com base em relações de saber-poder incutidas nas práticas sociais e exercidas preponderantemente no discurso e em gestos de seu esposo, o médico John.

Ao longo do conto, podemos observar que inúmeras vezes a narradora-personagem procura ter um domínio de si e uma relação igualitária com John, para equilibrar as forças de gênero. Porém, não obtém êxito. Por mais que ela tente, sua voz é silenciada, ignorada. Nesta relação, parece que somente ele possui o controle.

O domínio exercido por John sobre sua esposa é estabelecido de maneira não apenas sutil, apesar de sempre reforçar o “cuidado” e a proteção que são direcionados a ela. Isso pode ser verificado na sequência enunciativa a seguir, a partir das percepções da narradora-personagem:

comecei, mas logo me interrompi, por que ele se endireitou e lançou-me um olhar tão severo e repreensivo que não pude dizer uma palavra sequer (GILMAN, 2016, p. 41).

Nesse momento, quando ela esboçou o desejo de ir embora da casa, tentando dizer isso ao marido, ele, como em um ato paternal, simplesmente negou, repreendendo-a com um olhar direcionado, a fim de educar, disciplinar, como se ela fosse uma criança rebelde.

A narradora-personagem não teve o direito de decidir nem ao menos em que quarto ficaria. Tudo foi definido pelo marido:

Não gosto nem um pouco do nosso quarto. Queria um no térreo, [...] Mas John não quis nem falar do assunto (GILMAN, 2016, p. 15).

Essa situação ilustra o posicionamento de que os poderes atuam como uma “rede de dispositivos ou de mecanismos ao qual nada ou ninguém escapa” (FERNANDES JÚNIOR; SOUSA, 2014, p. 14). Isso porque o discurso, segundo Foucault (2015), é condicionado a procedimentos de controle, a dispositivos de poder, que influenciam e agem sobre os sujeitos, pressionando-os e reprimindo-os, de acordo com os jogos de saber-poder exercidos.

Foucault (1995, p. 243) define exercício de poder como

um conjunto de ações sobre ações possíveis; ele opera sobre o campo de possibilidade onde se inscreve o comportamento dos sujeitos ativos; ele incita, induz, desvia, facilita ou torna mais difícil, amplia ou limita, toma mais ou menos provável; no limite, ele coage ou impede absolutamente, mas é sempre uma maneira de agir sobre um ou vários sujeitos ativos, e o quanto eles agem ou são suscetíveis de agir. Uma ação sobre ações.

Portanto, podemos constatar que o exercício de poder é operado por sujeitos ativos sobre sujeitos ativos, pois são exercidas ações sobre uma possibilidade de ações. Assim, as reações podem ser ampliadas ou reduzidas, podem ser dificultadas ou facilitadas; todavia, são induzidas e/ou incitadas em sujeitos ativos por sujeitos ativos.

Tecendo relação da teoria com o conto, ao se referir a sua cunhada, a narradora-personagem menciona que, na sociedade de sua época, havia uma ocupação padrão para a mulher, ela deveria ocupar o papel de devota ao lar, ao marido e aos filhos.

Ela é dona de casa primorosa e entusiasmada e não aspira a uma ocupação melhor (GILMAN, 2016, p. 26).

Porém, ao contrário de sua cunhada, a narradora-personagem aspirava a trabalhar e ter suas próprias economias.

Na teoria em estudo, há uma instância conhecida como poder disciplinar, um dispositivo instituído com o intuito de controlar a sociedade. Para Foucault, “as disciplinas recaem sobre o espaço e o tempo, os corpos dos sujeitos, distribuem-nos e visam a moldá-los e a torná-los produtivos” (FRANCESCHINI; FERNANDES, 2014, p. 90). Desta maneira, os dispositivos

disciplinares estão presentes em todos os lugares e durante todo tempo, com o objetivo de vigiar os sujeitos e controlar seus comportamentos.

Na concepção foucaultiana, o “poder produz saber [...], não há relação de poder sem constituição correlata de um campo de saber, nem saber que não suponha e não constitua ao mesmo tempo relações de poder” (FOUCAULT, 2014d, p. 31). Compreendemos, assim, que a constituição do poder está diretamente relacionada a práticas de saber e que a preponderância do poder depende de sua relação com o saber. Foucault (2014a, p. 220) define o saber como

aquilo de que podemos falar em uma prática discursiva que se encontra assim especificada: o domínio constituído pelos diferentes objetos que irão adquirir ou não um *status* científico; [...] é, também, o espaço em que o sujeito pode tomar posição para falar dos objetos de que se ocupa em seu discurso; [...] é também o campo de coordenação e de subordinação dos enunciados em que os conceitos aparecem, se definem, se aplicam e se transformam; [...] se define por possibilidades de utilização e de apropriação oferecidas pelo discurso.

Então, o discurso é o meio em que se torna possível utilizar e apropriar de um saber, já que são necessários enunciados para que os conceitos se estabeleçam. O saber se legitima com caráter de cientificidade à medida que o sujeito tem autorização para falar sobre os objetos dos quais se ocupa.

Prado Filho (2006) assevera que verdades absolutas são construídas a favor de um determinado grupo e de uma determinada prática discursiva. Assim, verdades são produzidas em práticas e jogos sociais sustentados na construção de um campo de conhecimento.

Os discursos sobre a suposta doença da mulher são validados como verdadeiros. Ao aceitar o diagnóstico, a esposa se deixa objetivar pela fala do marido. Desse modo, a fragilidade decorrida da doença da mulher é um dos artifícios que agem a favor do pleno funcionamento e controle do marido sobre a esposa, do homem sobre a mulher. John utiliza-se do seu papel de marido e médico para impor restrições à narradora-personagem, fazendo com que ela se esforce para se conter, principalmente, diante dele:

Estou certa de que não era tão sensível antes. Acho que isso tem a ver com meus nervos.

Mas John diz que, se me sinto assim, acabarei perdendo o autocontrole – portanto, faço um esforço para me conter, ao menos diante dele, e isso me deixa muito cansada (GILMAN, 2016, p. 15).

Esse é um exemplo das relações de saber-poder, que são veementemente investigadas por Foucault. O filósofo acredita que as relações sociais se efetivam nesta influência mútua. Reciprocamente, essas duas instâncias atuam na constituição e na manutenção dos mecanismos de poder e são perpetuados nas práticas discursivas.

Foucault (2014c) argumenta que a ordem na sociedade é dada pelo discurso dos sujeitos legitimados e “detentores” de saber, de maneira que emanam ideias e determinam ideologicamente a sociedade, dominando-a por meio de uma suposta verdade absoluta. Desse modo, nas relações de poder é possível verificar elementos de dominação e imposições dadas em razão de saberes legitimados pela cientificidade e pela sociedade. A dominação pelo poder e pelo saber geralmente é estabelecida para determinar e gerir a vida dos sujeitos sociais, por meio de intervenções e práticas de controle.

O conto OPPA narra situações em que é possível notar os efeitos do poder disciplinar e de controle sobre a vida da personagem protagonista, tida como doente. As políticas do biopoder, advindas de saberes científicos, determinavam rotinas para narradora-personagem, como veremos a seguir:

Assim, tomo fosfatos ou fosfitos –, e tônicos e ar fresco e dou caminhadas e faço exercícios e estou absolutamente proibida de ‘trabalhar’ até me restabelecer (GILMAN, 2016, p. 13, aspeamento da autora).

A narradora-personagem, além de fazer uso das medicações prescritas, cumpria ordens médicas que lhe impunham a restrição de trabalhar enquanto durasse o tratamento. Outros indícios de dominação relacionados ao saber médico são mencionados nas seguintes sequências enunciativas:

Tenho uma agenda com prescrições para cada hora do dia; ele ocupa por completo dos meus cuidados, e, portanto, sinto-me ingrata por não lhe dar mais valor (GILMAN, 2016, p. 16).

John diz que não devo perder as forças e me faz tomar óleo de fígado de bacalhau e muitos tônicos e afins, para não falar de cerveja e vinho e carne mal passada (GILMAN, 2016, p. 36).

As determinações médicas estavam tão impregnadas em sua subjetividade, que faziam a narradora-personagem se sentir mal por não valorizar os cuidados de seu marido bem como as prescrições dele.

Foucault (2014d), ao fazer referências ao sistema médico, destaca que a *priori* era dado enfoque aos males infringidos ao corpo humano devido à doença. Com o passar do tempo, o foco de preocupação médico se voltou ao controle e à segregação das pessoas acometidas por determinadas doenças. Desta maneira, as pessoas incapacitadas de produzir e/ou com determinadas doenças passaram a ser excluídas ou exiladas da sociedade, já que os saberes, ideologias morais, leis e práticas de poder assim o determinavam.

O saber médico psiquiátrico imperou poder e controle sobre as mulheres do século XIX, e muitas foram isoladas do contexto social, excluídas e renegadas. Podemos verificar, no conto, a supremacia do discurso médico-científico, quando John reforça sua posição-sujeito legitimada pelo saber e aplica técnicas de internação. Como se vê, as práticas médicas na sociedade patriarcal exerciam um padrão de isolamento e afastamento dos doentes da sociedade. As sequências enunciativas a seguir exemplificam essas questões:

John diz que se eu não me recuperar depressa vai me mandar para Weir Mitchell no outono.

Mas não tenho nenhuma intenção de fazer isso. Uma amiga que passou pelas mãos dele diz que ele é igual a John e a meu irmão, só que pior! (GILMAN, 2016, p. 29-30).

“Minha querida”, disse John. “Eu lhe imploro, pelo amor que tem a mim e ao nosso bebê, pelo amor que tem a si mesma, que nem por um momento permita que essa ideia entre em sua cabeça! Não há nada tão perigoso, tão fascinante, para um temperamento como o seu. Trata-se de uma ideia falsa e tola. Não confia em minha palavra de médico?” (GILMAN, 2016, p. 42).

Como já explicitado, o conto OPPA retrata uma história vivida no século XIX por uma mulher, de quem não sabemos o nome⁷, que passa por um procedimento de clausura forçada por seu marido, que exerce a medicina como profissão. Tal enredo configura o controle produzido no imperativo das práticas de saber-poder, uma vez que a mulher foi submetida ao isolamento do convívio social a mando do marido, John, que decidiu levá-la para uma mansão colonial com o objetivo de estabelecer um tratamento para uma suposta histeria, nomeada de/conhecida por “doença dos nervos”. Diante do confinamento, a narradora-personagem sofre com a clausura e a ausência de atividades consideradas estimulantes, pois lhe restava apenas o tratamento contra a histeria, o qual consistia basicamente em tomar remédios, dormir e praticar exercícios físicos controlados.

No referido conto, observamos que John, ao induzir o distanciamento de sua esposa da sociedade, acaba classificando e nomeando sua esposa como histérica. Dessa forma, usufrui do exercício de poder conferido às posições-sujeito ocupadas por ele: homem e médico. Por também ocupar a posição de marido, John ganha mais uma vez legitimidade para exercer seu discurso, pois a instituição família tem autoridade para interditar, punir e impor comportamentos considerados (in)adequados ao padrão social no qual se insere.

Na ordem familiar do conto, observamos que marido, irmão e cunhada tem, cada qual,

⁷ Em caráter de hipótese, o anonimato da narradora-personagem também pode ser justificado pelo fato de possibilitar uma maior identificação entre leitores e a heroína do conto, permitindo que haja uma aproximação entre eles (principalmente quando esse(a) leitor(a) é também um(a) pesquisador(a)).

um grau de autoridade e exercem poder, em menor ou maior escala, em relação à narradora-personagem. Assim, ao ocupar a configuração de sujeito marido-médico, John detém confiabilidade a sua palavra, pois um médico define o diagnóstico e a ciência lhe capacita a identificar sinais e sintomas de doenças. Nesse entendimento, é inconcebível que um médico possa errar um diagnóstico. Afinal, na formação da modalidade de exercício de poder delegada à medicina, devemos considerar que esta área do conhecimento “desempenhou e desempenha papel fundamental” (CASTRO, 2016, p. 299), de maneira que as políticas de gestão da vida têm a permissão para normalizar os indivíduos e as populações.

Desse modo, os médicos em geral e os psiquiatras em particular possuem direitos privilegiados, pois se fundamentam nas vontades de verdade respaldadas pelas ciências do período vigente. Segundo Castro (2016), o século XIX é marcado pelas técnicas de controle disciplinar, que fazem a segregação dos sujeitos que estão à margem da sociedade, isto é, loucos, leprosos, vagabundos, entre outros. Como meio de tratar tais sujeitos, eram projetados espaços e repartições para enclausuramento, ato configurado pela marcação das diferenças.

Foucault, citado por Castro (2016), discorre sobre as práticas sociais de controle dos sujeitos, tecendo considerações sobre a norma e o poder legitimado aos médicos de definir o normal e o patológico:

Nós nos convertemos em uma sociedade essencialmente articulada sobre a norma. O que implica em outro sistema de vigilância, de controle. Uma visibilidade incessante, uma classificação permanente dos indivíduos, uma hierarquização, uma qualificação, o estabelecimento de limites, uma exigência de diagnóstico. A norma converte-se no critério de divisão dos indivíduos. Desde o momento em que é uma sociedade da norma a que está se constituindo, a medicina, posto que ela é a ciência por excelência do normal e do patológico, será a ciência régia (FOUCAULT *apud* CASTRO, 2016, p. 310).

Como acontece com a importância dada ao saber médico, de modo semelhante ocorre com o saber patriarcal. O homem, nesse tipo de sociedade, ocupa uma posição-sujeito de superioridade em relação à mulher, de maneira que a esposa deve aceitar as determinações impostas pelo casamento e ser submissa ao marido. Tais práticas são construídas a partir desses saberes aceitos socialmente e legitimados efetivamente. Essas classes de saberes tidas como “superiores” se apoiam em construtos relacionados às vontades de verdade de determinada época, no caso o século XIX.

Na sequência enunciativa abaixo, verificamos indícios de que a narradora-personagem se sentia sufocada e objetivada pela função de esposa, como suas falas sugerem:

Mas ele disse que eu não estava em condições de ir, nem de suportar a visita quando chegasse lá; e a verdade é que não consegui apresentar muito bem minhas razões, porque estava chorando antes mesmo de terminar (GILMAN, 2016, p. 36).

A narradora-personagem se via impedida de tomar decisões por si mesma, pois John impunha algumas restrições às vontades dela, alegando que sua esposa não deveria fazer certas coisas, para não comprometer sua saúde. Em outros momentos, John dizia como sua esposa deveria agir, como podemos observar na seguinte sequência enunciativa:

Ele diz que ninguém além de mim pode me ajudar a sair deste estado; que devo usar minha força de vontade e meu autocontrole e não me entregar a fantasias tolas (GILMAN, 2016, p. 37).

Neste relacionamento, o poder masculino demonstra-se imperativo. Rago (2014) argumenta que alguns manejos são tramados, a fim de que o exercício de poder masculino seja assegurado. Um exemplo disso se refere à construção simbólica da mulher relacionada à figura da criança, indefesa, desamparada e incapaz de tomar decisões e agir de forma independente, uma vez que, quando o homem infantiliza a mulher, torna-se mais fácil dominá-la, controlá-la. Os enunciados de OPPA a seguir demonstram essa forma de tratamento:

“O que foi, minha menina?”, disse ele. “Não fique andando por aí desse jeito, ou vai se resfriar” (GILMAN, 2016, p. 40).

O marido procura disciplinar o comportamento de sua esposa, ao reforçar a ideia de desamparo da mulher. Ao usar a expressão ‘minha menina’, remete à fragilidade e à necessidade de proteção. São termos e atitudes que a infantilizam, bem como recomendações sobre os cuidados que ela deve tomar, o que nos permite interpretar que John não acredita na capacidade de sua esposa cuidar de si própria.

Outro elemento representativo de controle verificado no conto OPPA é exercido a partir de técnicas de disciplinarização via estruturas panópticas. Foucault (2014d) se apoiou nos estudos sobre panóptico desenvolvidos por Jeremy Bentham, que propôs o adestramento do corpo e da mente por meio da moldagem da conduta do sujeito visando sua disciplinarização. O panóptico é um local projetado para permitir a visão de todos os ângulos de uma determinada estrutura arquitetônica, de modo que os sujeitos se sintam vigiados por um mecanismo pretensamente invisível, que enxerga o interior e o exterior, fazendo com que não saibam se podem transgredir ao terem seus comportamentos cerceados.

Segundo Bentham (2008, p. 19-20), o panóptico

é aplicável [...] sem exceção, a todos e quaisquer estabelecimentos, nos quais, num espaço não demasiadamente grande para que possa ser controlado ou dirigido a partir de edifícios, queira-se manter sob inspeção um certo número de pessoas. Não importa quão diferentes, ou até mesmo quão opostos, sejam os propósitos: seja o de punir o incorrigível, encerrar o insano, reformar o viciado, confinar o suspeito, empregar o desocupado, manter o desassistido, curar o doente, instruir os que estejam dispostos em qualquer ramo da indústria, ou treinar a raça em ascensão no caminho da educação, em uma palavra, seja ele aplicado aos propósitos das prisões perpétuas na câmara da morte, ou prisões de confinamento antes do julgamento, ou casas penitenciárias, ou casas de correção, ou casas de trabalho, ou manufaturas, ou hospícios, ou hospitais, ou escolas.

Foucault (2014d) discorre que o principal efeito do panóptico é dar plena capacidade de funcionamento ao poder, na medida que o vigiado tenha consciência que está sendo visto, independentemente de ter observadores em todos os momentos. Sendo assim, uma possível vigilância mantém os efeitos de uma relação de poder, mesmo que não haja ninguém o exercendo.

O panóptico “é polivalente em suas aplicações: serve para emendar os prisioneiros, mas também para cuidar dos doentes, instruir os escolares, guardar os loucos, fiscalizar os operários, fazer trabalhar os mendigos e ociosos” (FOUCAULT, 2014d, p. 199). Assim, os panópticos podem ser utilizados em diversas situações, sempre que a vigilância for necessária para inibição e/ou controle de comportamentos.

Ao considerar a mansão colonial como espaço utilizado para exílio⁸ da narradora-personagem, podemos observar quase que a reprodução arquitetônica de um panóptico. O quarto em que a narradora-personagem foi abrigada (enclausurada) apresenta claramente as características e elementos que um panóptico possui: um quarto cercado por amplas janelas, bem iluminado e gradeado como em uma prisão ou um manicômio. Um lugar carregado pela herança da correição e disciplina. Apresentamos a seguir uma sequência enunciativa do conto que apresenta indícios para a análise proposta:

Trata-se de um quarto amplo e arejado que ocupa quase todo o andar, com janelas por toda a volta e abundância de ar e luz. Creio que a princípio foi um quarto infantil, depois sala de brinquedos e ginásio, pois as janelas são gradeadas e há argolas e coisas do tipo nas paredes (GILMAN, 2016, p. 16).

E mais: um fato instigante é a presença de um papel de parede de cor amarela, que também pode ser interpretado como uma espécie de panóptico, semelhante a um espelho que refletia a narradora-personagem em sua (in)completude. Um papel de parede que tinha a

⁸ Consideramos exílio o fato de John ter levado a narradora-personagem ao campo (espaço rural) com a justificativa que precisava distanciar sua esposa da cidade para que ela recuperasse sua saúde mental.

capacidade de exercer poder, vigilância e de provocar autovigília, como podemos verificar na sequência enunciativa:

Esse papel de parede olha para mim como se *soubesse* da terrível influência que ele exerce!
Há nele um ponto recorrente em que o padrão se dobra como um pescoço partido e dois olhos bulbosos olham para você em completa confusão (GILMAN, 2016, p. 23-24, grifo da autora).

Diante da angústia causada pela sensação de sufocamento que o quarto provocava na narradora-personagem, então pediu ao marido para ficar em um quarto no primeiro andar. Seu primeiro pedido, porém, fora-lhe negado. Com a recusa de John, a narradora-personagem acabou concordando com seu esposo, justificando para si própria que John talvez pudesse estar com a razão e, assim, o melhor seria continuar o tratamento da forma que determinasse, pois, enfim, ele só queria o bem dela.

2.3 A constituição do objeto loucura no conto *O papel de parede amarelo*

Antes de aprofundarmos na análise da constituição da loucura da narradora-personagem em OPPA, precisamos examinar alguns conceitos e/ou reflexões de Foucault que explicam o processo de constituição do sujeito a partir dos discursos, uma vez que estamos desenvolvendo uma análise discursiva sob a perspectiva foucaultiana.

Para Foucault (1995), o sujeito é constituído de uma gama de exterioridades, atravessado por vários discursos. Desta forma, a subjetividade, segundo Foucault, é construída, diferentemente da subjetividade do sujeito cartesiano ('penso, logo existo'), volvida para a interioridade e uma essência.

O sujeito se reconhece sob determinadas condições de produção, ele é construído na relação da exterioridade. [...] Desta feita, Foucault refere-se à objetivação do sujeito como *efeito* da subjetivação, pelos saberes e poderes. A subjetivação histórica e socialmente produzida desperta interesse da análise do discurso (FERNANDES, 2008, p.79, grifo do autor).

Sabendo disto, podemos inferir que somos constituídos pela relação com o outro e nossas identidades são reflexos de práticas sócio-históricas, dos discursos e enunciados. Fernandes (2005, p. 30) esclarece que

o sujeito é produzido no interior dos discursos e sua identidade é resultante das posições do sujeito nos discursos. O sujeito discursivo é heterogêneo, constitui-se pela relação que estabelece com o outro, pelas interações em

diferentes lugares na sociedade, e, com o Outro, que se materializa na linguagem e mostra o sujeito em um lugar desconhecido para si.

Desta maneira, a materialização do outro na linguagem desperta subjetividades que apresentam novas possibilidades de construção para o sujeito, colocando-o em um lugar incógnito, desconhecido, em um espaço a ser desvelado.

Nessa perspectiva, assinalamos que a Análise do Discurso não toma como foco o indivíduo falante com base em sua existência individualizada no mundo, pois temos que partir de uma ótica mais amplificada, que percebe o sujeito inserido em uma realidade social, que ocupa um espaço em uma conjuntura histórico-ideológica (FERNANDES, 2005). Sendo assim, o sujeito se constitui por diversas vozes e é marcado por identidades heterogêneas.

Fernandes (2005, p. 24) argumenta que “compreender o sujeito discursivo requer compreender quais são as vozes sociais que se fazem presentes em sua voz”. Esse autor afirma, ainda, que a identidade é marcada por pluralidade e se caracteriza transitoriamente, pois sofre muitas mutações. Desloca-se, descentraliza-se e a cada lugar que o sujeito ocupa a identidade mostra-se de uma maneira particular, tecendo uma configuração inacabada e contraditória.

Desta feita, os discursos e os dispositivos de cada temporalidade produzem e subjetivam o sujeito dada uma descontinuidade histórica. Assim, o sujeito e os objetos podem ser modificados ao longo da história, possibilitando o surgimento de novos enunciados, que são atravessados pelas práticas discursivas de saber e poder (FRANCESCHINI; FERNANDES, 2014, p. 87-88). Nesse viés, o objeto loucura pode aparecer com outros efeitos de sentido, em outras temporalidades, pois os saberes são produzidos e modificados a partir do discurso ao longo da história.

A partir dessas considerações, enfocamos o objeto loucura na análise do conto OPPA, considerando as diversas transformações ocorridas em sua estrutura, nas verdades apregoadas no período histórico em que a trama do conto se passa, o século XIX. Essa contextualização é necessária porque, em cada época, os conceitos, os dizeres, os discursos podem vigorar como se fossem um ‘dizer verdadeiro’, uma vez que

a cada época, os contemporâneos estão [...] tão encerrados em discursos, como em aquários falsamente transparentes, e ignoram que aquários são esses e até mesmo o fato que os há. As falsas generalidades e discursos variam ao longo do tempo; mas a cada época eles passam por verdadeiros. De modo que a verdade se reduz a um *dizer verdadeiro*, a falar de maneira conforme ao que se admite ser verdadeiro e que fará sorrir um século mais tarde (VEYNE, 2011, p. 25, grifo do autor).

Então, os objetos são compreendidos a partir de ‘dizeres verdadeiros’ de uma formação discursiva específica. No que se refere ao objeto loucura, os saberes de ordem médica e científica se constituíam, pelo que nos parece, a única verdade validada.

Ao refletirmos sobre os conjuntos de enunciados que constituem determinadas formações discursivas e no caso em questão o objeto loucura, recorreremos a Foucault (2014b, p. 40), que assevera que

A unidade dos discursos sobre a loucura não estaria fundada na existência do objeto ‘loucura’, ou na constituição de um único horizonte de objetividade; seria esse jogo das regras que torna possível, em um período dado, o aparecimento de objetos: objetos que são recortados por medidas de discriminação e de repressão, objetos que se diferenciam na prática cotidiana, na jurisprudência, na casuística, na religiosa, no diagnóstico dos médicos, objetos que se manifestam em descrições patológicas, objetos que são limitados por códigos ou receitas de medicações, de tratamento, de cuidados. Além disso, a unidade dos discursos sobre loucura seria o jogo das regras que definem as transformações desses diferentes objetos, sua não identidade através do tempo, a ruptura que neles se produz a descontinuidade interna que suspende sua permanência (aspeamento do autor).

Tendo em vista tais reflexões, podemos entender que, na constituição histórica discursiva dos objetos, há processos como a dispersão de enunciados, a ruptura, a ressignificação e a descontinuidade. Isto nos permite compreender os motivos pelos quais, por diversas vezes, vários temas são englobados em um só objeto. O objeto loucura, por exemplo, aparece no verbete médico como sinônimo de várias denominações, tais como: psicose, neurose, perversão, entre outras. Ao ser empregado com referência à religião, o objeto loucura foi em um período histórico considerado sagrado, porém em outros momentos a loucura foi concebida como efeito de ações demoníacas.

Conforme Foucault (2014b, p. 56), “as relações discursivas estão no limite do discurso, determinam um leque de relações, em que o discurso deve efetivar para discorrer sobre os objetos [...] tais relações não devem caracterizar a língua empregada no discurso, mas o discurso enquanto prática”. Os discursos são impregnados por seus próprios conceitos e são certas práticas objetivadas que certificam que de fato eles existem, isto é, não são invenções.

Desta feita, os objetos, as coisas e os sujeitos só podem existir se houver uma prática correspondente que lhe descrevam. Ao fazer a releitura das noções foucaultianas sobre a prática discursiva e sua regularidade histórica, Veyne (1998, p. 264) chega à conclusão que a prática é, então, muito próxima ao que a pessoa diz. De acordo com este autor, essa noção de prática pode ser estendida ao discurso e, desta maneira, o analista de discursos “se ocupa não do que fazem as pessoas, mas do que dizem, o método a ser seguido será o mesmo: a palavra discurso ocorre

tão naturalmente para designar o que é dito quanto o termo prática para designar o que é praticado” (VEYNE, 1998, p. 252).

Constatamos, pois, que o objeto loucura, ou qualquer outro objeto, só existe porque seus efeitos se instauram efetivamente nas relações sociais e nas práticas cotidianas. Igualmente, o objeto loucura pode passar por transformações ao longo da história e pode sofrer variações de identidade, de acordo com os espaços sociais em que este estiver inserido. Deste modo, podemos concluir que a constituição dos objetos se dá nos/pelos discursos e enunciações.

2.4 Os processos de objetivação e subjetivação

Revel (2005, p. 82) afirma que Foucault denominou de subjetivação o “processo pelo qual se obtém a constituição de um sujeito, ou, mais exatamente, de uma subjetividade”. Os processos de subjetivação podem ser analisados de duas maneiras: uma em que os seres humanos são transformados em sujeitos a partir de práticas de objetivação; e outra analisada pelo viés em que a relação consigo e as técnicas de cuidado de si fazem com que os sujeitos se constituam em sua própria existência. Na análise do conto, podemos destacar diversas vozes e posições-sujeito nas quais a narradora-personagem está inscrita: mulher, inserida em uma sociedade patriarcal; esposa, em que o papel da mulher era subjugado/subordinado às orientações (ordens) do marido/homem; paciente “louca”, que devia aceitar as imposições do saber médico; transgressora, que resiste às relações de saber-poder. Algumas evidências sobre as posições-sujeito que a narradora-personagem ocupa podem ser verificadas na sequência enunciativa apresentada abaixo:

E o que se pode fazer? Se um médico de renome, que vem a ser seu próprio marido, assegura aos amigos e parentes que não se passa nada grave, que se trata apenas de uma depressão nervosa passageira – uma ligeira propensão à histeria –, o que se pode fazer? Meu irmão também é médico, e também de renome, e diz o mesmo (GILMAN, 2016, p. 12-13).

Notamos que a narradora-personagem enquanto sujeito discursivo é objetivada pelo outro. Em muitos momentos, por exemplo, ela própria percebe sua voz anulada na relação de forças. Essa repressão e silenciamento podem ser entendidos a partir da afirmação de Foucault (2015, p. 44), em que conjectura um tipo de “loucura viva, volúvel e ansiosa que a mecânica do poder tinha conseguido reprimir e reduzir ao silêncio”.

Percebemos, pela análise do conto, que o sujeito discursivo é subjetivado e objetivado por discursos/práticas médicas psiquiátricas de controle, impregnadas no tecido social da

episteme vitoriana. Verificamos, também, que o poder operado pelo discurso falocêntrico, no qual o marido está inscrito, exerce efeitos sobre a mulher que a levam à loucura.

A fim de pensarmos sobre a identidade da narradora-personagem de OPPA, recorreremos, ainda que brevemente, a Silva (2014) e Hall (2014). Segundo eles, as identidades e os sujeitos se constituem nos e pelos discursos. Para Silva (2014, p. 96-97),

a identidade é uma construção, um efeito, um processo de produção, uma relação, um ato performativo. A identidade é instável, contraditória, fragmentada, inconsciente, inacabada. A identidade está ligada a estruturas discursivas e narrativas. A identidade está ligada a sistemas de representação. A identidade tem estreitas relações de poder.

Assim, as identidades são múltiplas, produzem representações, são indissociáveis das relações de saber-poder. Quanto a Hall (2014, p. 120), refere-se à teoria arqueológica de Foucault para argumentar que “o sujeito é produzido como um efeito do discurso e no discurso” e consente que o sujeito não existe por si mesmo, uma vez que é resultado da internalização de formações discursivas peculiares.

Isso confirma que a identidade da narradora-personagem é objetivada pelo e no discurso de seu esposo/médico (e também no/pelo próprio discurso), ficando à mercê do poder exercido pelo saber patriarcal e pelo saber médico. As falas de John são legitimadas pelas práticas de saber, exercidas e postas em ação em determinadas posições de dominação, advindas do poderio dos papéis sociais atribuídos ao homem no século XIX e da atividade médica com sua vontade de verdade.

Podemos observar como John usufrui dos poderes adquiridos na posição de médico, nas sequências enunciativas a seguir:

Sei do que estou falando, querida, sou médico (GILMAN, 2016, p. 40).

Não confia em minha palavra de médico? (GILMAN, 2016, p. 42).

John se utiliza de argumentos que reforçam e credibilizam sua fala, pois tem o *status* de médico e nesta posição-sujeito é autorizado a falar deste lugar institucional. É um lugar de autoridade legitimado tanto no século XIX quanto na atualidade.

Sobre essa constituição dos sujeitos, Fernandes (2005) assinala que o sujeito discursivo deve ser considerado como um ser social, instaurado por uma coletividade e, dessa maneira, “se trata de um sujeito não fundamentado em uma individualidade, em um ‘eu’ individualizado, e sim um sujeito que tem existência em um espaço social e ideológico, em um dado momento da história e não em outro” (FERNANDES, 2005, p. 22, aspeamento do autor).

A identidade da narradora-personagem é composta por um espaço coletivo, isto é, o sujeito discursivo representa várias vozes. Vozes essas que possivelmente podemos estabelecer como sendo de mulheres do século XIX que eram confinadas/reclusas por seus maridos. Não necessariamente uma reclusão factual, mas ocorrida também de forma sutil, mascarada em ações que levavam a uma repressão de sentidos.

Assim, o discurso da narradora-personagem é impregnado por um conjunto de vozes pertencentes a um dado lugar sócio-histórico. Como afirma Fernandes (2005, p. 33), o “Sujeito é constituído por diferentes vozes sociais, é marcado por intensa heterogeneidade e conflitos, espaços em que o desejo se inter-relaciona constitutivamente com o social e manifesta-se por meio da linguagem”.

Conforme podemos observar na sequência enunciativa abaixo, a narradora-personagem percebe que há diversas mulheres encobertas pelo papel de parede amarelo:

Às vezes tenho a impressão de que são muitas mulheres, às vezes apenas uma, ela rasteja a toda velocidade, e seu rastejar faz com que tudo balance (GILMAN, 2016, p. 55).

Pode ser a representação/uma identificação do que é vivenciado por ela, pois a realidade da narradora-personagem se transforma em uma alucinação, que pode estar projetando o confinamento de mulheres de certo modo encarceradas pelas opressões do casamento.

No empreendimento desta análise, temos procurado pensar e repensar sobre a invenção do objeto loucura, a partir da consideração de que as práticas discursivas são inerentes à constituição dos sujeitos, atravessados em suas relações histórico-sociais, vivências, em suas multifacetadas possibilidades de existência. Com este propósito, estamos realizando a análise de alguns enunciados presentes no conto OPPA que remontam à narrativa de uma mulher que parece sofrer alucinações e é considerada louca.

Percebemos que certas verdades são construídas na cientificidade de certo campo do conhecimento, campo esse em que os conceitos e as teorias são estabelecidos e postos em funcionamento. A trama do conto OPPA se passa no século XIX, mesmo período em que são instauradas as ciências PSI⁹. Nesse ínterim, inferimos que a narradora-personagem do conto é alvo dos efeitos produzidos por saberes desenvolvidos nesse contexto histórico.

Alguns enunciados do conto são elaborados com teor de denúncias aos tratamentos

⁹ Termo utilizado pelo professor Dr. Kleber Prado Filho, na disciplina *Tópicos do Discurso*, ministrada em março de 2017, na Universidade Federal de Goiás, em Goiânia. Esse termo assinala o surgimento das chamadas ciências PSI, ou seja, o nascimento de estudos sobre a psiquiatria, a psicologia no século XIX.

experimentais, tais como: isolamento, “cura pelo sono”, afastamento da sociedade, entre outros, direcionados aos sujeitos avaliados como loucos. A narradora-personagem é assujeitada a práticas e procedimentos de normatização que estão em fase de experiência. Nesse período, o tratamento dos indivíduos considerados loucos é operado de forma experimental, em espaços que os excluam da vida em sociedade. Uma outra questão refere-se ao fato de que o lugar de médico era (e ainda é) um espaço predominantemente ocupado por homens. Vale registrar que Freud, um homem, tratou da histeria e em dado momento disse tratar-se de uma doença feminina.

Desse modo, o saber médico psiquiátrico ocupa a posição-sujeito que enuncia e o sujeito louco passa a existir no discurso desse saber, que tende a produzir estereótipos sobre os sujeitos e identidades fixas. Isso ocorre quando e porque o sujeito é subjetivado e/ou objetivado por práticas discursivas, de modo que os enunciados acerca do louco se concretizam na produção de sua subjetividade, refletindo sobre o corpo desse sujeito.

Essas práticas discursivas estabelecem quem está ‘dentro’ e quem está ‘fora’ do corpo social. Por meio do exercício de diferenciação, as identidades e as diferenças são produzidas, com base em relações de saber-poder. Dessa maneira, as relações binárias ganham força diante dessa diferenciação e classificação de identidades e diferenças, como por exemplo: homem e mulher, louco e são, razão e desrazão, bem como o saber médico *versus* seu objeto de estudo. Ocorrem também “tantas outras marcas da presença do poder: incluir/excluir [...]; demarcar fronteiras [...]; classificar [...]; normalizar” (SILVA, 2014, p. 81-82). Em decorrência disso, surgem enunciados discursivos com teor que, provavelmente, ocasiona/demonstra opressões, como a violência psicológica explícita no conto, conforme pudemos observar ao longo desse capítulo.

O saber médico impera como o detentor de verdades sobre a loucura, pois produz efeitos de verdade, conhecimentos e estabelece práticas de conduta em relação ao sujeito louco. Pela linguagem, os discursos são efetivados, justificando as práticas de poder e dando legitimidade aos saberes, no caso o médico.

Ayub (2015) compreende que as práticas discursivas, os saberes e os poderes estão relacionados, pois “o saber, incluindo o científico, está intrinsecamente ligado a uma relação de poder, pois está sempre fundado sobre conhecimentos que se propõem verdadeiros” (AYUB, 2015, p. 35). Dessa forma, verdades existem do ponto de vista lógico conceitual, a partir da relação de poder operante, das normas vigentes e do modelo científico empregado.

Ayub (2015) nos possibilita entender como as práticas discursivas funcionam e se operam, bem como as verdades são produzidas e se legitimam, já que, como vimos, os saberes ganham *status* de verdade pela sua relação com os poderes operantes na sociedade.

No conto OPPA, percebemos uma interferência direta do saber médico na vida da narradora-personagem, que, a partir de um diagnóstico, passa a ter uma rotina norteada pelas prescrições médicas. Assim, a vida da narradora-personagem passa a ser gerida por um biopoder, que lhe exerce controle, de modo que, ao ser constituída como sujeito louco, deve se assujeitar às verdades e se subjetivar por elas, sendo que estas são produzidas por um determinado grupo hegemônico.

É preciso salientar que o indivíduo é objetivado a partir da prática de individualização. Nesta prática, de acordo com Ayub (2015, p. 25), “os sujeitos, em seus gestos, atitudes e pensamentos” são objetivados segundo as categorias às quais pertencem. Estas categorias são originárias de uma classificação social que ordena e coloca os indivíduos em quadros hierárquicos que levam em consideração as especificidades e particularidades do indivíduo, isto é, gênero, formação acadêmica, classe social, etnia e credo, entre outras. Dessa maneira, compreendemos que as relações sociais se organizam pela fixação de uma identidade para o indivíduo, que se torna sujeito pelo controle operado sobre ele.

Em OPPA, notamos que as técnicas de poder de segregação, reclusão e vigilância atravessam a constituição identitária da narradora-personagem. Ou seja, alguns dispositivos de saber-poder atuam e como resultado produzem uma identidade de louca para a narradora-personagem. A loucura se constitui, então, como um objeto desses processos e essa categoria se cristaliza por meio das verdades oriundas do discurso médico.

Igualmente, devemos considerar que o controle advindo de algumas instituições e de seu aparato produtivo determinam hierarquias. À medida que a algumas categorias é garantido o respeito, a outras é demarcada a submissão. Analisando essa proposição em relação ao conto, podemos reafirmar que a reclusão, o exílio e a vigilância se constituem como meios de controle que objetivam a narradora-personagem, que se subordina as imposições determinadas pelo marido. Neste cenário, John exerce controle sobre as condutas de sua esposa, no intuito de normatizá-las e normalizá-las, para que a narradora-personagem pudesse (re) ocupar a posição-sujeito sã/normal esperada para uma esposa de médico e mãe de um bebê, que também é filho de um médico.

Deste modo, ainda enfatizamos que as relações de saber-poder, no caso de OPPA, principalmente as advindas da relação com o saber médico, determinam que a narradora-personagem ocupe a posição-sujeito louca, ao ser classificada segundo as definições de sujeito

normal e desviante da norma. Estas classificações são definidas a fim de capturar indivíduos e conduzi-los aos padrões aceitos na sociedade. A categorização dos indivíduos resulta na diferenciação entre os sujeitos, na discriminação entre os sujeitos da razão e da desrazão, adequados ou não para a sociedade.

Como isso, em OPPA, reconhecemos que a narradora-personagem passou por esse processo de classificação, de modo que precisou ser alocada em espaços de confinamento, que acabaram efetivando restrições a sua liberdade. Foucault (2014a) destaca que, na idade clássica, o sujeito considerado louco era objetivado e subjetivado nas/pelas práticas sociais que lhe impunham o tratamento psiquiátrico e, por muitas vezes, retirava-se o louco do convívio em sociedade.

Com algumas características da idade clássica, mas de maneira diferente, no conto OPPA, a narradora-personagem foi afastada do convívio social e isolada da cidade, até que os sintomas característicos de uma suposta loucura fossem tratados. Ficou reclusa com a justificativa que mudanças – tais como: a prescrição do silêncio, a proibição da leitura e da escrita, o contato com outras pessoas – fariam com que se reestabelecesse sua saúde. Além disso, as falas dela foram interdidas por serem consideradas inapropriadas para a sociedade e frutos de possíveis delírios, alucinações e devaneios.

Essa interdição que acontece com a narradora-personagem faz parte dos procedimentos de controle dos discursos/das condutas, no caso a exclusão, e diz respeito ao controle da circulação dos discursos e consequentemente dos sujeitos, definindo quem tem a permissão para falar, a circunstância em que se pode dizer e o conteúdo que pode ser dito. Foucault (2014c, p. 10) assegura que “não se tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar tudo em qualquer circunstância” e, nesse sentido, alguns enunciados não podem ser proferidos em determinados espaços e contextos sociais, pois seguem a uma ‘ordem dos discursos’.

Como já dito, compreendemos que a narradora-personagem do conto se inscreve/foi inscrita na posição-sujeito louco. Em consequência disto, foi alocada no campo discursivo do objeto loucura. Ao ser capturada e classificada nesta posição-sujeito, a narradora-personagem a princípio e por um bom tempo se torna refém do discurso médico, que tenta lhe impor hábitos diferentes, como vemos na seguinte sequência enunciativa:

Ele disse que, com o poder de imaginação que tenho e meu hábito de inventar histórias, uma debilidade dos nervos como a minha só pode resultar em fantasias exaltadas, e que devo usar bom senso para controlar essa propensão. É o que tento fazer (GILMAN, 2016, p. 22).

Em alguns de seus relatos, a exemplo deste, a narradora-personagem retoma falas de John sobre o diagnóstico de propensão à histeria. A narradora-personagem é objetivada pelos dizeres legitimados pela medicina, ao ser classificada enquanto portadora de uma “doença dos nervos”. Esta identidade acaba sendo subjetivada e marca sua constituição.

Conforme explicitado, a narradora-personagem assume várias posições-sujeito. Uma de suas identidades é inscrita, inclusive, pela ausência do nome próprio conhecido do leitor, talvez sugerido (Jane). Entretanto, mais para o final do conto, ela se reconhece com uma subjetividade diferente pelo encontro que estabelece consigo mesma e com a(s) mulher(es) do papel de parede amarelo, ou seja, ela se constitui como “outro” pela recusa em aceitar a ideia de que mulheres sejam aprisionadas em uma estampa do papel de parede.

Finalmente consegui sair, respondi, “apesar de você e de Jane!” “E arranquei a maior parte do papel, então você não vai poder me colocar de volta” (GILMAN, 2016, p. 69).

O desfecho do conto traz a enunciação da narradora-personagem, na qual os termos/expressões ‘apesar’, ‘me colocar’ e ‘arranquei’ remetem a uma nova faceta da constituição da personagem, pois as mulheres presas às angústias do casamento se libertam dos maridos e de uma parte de si mesmas que se deixavam aprisionar. A narradora-personagem, então, se reinventa.

Na análise do conto em geral, percebemos que as formações discursivas dos enunciados no contexto em que vivem as personagens interferem sobremaneira na constituição de suas subjetividades. Relembramos que,

na Análise do Discurso, a subjetividade também é vista da exterioridade, é uma construção histórica sob determinadas condições, e se dá na relação com o discurso. Discorrer sobre a subjetividade, assim como sobre o sujeito e a identidade, não significa entrar na interioridade do sujeito, requer apreendê-lo pela exterioridade (FERNANDES, 2005, p. 31).

Reafirmando esses parâmetros, compreendemos que não existe uma subjetividade construída a partir da interioridade do sujeito, uma vez que a subjetividade é produto de construções sociais, de determinações históricas, tecida em redes discursivas.

Igualmente, recapitulamos que o sujeito discursivo é estabelecido por práticas discursivas e se constitui como uma categoria, pois

o sujeito do enunciado é uma função determinada [...] na medida em que é uma função vazia, podendo ser exercida por indivíduos, até certo ponto, indiferentes, quando chegam a formular o enunciado; e na medida em que um único e mesmo indivíduo pode ocupar, alternadamente, em uma série de

enunciados, diferentes posições e assumir o papel de diferentes sujeitos (FOUCAULT, 2014b, p. 113).

Sob esta perspectiva, devemos considerar as posições-sujeitos ocupadas pelo indivíduo no momento de sua fala, pois, na ordem do discurso, o enunciado é sempre produzido a partir de uma posição, de uma função. Desta maneira, os discursos atuam como processos de subjetivação para o indivíduo quando assume posições-sujeito.

No conto OPPA, a narradora-personagem ocupa diversas posições-sujeito: mãe, esposa, mulher, louca, escritora, entre outras, de modo que seu discurso fica marcado pelas determinações de cada função em que se inscreve e é inscrita. Sua subjetividade é, então, constituída, marcada por todas as posições em que se inscreve e é inscrita. As sequências enunciativas abaixo, as últimas apresentadas neste capítulo, ilustram algumas das posições-sujeito ocupadas pela narradora-personagem. Tivemos o intuito de delinear os enunciados que foram determinados por cada posição-sujeito.

Fico contente que meu caso não seja grave!
Mas esses problemas dos nervos são terrivelmente deprimentes (GILMAN, 2016, p. 19).

Tenho apenas um consolo: o bebê está saudável e feliz [...] (GILMAN, 2016, p. 37).

Tenho uma agenda de prescrições para cada hora do dia! (GILMAN, 2016, p. 16).

Fico tão triste de não cumprir os meus deveres!
Queria ajudar John, ser para ele uma fonte de apoios e conforto [...] (GILMAN, 2016, p. 20).

A primeira sequência enunciativa indica que a narradora-personagem se inscreve na posição-sujeito louca, ao se referir ao expressado por John, que assevera sobre os problemas de nervos que a acometem. Já na segunda sequência enunciativa, percebemos a ocupação da posição-sujeito mãe, que se consola por seu bebê estar saudável e feliz. A posição-sujeito paciente é identificada, na terceira sequência, por a narradora-personagem assumir a agenda com prescrições médicas que lhe é recomendada. Outra posição-sujeito ocupada pela narradora-personagem é a de esposa, anunciada por ela no momento em que se culpa por não cumprir o papel conferido-lhe pelo matrimônio, presente na última sequência enunciativa.

Tais posições-sujeito, em distintos recortes da narrativa, nos mostram uma subjetividade marcada por diferentes posicionamentos da narradora-personagem e os conflitos gerados pelo tratamento médico. Indicam, inicialmente, desejos mais de seu esposo que ela se adeque e

também um desejo dela em se adequar aos padrões domésticos (esposa, mãe) e às prescrições médicas, desejo esse que se altera ao longo do conto. Trata-se de alguns exemplos, entre vários outros do livro, que constituem a subjetividade da narradora-personagem, atravessada por diferentes conflitos, anseios, prescrições etc..

Os efeitos de sua subjetividade surgem a partir de práticas de controle e dos dispositivos de

poder *aplicados a* vida cotidiana imediata que categoriza o indivíduo, marca-o com sua própria individualidade, liga-o à sua própria identidade, impõe-lhe uma lei de verdade, que devemos reconhecer e que os outros têm que reconhecer nele. É uma forma de poder que faz dos indivíduos sujeitos. Há dois significados para a palavra sujeito: sujeito a alguém pelo controle e dependência e preso à sua própria identidade por uma consciência ou autoconhecimento (FOUCAULT, 1995, p. 235, grifo autor).

A subjetividade é subsidiada na metodologia do eixo saber-poder-subjetividade e suas análises giram em torno da relação entre os componentes desse eixo, “onde saber e poder são sempre da ordem da produção, são maquinarias sociais, são políticos, são relações, e a subjetividade é sempre da ordem dos efeitos, é o ponto de chegada e não de partida” (PRADO FILHO, 2005, p. 42).

Desta maneira, compreendemos que a subjetividade é produto das relações de saber-poder. Com base nesta constatação, podemos inferir que a subjetividade da narradora-personagem é constituída nas redes discursivas que a circundam, isto é, pelos discursos atribuídos ao louco, à mulher, ao matrimônio e à maternidade naquele período sócio-histórico (o século XIX).

Portanto, as problematizações propostas por Foucault e pela AD francesa nos dão suporte para entender construções discursivas acerca da subjetividade da narradora-personagem. Fornece subsídios para a verificação de como o sujeito louco e o sujeito mulher do conto OPPA foram constituídos, ou seja, nas práticas discursivas dos saberes médico e patriarcal, nas (ir)regularidades impregnadas no tecido social. Percebemos que a construção identitária da narradora-personagem se dá em função dos discursos de sua temporalidade histórica e dos enunciados produzidos no contexto norte-americano do referido século. Sendo assim, a narradora-personagem é produto e produtora de subjetividades, a partir de suas relações com o(s) outro(s), com o mundo exterior e consigo mesma.

Imagem 4: O rasgar de um papel, em busca de liberdade...¹⁰



Fonte: Cruz (2014).

¹⁰ A imagem “O rasgar de um papel, em busca de liberdade...” representa o processo de (des)subjetivação que a narradora-personagem vivenciou. Demonstra o rasgar de padrões e papéis que eram impostos à narradora-personagem, uma identidade regulada pelo discurso médico e pelo modelo patriarcal, que determinavam a constituição de subjetividades a partir de um ideal de mulher submissa e dócil. Ao rasgar o papel de parede amarelo, ela busca libertar outras mulheres e a si mesma e, ao criar espaços de liberdade, consegue resistir e transgredir limites, ao passo que surge a possibilidade de conduzir suas próprias condutas e a si mesma. Em contrapartida, o esforço empregado na tentativa de libertar essas mulheres produz também cansaço, fadiga e temores, tal como podemos notar na ilustração.

CAPÍTULO III: O EXERCÍCIO DE PRÁTICAS DE SI E A BUSCA POR LIBERDADE NO CONTO *O PAPEL DE PAREDE AMARELO*

Somos assim: sonhamos o voo, mas tememos a altura. Para voar é preciso ter coragem para enfrentar o terror do vazio. Porque é só no vazio que o voo acontece. O vazio é o espaço da liberdade, a ausência de certezas. Mas é isso o que tememos: o não ter certezas. Por isso trocamos o voo por gaiolas. As gaiolas são o lugar onde as certezas moram.

Rubem Alves (2005, p. 9).

Conforme explicitado no texto da epígrafe, no qual Alves (2005) faz reflexões sobre a obra *Os irmãos Karamazov*, de Fiódor Dostoiévski, conquistar espaços, se destituir de um padrão e, como em uma metáfora, alçar novos vãos, é, sem dúvida, um grande desafio. Ora, lidar com a incerteza e com o vazio envolve inúmeros enfrentamentos. Sonhar com a liberdade e com a possibilidade de construir novas formas de existência envolve enfrentar o medo do desconhecido, duelar com o imperativo do outro e transgredir limites.

A compreensão do ‘terror do vazio’ pode ser direcionada para a narradora-personagem do conto OPPA, que luta para se destituir das exigências e padrões convencionais impostos para as mulheres do século XIX. O temor do vazio, por sua vez, nos remete ao medo que ela sente de enfrentar as consequências de um rompimento com os padrões sociais estabelecidos na relação conjugal, pois consiste em uma ruptura, por meio das práticas de si, com ‘as gaiolas e as clausuras’ introjetadas nos vários papéis exercidos (ou não) por sua denominação de louca.

Com esse intuito, nesse último capítulo, analisamos as condutas da narradora-personagem do conto, quando ela se depara com as condições de possibilidade, nas e pelas quais demonstra resistência em reconhecer a si mesma. Procuramos evidenciar os processos de subjetivação e dessubjetivação dela e apontar elementos em seus comportamentos que demonstram resistência e transgressão, bem como a utilização de técnicas de cuidado de si. Assim, dividimos esse capítulo da nossa dissertação em tópicos, para nos aprofundarmos em algumas práticas de si utilizadas pela narradora-personagem, na tentativa de criar novas possibilidades de existência, sendo elas: a escrita de si, as práticas de resistência, a transgressão e o processo de dessubjetivação.

3.1 O padrão do papel amarelo e os enfrentamentos na busca por liberdade

Possivelmente, para a narradora-personagem, enfrentar vazios é sair do comodismo que o padrão amarelo (casamento-marido) oferece. Observamos que ela se comporta de maneiras

diferentes, de acordo com o momento. Durante o dia, período em que John vai para o trabalho, a narradora-personagem vivencia a experiência de sair do padrão e isto a faz ter instantes de felicidade, mas, quando chega à noite, percebe que precisa voltar ao padrão, conforme elucida a sequência enunciativa:

Acho que vou ter que voltar para trás do padrão quando vier a noite, e isso é difícil!
 É tão agradável estar neste grande quarto e rastejar ao meu bel-prazer!
 Não quero ir lá fora. Não vou fazer isso, mesmo que a Jennie me peça.
 Pois lá fora é preciso rastejar pela terra, e tudo é verde em vez de amarelo.
 Aqui posso rastejar sem esforço pelo chão, e meu ombro se encaixa perfeitamente naquela grande mancha ao longo da parede, então não posso me perder (GILMAN, 2016, p. 67-68).

A princípio, a narradora-personagem recua e prefere continuar sob a tutela e domínio do padrão. Para se manter nele, se assujeita à condição imposta pelo marido/médico, ou seja, voltar à reclusão do quarto.

Após muito refletir sobre sua realidade, sobre o quarto com um papel de parede amarelo asqueroso, ficar nele passa a ser compreendido como algo desafiador, embora, inicialmente, ela tivesse tanta repulsa a esse lugar. Secretamente, ela decide ocupar o seu tempo com o desígnio de decifrar o padrão daquele papel, pois tal tarefa cabia a ela e a ninguém mais.

Se por um lado, naquele quarto, a narradora-personagem começa a se sentir protegida, porque lá podia rastejar sem esforço pelo chão e também não era preciso esforço ou luta, nem sequer batalhar pela sobrevivência, comparado com o que vivia lá fora; por outro, a permanência ali a leva a enfrentamentos pela ação de decifrar o padrão no espaço da reclusão.

Na sequência enunciativa anterior, compreendemos que o espaço representado pelo verde ('e tudo é verde em vez de amarelo') simboliza o mundo fora do casamento, um mundo no qual a narradora-personagem precisa se esforçar para lidar com uma vastidão de coisas que poderiam lhe causar estranhamento. Como em uma terra desconhecida, precisaria de se desprender do lugar amarelo, percebido por nós como o casamento, ao qual já se adaptou e onde aparentemente se sente segura.

Mas ao mesmo tempo percebemos que existe um movimento de tentar sair desse padrão. Neste movimento, a narradora-personagem busca construir algo novo e se vê diante da possibilidade de reinventar a si própria. A travessia por esse caminho lhe coloca diante de um lugar desconhecido, em que precisa passar pelo processo de subjetivação e constituir uma nova subjetividade.

Retomando a proposição da epígrafe, que apresenta que “o vazio é o espaço da

liberdade, a ausência de certezas” (ALVES, 2005, p. 9), inferimos, por analogia, que o caminho a ser percorrido pela narradora-personagem é incerto, pois as gaiolas conhecidas são como os padrões sociais, que inevitavelmente ditam algumas determinações de conduta e limitam a liberdade dela enquanto sujeito. E o que vivenciamos, ao longo do conto OPPA, são os enfrentamos dessa protagonista.

Para entender tais enfrentamentos protagonizados pela narradora-personagem e evidenciar as práticas de liberdade que deram novo formato a sua subjetividade, precisamos retomar alguns estudos foucaultianos já discutidos nos capítulos anteriores, pois traçamos um percurso sobre a tríade: saber, poder e subjetividade. Nesse processo de reinvenções e rupturas, nos deparamos com essa noção de práticas de liberdade, que, segundo Foucault (1984), é o processo pelo qual o indivíduo se constitui sujeito diante de uma configuração histórica que determina padrões, ou seja, é algo que vai além de uma mera liberação, pois está na ordem da construção das formas-sujeito, desenhadas historicamente, às quais o sujeito pode, entretanto, resistir e se reinventar.

Devemos considerar que, em um primeiro momento, Foucault se propôs a pesquisar/analisar em seus estudos os regimes de saber e o seu funcionamento, apontando que, para se analisar esferas do saber, deve-se atentar ao que foi construído/ produzido em um dado período histórico, uma vez que o saber é constituído pelo dizível (enunciado) e o visível.

Assim, para se estabelecer um recorte analítico desse período, faz-se necessário entender como se constituem os discursos e como são produzidos os saberes. Para tal, é crucial investigar as regras de dizibilidade e visibilidade, o que pode ser dito, bem como o que foi interdito, velado, não anunciado, silenciado e o que neste período é permitido (visível) sobre o que é enunciável (LEVY, 2013). Isto é, a função do analista é definir o que se pode ver e falar em uma determinada época. Porém, não basta abranger somente o funcionamento dos saberes; é fundamental, nessa trajetória analítica, entender como eles são atravessados pelas relações de poder e investigar qual emaranhado de forças está intrincado na constituição deles.

No que tange à concepção de visibilidade, no conto OPPA, percebemos que foi possível estabelecer uma dizibilidade, uma vez que a narradora-personagem narra e é produzida em um discurso. Esses ditos constituem a subjetividade da narradora-personagem e a colocam em várias categorias: mulher, mãe, louca, paciente, escritora. Papéis sociais que configuram posições-sujeito para a narradora-personagem, no século XIX, determinando padrões de comportamento e de condutas específicas.

Desta maneira, entendemos que, enquanto sujeito, a narradora-personagem é constituída a partir de objetivações e subjetivações exteriores, que se dão: pelo outro, pelo social, pela

maneira que se reconhece como sujeito, pelos modos de subjetivação que a transpassam, pelas formas com que se relaciona consigo mesma, pelas técnicas praticadas por ela para elaborar essa relação, pelos exercícios desempenhados por ela que possibilitam a transformação do seu próprio ser.

3.2 A possível reinvenção da subjetividade da narradora-personagem de OPPA pelo exercício da escrita de si

Comprendemos que, quando a narradora-personagem de OPPA se propõe a escrever uma espécie de diário, ela exerce uma prática de cuidado de si e, por meio dessa escrita de si, se subjetiva, pois essa atitude reflexiva produz autoconhecimento sobre os seus papéis sociais e de outras mulheres que coexistem em seu contexto histórico-social.

A escrita de si é uma prática que possibilita ao sujeito a autorreflexão, o voltar para e sobre si mesmo, em um movimento de subjetivação, no qual o sujeito reflete sobre os acontecimentos externos e como estes incidem em sua constituição identitária. O processo da escrita de si permite que o sujeito se reinvente e reconstrua sua subjetividade. Sendo assim, a escrita de si consiste em

um trabalho de construção subjetiva na experiência da escrita, em que abre a possibilidade do devir, de ser outro do que se é, escapando às formas biopolíticas de produção do indivíduo [...] autoconstituição da subjetividade, a partir de práticas de liberdade (RAGO, 2013, p. 52).

As considerações dessa autora (historiadora) sobre a possibilidade de autoconstituição da subjetividade, a partir da experiência da escrita de si, são úteis para a análise do conto OPPA, pois partimos do princípio de que a narradora-personagem, ao escrever, passa por um devir, se transforma, liberta-se dos padrões impostos para as mulheres na sociedade em que vivia. Aquela mulher, antes submissa e sujeita às recomendações de seu marido, por acreditar que tudo que ele fazia era por cuidado e por amor, passa a se construir subjetivamente de outro modo.

À medida que a narradora-personagem recorre à escrita, para confessar o que sente, registra os acontecimentos e reflete sobre si e suas vivências. A seguinte sequência enunciativa faz referências às impressões dela sobre a maneira pela qual John concebe as coisas:

John é prático ao extremo. Não tem paciência para questões de fé, nutre um imenso horror à superstição e zomba abertamente de qualquer conversa sobre coisas que não podem ser vistas, nem sentidas, nem traduzidas em números. John é médico, e talvez – (eu não o diria, a vivalma, é claro, mas segredar apenas ao papel já é um grande alívio para minha mente) –, talvez seja por isso que não me recupero mais rápido (GILMAN, 2016, p. 12, grifo da autora).

A postura de John é orientada pelo saber científico e ele demonstra aversão a outras formas de saber. Pautado no discurso biomédico e na racionalidade médica, descredibiliza as crenças de sua esposa. Estabelece uma série de determinações científicas, que o fazem ter uma postura metódica, que impede o diálogo, pois as coisas que ela pensa são mal compreendidas por ele.

A sequência enunciativa “talvez seja por isso que não me recupero mais rápido” aponta para a certeza de que o marido a adocece. Esse trecho nos mostra que John representa, para a narradora-personagem, uma figura de opressão, repressão, violência, posição-sujeito regularizada pela ciência e pelo saber médico.

Diante da postura de John, a narradora-personagem utiliza a escrita como recurso para expor seus pensamentos, dialogar consigo própria e como alívio para sua mente. As folhas de papel às quais ela conta seus segredos são compreendidas por nós, baseadas nas analogias feitas por Foucault (2006), como uma espécie de companheiro de ascese, pois funcionam como um caderno de notas para quem vive solitariamente. Segundo essa analogia, a escrita de si mesmo “atenua os perigos da solidão, oferece aquilo que se fez ou se pensou a um olhar possível; o fato de se obrigar a escrever desempenha o papel de companheiro, suscitando o respeito humano e a vergonha” (FOUCAULT, 1983, p. 145). Desta maneira, o papel com o qual a narradora-personagem pode exercer sua escrita, ao mesmo tempo em que lhe faz companhia, permite que ela faça uma espécie de confissão. E, nessa relação com o outro, representado pelo papel, ela se constitui.

Quanto às práticas de constituição de si por si mesmo, Foucault (2014e) reflete sobre a ascese filosófica, que, diferentemente da ascese cristã, não está na ordem da renúncia de si, pois representa o movimento em que o sujeito tem a possibilidade de objetivar-se a si mesmo em um discurso verdadeiro, no ato da confissão. Ou seja, “trata-se de encontrar a si mesmo cujo movimento essencial não é a objetivação de si em um discurso verdadeiro, mas a subjetivação de um discurso verdadeiro em uma prática e em um exercício de si sobre si” (FOUCAULT, 2014e, p. 296-297).

Como explicitado, no momento em que a narradora-personagem se coloca a segregar somente a um papel, através da escrita de si em um diário, exerce um ato de confissão. E nessa prática tem a oportunidade de ressignificar questões, subjetivar-se pelo exame de seus pensamentos, atribuir um discurso verdadeiro sobre si, em um relato sobre si mesma e a partir dos acontecimentos que lhe são impostos.

Em “segredar *apenas* ao papel já é um grande alívio para minha mente” (GILMAN, 2016, p. 12, grifo nosso), a narradora indica o alívio conseguido para seu corpo e sua mente, pois tece reflexões sobre si e o que lhe acontece. Pela ótica da escrita de si, entendemos que o ato de escrever sobre si pode também funcionar como prática de meditação. Foucault (1983) chegou a essa conclusão baseado nas reflexões sobre o que propunha Epíteto, que compreendia a escrita como uma ação que permitiria o exercício do pensamento sobre si mesmo; por meio dessa ação o conhecimento de si seria reativado, para que se promovesse uma reflexão sobre esses saberes, resultando em uma assimilação, que deixaria o sujeito preparado para encarar o real.

Na próxima sequência enunciativa, observamos outras reflexões da narradora-personagem que nos fazem entender que, no ato da escrita de si, ela realiza o exercício de um pensamento sobre si mesma:

Não sei por que escrevo isto. Não é algo que eu queira fazer.
 Não me sinto capaz.
 E sei que John acharia um absurdo. Mas *tenho que* expressar de alguma forma o que sinto e penso – é um alívio tão grande! (GILMAN, 2016, p. 35, grifo da autora).

Embora a narradora-personagem não se sinta capaz de escrever e alegue não saber o que a motiva a escrever, reconhece que a prática de escrita produz uma sensação de alívio em si, o que se torna razão suficiente para ter forças para expressar seus sentimentos e pensamentos a partir da escrita.

Depreendemos que a escrita permite que a narradora-personagem olhe para si, dê-se a possibilidade de se autoconhecer e constituir-se sujeito, uma vez que, ao escrever sobre si, ela se inscreve como sujeito, coloca-se em evidência e ocupa-se de si.

Além do mais, a sequência enunciativa referida sinaliza que John não gosta que sua esposa escreva, o que fica evidenciado quando a narradora-personagem expressa saber que John consideraria ‘absurdo’ se ela escrevesse. Esses enunciados indicam alguns efeitos instaurados na relação de poder constituída por John e pela narradora-personagem, embasada nas condições pertinentes ao casamento naquele contexto histórico.

Isto nos leva à reflexão sobre o processo de subjetivação para as mulheres, que, segundo Gualberto (2008), perpassa a transgressão das normativas impostas socialmente. De acordo com essa autora, as mulheres precisam efetuar o cuidado de si e romper com o modelo falocêntrico, para que haja a possibilidade de relacionamento consigo mesmas e com o outro, já que frequentemente são “impedidas a encarar este autoconhecimento, assumindo, comumente, um

lugar de alteridade ratificado pela culpa” (GUALBERTO, 2008, p. 182). O processo de subjetivação para as mulheres é, então, atravessado por uma dualidade: à medida que elas se constituem nas práticas de si, elas devem lidar com o sentimento de quem contraria leis impostas para o casamento.

A respeito das condições de existência e das possibilidades de subjetivação para as mulheres, Rago (2013, p. 31) menciona que precisamos

Compreender que [o] sistema de imagens, representações e signos compõe o pensamento da lógica discursiva da identidade social dominante é fundamental para que os feminismos possam transformá-lo [...] é necessário que levemos em conta a linguagem e o discurso, meios pelos quais se organizam a dominação cultural e a resistência.

Sendo assim, entendemos que o papel da mulher é marcado por uma construção discursiva que se configura em uma gama de representações e signos linguísticos estabelecidos por um padrão social. Diante destas representações e construções discursivas, a emancipação das mulheres só se torna possível pela resistência, uma vez que o devir-mulher¹¹ implica na percepção das “dimensões feministas na própria construção discursiva da subjetividade e na subversão dos padrões literários socialmente instituídos” (RAGO, 2013, p. 34). Logo, a escrita permite rupturas históricas, a partir de questionamentos sobre a constituição identitária, que possibilitam transgredir aos padrões. Oportuniza à narradora-personagem do conto reinventar-se enquanto mulher.

A narradora-personagem relata:

[...] estou absolutamente proibida de ‘trabalhar’ até me restabelecer.
Em particular, discordo da opinião deles.
Em particular, acredito que um trabalho adequado, com estímulos e variedade, iria me fazer bem.
 Mas o que se pode fazer?

¹¹ O devir é conceituado por Gilles Deleuze, baseado nas reflexões filosóficas de Heráclito, que pensa sobre as constantes transformações e mudanças empreendidas na vida humana. Heráclito cita o exemplo de um rio, para estabelecer a impossibilidade de o homem fazer a travessia pelo mesmo rio: embora aparentemente este continue sendo o mesmo, suas águas mudam continuamente. Essa constatação o leva à conclusão que, hoje, o rio de ontem não é o mesmo, assim como o homem de ontem já é diferente do de hoje, pois na vida há um fluxo que provoca mudanças, movências. Em um devir, nunca se chega a uma forma definitiva; assim, o devir-mulher pode ser conjecturado como a transformação de um ser que flui, que atravessa por linhas de fuga, na tentativa de desfazer as construções sociais que tentam determinar padrões de conduta (KRAHE e MATOS, 2010). O devir-mulher também é explicado por Rose Marie Santine e Joana Camelier (2015), fundamentadas na compreensão de Félix Guatarri. De acordo com as autoras, a ordem social é fundada em oposições binárias, de classes polarizadas, que primeiramente definem a oposição homem/mulher. Então, para romper com as esferas de dominação impostas na sociedade, é preciso começar pela ruptura da sexualização, de maneira que a passagem pelo devir-mulher é imprescindível para a constituição de outros devires e rupturas.

Apesar deles, escrevi durante um tempo; mas isso de fato me deixa exausta – ter que ser tão furtiva, ou então enfrentar forte oposição (GILMAN, 2016, p. 13, aspeamento da autora e grifos nossos).

Ela reconhece que a escrita a deixa cansada. Incorporou o discurso do marido e o subjetivou, mas ao mesmo tempo discorda, não aceitando passivamente as ações de John, de forma a produzir resistências silenciosas, se reinventando e buscando sua autonomia.

A narradora-personagem refuta os saberes médicos do século XIX, pelos quais se apregoava o isolamento total e o distanciamento do trabalho. A repetição da expressão ‘Em particular’, na sequência enunciativa anterior, reforça a tentativa dela em possuir voz ativa, de consolidar sua singularidade. Outra vez, o termo ‘apesar’ aparece no discurso da narradora-personagem, um termo que possivelmente aponta para a rebeldia/resistência, pois mostra que ela está sendo objetivada, mas se nega à sujeição do outro, rompendo com os discursos e práticas a ela destinados.

Nessa acepção, constatamos que a escrita feminina se torna subversiva, uma vez que a escrita é libertadora tanto de sentimentos reprimidos quanto de traumas. Além disso, a escrita possibilita o devir e permite que a narradora-personagem perceba novas possibilidades de existência. Na escrita, a lucidez se faz, pois é um desabafo, um confessar de dores, o modo pelo qual ela pode se apropriar do passado e buscar se conduzir.

Observamos que, para exercer sua escrita e conseqüentemente constituir sua subjetividade, a narradora-personagem precisou transgredir, pois seu marido não gostava que ela escrevesse, devido a acreditar que isso não fazia bem para uma mente fantasiosa como a dela. As práticas discursivas relacionadas ao impedimento de a mulher escrever estavam impregnadas no contexto histórico explorado no conto, como podemos evidenciar na seguinte sequência enunciativa:

Lá vem a irmã de John. Ela é tão querida, tão atenciosa comigo. Não posso permitir que me veja escrevendo.

Ela é uma dona de casa primorosa e entusiasmada e não aspira a uma ocupação melhor. Não tenho dúvidas que ela pensa que foi a escrita que me deixou doente!

Mas posso escrever quando ela está fora e vê-la a uma grande distância dessa janela (GILMAN, 2016, p. 26).

Verificamos que o discurso sobre o efeito negativo da escrita para as mulheres era tido como uma verdade até mesmo para outras mulheres. Assim, para Jennie, a irmã de John, que assume um padrão de conduta feminino próximo ao lar, não era adequado que as mulheres escrevessem. Desta forma, Jennie passou a acreditar que sua cunhada adoeceu em razão da prática da escrita.

Já a narradora-personagem tinha uma postura de mulher que preza pela intelectualidade e por esse motivo fazia reflexões sobre a prática social, que concebia certas ocupações as melhores para as mulheres. Nesta reflexão, a narradora-personagem chega à conclusão que, para ser qualificada, na época em que vive¹², como uma “boa” mulher, ser “primorosa” e “entusiasmada”, as mulheres deveriam cumprir os papéis domésticos e não aspirar a outras ocupações.

Na sequência enunciativa acima, também averiguamos que a irmã de John exerce um papel de vigilância e controle sobre os comportamentos da narradora-personagem, uma vez que esta só escreve às escondidas. Assim, a narradora-personagem fica atenta para que não seja flagada escrevendo, como também podemos verificar na sequência enunciativa abaixo:

Lá vem John; preciso por isso de lado – ele detesta que eu escreva (GILMAN, 2016, p. 18).

Logo após relatar que precisa abandonar seu caderno de anotações, a narradora-personagem argumenta que John detesta que ela escreva. Nessa sequência enunciativa, percebemos que as condutas dela são limitadas pelo discurso do seu marido, de modo que até mesmo a prática de cuidado de si, representada pela escrita de um diário, é inibida. Contudo, a narradora-personagem cria a estratégia de esconder suas anotações e emprega em seus atos a prática de verificar se está sendo observada, para garantir que poderá escrever sem que ninguém veja e nem a reprima. Neste e em outros atos, notamos que ela reage a algumas ações de John que visam controlá-la, criando estratégias de transgressão e resistência, a fim de criar espaços de liberdade.

3.3 Irrupções de resistência e transgressão

Nessa perspectiva, consideramos que uma relação de poder desperta enfrentamentos, contraposições e possibilidades de resistência, uma vez que só há exercício do poder sobre ‘sujeitos livres’ (FOUCAULT, 1995). Concebemos liberdade enquanto possibilidade de ação e reação, como autonomia para se comportar de diversos modos. Nesta ótica, Foucault (1995, p. 244) concebe que “a escravidão não é uma relação de poder, pois o homem está acorrentado (trata-se então de uma relação física de coação) – mas apenas quando ele pode se deslocar e, no limite, escapar”. Ou seja, não existe relação de poder quando o outro é considerado propriedade e há imposição de força física.

¹² Na atualidade, esses discursos ainda são recorrentes.

Foucault (1995, p. 248) enfatiza que

não há relação de poder sem resistência, sem escapatória ou fuga, sem inversão eventual; toda relação de poder implica, então, pelo menos de modo virtual, uma estratégia de luta, sem que para tanto venham a se sobrepor, a perder sua especificidade e finalmente a se confundir. Elas constituem reciprocamente uma espécie de limite permanente, de ponto de inversão possível. Uma relação de confronto encontra seu termo, seu momento final (e a vitória de um dos dois adversários) quando o jogo das reações antagônicas é substituído por mecanismos estáveis.

Por isso, em nossa análise, precisamos investigar as resistências, para compreendermos como o poder funciona. Foucault (1995) entende que, para colocarmos em evidência as relações de poder e verificar onde elas se inscrevem, é necessário analisar as formas de resistência, concebendo-as como ‘catalisadores químicos’. Estes nos permitirão perceber de onde elas partem, como elas irrompem, ao que elas se opõem e com quais relações de poder entram em jogo. Sendo assim, as resistências surgem nas relações de poder como estratégias de enfrentamento, como forma de conduzir o outro, e vice-versa, de maneira aparentemente constante e convicta.

Referindo-se às noções de resistência e transgressão nos trabalhos de Foucault, Revel (2005) ressalta que a transgressão é uma ferramenta de enfrentamento a jogos de força, que operam nas microrrelações, de modo a provocar novas possibilidades de mudanças e ressignificações. Ao apresentar as características da transgressão e seus possíveis efeitos, a autora assevera que, na

‘transgressão’: a resistência se dá, necessariamente, onde há poder, porque ela é inseparável das relações de poder; assim, tanto a resistência funda as relações de poder, quanto ela é, às vezes, o resultado dessas relações; na medida em que as relações de poder estão em todo lugar, a resistência é a possibilidade de criar espaços de lutas e de agenciar possibilidades de transformação em toda parte (REVEL, 2005, p. 74, aspeamento da autora).

Nessa perspectiva, a transgressão se apresenta como espaço para a construção de novas probabilidades de coexistência. Mostra-se como um mecanismo apropriado na busca por libertação. Ao proporcionar a alternativa de luta e enfrentamento, figura-se como forma de dar vazão a novas realidades.

Observamos, no conto, elementos que compõem relações de estratégia, que se exercem por meio de resistências, de enfrentamento às situações impostas, seja pelo marido, pelo saber médico ou pelos discursos e práticas vigentes na sociedade em que estão inseridos. A narradora-personagem apresenta contra-condutas ou estratégias de liberdade em diversas situações, como verificamos nas sequências enunciativas abaixo:

E John tem andado tão estranho que prefiro não irritar. Gostaria que ele fosse para outro quarto! Além do mais não quero que nenhuma pessoa além de mim ajude essa mulher a se libertar (GILMAN, 2016, p. 58).

Fico imaginando: e se todas saírem do papel de parede como eu saí? (GILMAN, 2016, p. 67).

Na primeira sequência enunciativa, observamos que a narradora-personagem luta para se libertar dos padrões e papéis impostos a si, na tentativa de desconstruir um padrão estabelecido no discurso social e resistir às dominações que a sociedade de seu tempo impõe, ou seja, a função imposta à esposa de servir ao lar e cuidar dos filhos.

A segunda sequência enunciativa, por sua vez, denota um desejo que a narradora-personagem sente de libertar a si e as outras mulheres, que estão em uma situação semelhante à dela. Consideramos que este desejo de que todas as mulheres saiam do papel, assim como ela saiu, configura um ato de transgressão e resistência, pois, ao narrar esse ensejo, a narradora-personagem transforma o que estava pensando em estratégia, que a permite criar uma nova possibilidade de existência para si e para as outras.

A narradora-personagem de OPPA, provavelmente, já não suportava ficar à mercê do poderio de John, que a mantinha naquela mansão colonial convivendo com aquele terrível papel de parede. E, por isso, decidiu amparar as mulheres presas ao papel, elaborando estratégias de liberdade para si mesma e para elas, pois todas essas mulheres estavam capturadas pelo domínio do padrão. Embora a narradora-personagem mencione a preocupação em não irritar John, demonstra a vontade que ele mude de quarto, para que, assim, seja possível, sem ajuda de ninguém, libertar as outras mulheres.

Comprendemos que ocorrem rupturas entre obediência e transgressão, até mesmo pelo modo em que a narradora-personagem percebe o que acontece ao seu redor. Ao observar as mulheres submersas em um papel, a narradora-personagem demonstra possuir uma capacidade crítico-reflexiva acerca da condição das mulheres contemporâneas a si. E, ao desejar sozinha desemparedar tais mulheres, ela manifesta motivação em elaborar estratégias de confronto, para tentar romper e desconstruir práticas discursivas às quais muitas mulheres estão condicionadas historicamente.

Em alguns momentos do conto, a narradora-personagem fala como enxerga o padrão, assegurando que o papel tem um domínio tão grande, que pode até asfixiar ou estrangular quem tenta escapar dele, como narrado nas seguintes sequências enunciativas:

E o tempo todo tenta escapar. Mas não há quem consiga atravessar esse padrão – ele é asfixiante; acho que é por isso que tem tantas cabeças.

Assim que elas conseguem atravessar o padrão, as estrangula e as vira de cabeça para baixo, e faz com que seus olhos fiquem brancos (GILMAN, 2016, p. 56).

Se ao menos o padrão em primeiro plano pudesse ser removido de cima do subpadrão! Tenho a intenção de tentá-lo, pouco a pouco (GILMAN, 2016, p. 61).

O poder de asfixia que o papel apresenta nos remete a uma força tão opressora, que tira quase todas as possibilidades daquelas mulheres submersas ao papel de se libertarem por si só dos domínios que o padrão lhes impõe. A asfixia, no sentido literal da palavra, significa grande dificuldade para respirar, que é uma condição essencial à vida. Entretanto, a asfixia mencionada é compreendida por nós como uma analogia à ausência de autonomia, de liberdade, para tomar suas decisões e como o impedimento de direcionar as condutas de acordo com suas próprias vontades. Ou seja, entendemos que, sob as amarras do papel de parede amarelo, aquelas mulheres estavam presas a determinações e a um padrão que aniquilava as probabilidades de gerirem suas vidas.

A narradora-personagem, ao se propor a retirar essas mulheres daquele papel, demonstra que, diferentemente delas, ainda pode resistir, pois, quando está longe do marido, consegue criar estratégias para libertá-las e preserva, ainda, algum grau de autonomia, visto que passa horas a analisar e a desvendar o padrão do papel.

E quando cogita remover o padrão do primeiro plano, mesmo que de forma gradativa, possivelmente, se propõe a retirar aos poucos o domínio masculino sobre si e as outras mulheres, representadas pelo subpadrão. Compreendemos que, removendo o padrão em primeiro plano, que sufoca e aprisiona as mulheres presas ao papel de parede, pouco a pouco o segundo plano poderá ganhar espaço e garantir sua autonomia.

Além do mais, a narradora-personagem traça outras estratégias, para enfrentar e resistir ao padrão imposto nas relações saber-poder estabelecidas em seu casamento com um médico. Tais táticas lhe garantiram a possibilidade de resistência e de luta contra o papel de parede que a enclausurava e àquelas mulheres.

Entendemos o papel de parede amarelo enquanto um objeto que representa o poder patriarcal, que exercia (e ainda exerce) controle na sociedade e impunha (impõe) padrões de conduta, de modo que as relações de poder se moldavam (moldam-se) a partir dele. No caso do papel de parede, que sufocava as mulheres que tentavam escapar do padrão, seu domínio era quase total, com um regime de sujeição que quase se igualava à escravidão. Porém, embora o papel de parede representasse o que a narradora sentia em relação a sua situação, no caso dela ainda havia espaços de liberdade: na escrita de si, nos momentos em que teve a oportunidade

de refletir sobre o papel de parede, nos passeios em que podia contemplar a natureza e refletir sobre sua condição, até mesmo nos momentos em que conseguia se impor diante do marido e nas oportunidades em que pôde resistir.

Segundo a concepção foucaultiana, só existe relação de poder quando há possibilidade de resistência. Ao se debruçar sobre tal temática, Foucault (2017, p. 104) assegura que há uma multiplicidade de pontos de resistência

que representa, nas relações de poder, o papel de adversário, de alvo, de apoio, de saliência, que permite apreensão. Esses pontos de resistência estão presentes em toda rede de poder. Portanto, não existe, com respeito ao poder, um lugar da grande Recusa – alma da revolta, foco de todas rebeliões, lei pura do revolucionário. Mas sim resistências, no plural, que são casos únicos, possíveis, necessárias, improváveis, espontâneas, selvagens, solitárias, planejadas, arrastadas, violentas, irreconciliáveis, prontas ao compromisso, interessadas ou fadadas ao sacrifício; por definição, não podem existir a não ser no campo estratégico das relações de poder.

Desta maneira, nas microrrelações de poder, ocorrem resistências, contra-condutas, que representam pontos de escapatória, estratégias empregadas para reverter situações opressoras. As resistências ocorrem mesmo que de maneira sutil e precisam ser reelaboradas sempre que os esforços empregados para romper com as situações insatisfatórias sejam insuficientes.

Ao analisar algumas concepções de Foucault acerca da transgressão, Joel Birman (2008) afirma que estamos designados a transgredir. Isso diante de uma inexistência de limites e de uma ausência da lei simbólica que deixou de existir em decorrência da morte de Deus, segundo a teoria foucaultiana. Conforme Birman (2008, p. 88),

Para Foucault, com efeito, conceber a transgressão como um choque contra uma regra e como a tentativa de ultrapassamento pelo sujeito de uma lei estabelecida seria ainda ficar preso a uma representação do passado, sem dar o devido peso à perda da autoridade simbólica implicada na morte de Deus. Essa perda nos deixou órfãos da proteção divina, por um lado, e onipotentes, pelo outro.

Portanto, a transgressão é a possibilidade de refutar regras que determinam historicamente a forma do sujeito, pois, se já não há uma autoridade simbólica, se as imposições foram rompidas, foi criada, então, uma nova condição de possibilidade, em que o sujeito pode se reinventar.

No conto OPPA, percebemos que a narradora-personagem se sente pressionada pelo discurso de caráter científico do irmão e do marido, ambos médicos, que reproduzem discursos e práticas que acabam por oprimir suas ações, impedido que ela relate suas reflexões e desejos, uma vez que, para eles, as condutas da narradora-personagem são tomadas com base em

devaneios e tolices. Compreendemos que tais impedimentos se dão porque John não aceita que sua esposa se comporte de modo diferente dos padrões de comportamento esperados para a esposa de um médico, na sociedade patriarcal do século XIX.

Isso fica evidente, quando John decide afastar a narradora-personagem da cidade, sob a alegação que ela precisa se recuperar. Tal decisão é referida na seguinte sequência enunciativa:

Ele disse que só viemos para cá por minha causa, que preciso de repouso absoluto e de todo ar fresco que me for possível (GILMAN, 2016, p. 16).

Inferimos, então, que a decisão de ir para o campo foi tomada exclusivamente por John, sob a alegação de que essa mudança seria necessária para que sua esposa pudesse repousar e tomar ar fresco e, assim, se recuperar da “doença dos nervos”, a qual diagnosticou na narradora-personagem, enquanto sua paciente.

A função de médico legitima John a adverti-la sempre que ele discorda do comportamento de sua paciente. Por esta razão, John utiliza o saber médico para tentar dominar as condutas de sua esposa, de modo que a instrui a usar bom senso para ter autocontrole, como averiguamos nessa sequência enunciativa:

Fico sempre imaginando pessoas a caminhar por todos esses caramanchões e alamedas, mas John me advertiu a não me entregar a tais devaneios. Ele disse que, com o poder de imaginação que tenho e meu hábito de *inventar histórias*, uma debilidade de nervos como a minha só pode resultar em fantasias exaltadas, e que devo usar minha força de vontade e meu bom senso para controlar essa propensão (GILMAN, 2016, p. 22, grifo nosso).

A expressão ‘inventar histórias’, marcada na sequência, pode ser interpretada como o hábito das pessoas que escrevem, devaneiam, característica atribuída por John aos loucos, pois, conforme enunciado pela narradora-personagem, seu marido acredita que esse poder de imaginação tende a produzir uma “debilidade dos nervos”, associada a fantasias exarcebadas, que fogem ao padrão normativo de pessoas sãs.

Além do mais, quando John impede que sua esposa tenha convívio social e proíbe que ela receba visitas, fica perceptível que, nesta relação de poder, o marido tenta dominar sua esposa:

Quando eu estiver melhor, John diz que vamos convidar o primo Henry e Julia para uma longa visita; mas diz que também preferia pôr fogos de artifício sob meu travesseiro a permitir que eu desfrute de companhias tão estimulantes neste momento (GILMAN, 2016, p. 23).

Percebemos que, por consequência do afastamento social e do isolamento naquela casa

campestre, quanto mais o tempo passava, mais se intensificavam as ideias subversoras na mente da narradora-personagem.

John disse que, caso o tratamento realizado durante a estadia naquela casa não resultasse em melhoras e evoluções no quadro de saúde mental da esposa, a levaria para fazer tratamentos mais severos em uma clínica psiquiátrica. Diante dessa ameaça, a narradora-personagem instituiu ou estrategicamente começou a lutar por sua liberdade, ao planejar a libertação de todas aquelas mulheres presas ao papel de parede. Abaixo, algumas sequências enunciativas demonstram que a narradora-personagem estava planejando romper com os limites impostos às mulheres submersas ao domínio daquele papel:

Só me restam dois dias para arrancar esse papel, e creio que John está começando a perceber. Não gosto da expressão em seu olhar (GILMAN, 2016, p. 61).

Viva! Hoje é o último dia, mas por mim já basta. John deve passar a noite na cidade, mas só sai no fim do dia.

Jennie fez menção de dormir comigo – essa dissimulada! –, mas eu lhe disse que certamente descansaria melhor sozinha.

Foi uma resposta inteligente, pois na verdade eu não estava nem um pouco sozinha! Tão longo despontou a lua e a pobre mulher começou a rastejar e a sacudir o padrão, levantei-me e corri para ajudá-la (GILMAN, 2016, p. 63).

Averiguamos que a narradora-personagem, durante todo período que se dedicou a analisar o papel de parede amarelo, não estava simplesmente decifrando-o e tentando conhecer seu padrão. Entendemos que ela fez tudo isso, num ato de resistência. A análise do papel de parede foi uma estratégia de enfrentamento.

Outra estratégia de resistência utilizada por ela consistiu em observar as reações de John e de Jennie, com o intuito de prever as ações do seu marido e de sua cunhada, a fim de evitar que eles a impedissem de arrancar o papel amarelo daquela parede e libertar aquelas mulheres. Consideramos que a sequência enunciativa abaixo apresenta uma experiência-limite, compreendida por nós como uma experiência de transgressão:

“Finalmente consegui sair”, respondi, “apesar de você e de Jane! E arranquei a maior parte do papel, então você não vai poder me colocar de volta!” (GILMAN, 2016, p. 69).

Ao arrancar a maior parte do papel e conseguir sair daquela condição, a narradora-personagem cria novas possibilidades de subjetivação e conquista espaços de liberdade. Fazemos essa consideração baseados no entendimento de Foucault sobre o que considera ser uma experiência-limite: não como o desaparecimento do sujeito, mas, sim, como uma

experiência que permite a ele estabelecer uma relação consigo mesmo pela articulação entre as relações de saber e poder, nas práticas de si mesmo e nas condutas de resistência (CASTRO, 2016).

Para resistir ao poder e ao saber, que buscam se apropriar e atravessar o sujeito, é preciso realizar uma dobra sobre as linhas de força que o atingem, de forma que se torne possível constituir novos modos de existência e inventar novas possibilidades de vida (DELEUZE, 1992 *apud* AYUB, 2012). Nessa linha de raciocínio, Ayub (2012) explica que os processos de subjetivação incidem em linhas de força sobre os indivíduos e os fazem dobrar sobre si mesmos. Por um lado, relacionam forças consigo mesmos e, por outro lado, confrontam forças com outras ações, exteriores a si, e desta maneira formam uma identidade, se tornam sujeitos.

A subjetivação, de acordo com Levy (2013), consiste em curvar-se à força, de maneira a afetar a própria força, ao invés de atingir ações exteriores. Assim, a dobra de si é o processo pelo qual o sujeito se curva à força, de modo que se torna possível ultrapassar o poder.

Compreendemos que a narradora-personagem realizou essa dobra de si, relacionando a força consigo mesma. Partindo disso conseguiu ultrapassar as relações de saber-poder que a atravessavam, como fica evidenciado quando ela enuncia que finalmente conseguiu sair, ou seja, passou por cima de todo aquele padrão que a oprimia. A narradora-personagem conclui que conseguiu ultrapassar esse padrão, apesar de John e de Jane.

No primeiro e segundo capítulos deste trabalho, havíamos feito a indicação de que o nome da narradora-personagem não estava explícito em nenhuma parte do conto, por entendermos que ela não tinha voz ativa na relação com o marido e mencionamos que suspeitávamos que seu nome fosse Jane. Essa suspeita surgiu a partir dessa noção de dobra de si e, então, constatamos que a narradora-personagem precisou vergar-se à própria força, para, assim, criar novas possibilidades de existência. Enfrentou as imposições do marido/médico, de si enquanto uma Jane submissa e conseqüentemente imposições sociais do século XIX, ou seja, precisou confrontar a si mesma como mulher condicionada a seguir o modelo exigido pelo marido e a sociedade patriarcal que ele representa, bem como o saber médico que o constitui. Dessa maneira, se deparou com a possibilidade de constituir uma nova subjetivação e o fez.

3.4 Dessubjetivação – a experiência-limite como possibilidade de arrancar-se de si no conto OPPIA

A noção foucaultiana de dessubjetivação é concebida como tudo que “tem por função arrancar o sujeito de si próprio, de fazer que não seja mais ele próprio, ou seja, levado a seu

aniquilamento ou à sua dissolução” (FOUCAULT, 2010, p. 291). Sendo assim, a dessubjetivação leva à transformação do sujeito, à medida que sua identidade é destituída, dissociada, dissolvida, pois o sujeito já não pode continuar sendo o mesmo, pois passa por uma experiência-limite.

As considerações de Foucault a respeito da experiência-limite, segundo Pelbart (2013), foram pensadas em suas reflexões de algumas leituras feitas pelo autor em Nietzsche, Bataille e Blanchot sobre essa temática. Sendo assim, a compreensão foucaultiana acerca da experiência-limite diverge da lógica fenomenológica, que busca captar a significação da experiência cotidiana. Foucault concebe essa experiência do limite como a própria dessubjetivação, de modo que o sujeito se arranca de si, se abre ao próprio aniquilamento.

Partindo desse entendimento, percebemos que, no conto OPPA, a experiência-limite, para a narradora-personagem, está diretamente relacionada com a experiência da loucura, uma vez que, ao rasgar o papel de parede amarelo, ela se destituiu de si mesma, de uma identidade constituída na/pela imposição de padrões sociais e históricos, representados pela figura do marido. Desse modo, a dessubjetivação pode ser considerada o contrário da subjetivação, que, como vimos, é o processo de constituição da identidade pelas relações de saber-poder, que ocorrem na exterioridade e também na conexão do sujeito consigo mesmo.

De acordo com Pelbart (2013, p. 56-57), a dessubjetivação é comparada a um devir por Deleuze, de modo que o devir é uma

dessubjetivação, certamente, na medida em que arrasta os indivíduos dados para fora de sua identidade constituída, desmanchando ademais fronteiras entre as esferas humana e não humana, animal, vegetal, mineral, mítica, divina. Mas a partir desses devires imperceptíveis nascem sujeitos larvares, múltiplos eus, subjetivações outras. Então, quando Deleuze afirma, anos mais tarde, que só há um universal na política, o devir-minoritário de todos e de cada um, é um chamamento a uma simultânea dessubjetivação e subjetivações eventuais, numa lógica já inteiramente distante da identidade, da sujeição, do assujeitamento.

Portanto, a dessubjetivação é um processo de transformação que distancia o indivíduo de sua identidade outrora instaurada, ligando-o a múltiplos espaços, que fazem eclodir outras subjetivações, que não aquelas que tinham sido constituídas pela dominação e pelo assujeitamento.

No contexto histórico retratado no conto, o sistema de dominação impedia que as mulheres tivessem o controle sobre seus próprios corpos, de forma que o casamento podia ser comparado a uma prisão para as mulheres, visto que a autoridade era pertinente ao marido, pois

os homens eram os detentores do poder na relação conjugal. Além disso, em OPPA, o marido é também detentor do saber médico, por ter titulação e atuar na área.

No entanto, a narradora-personagem passou pela dessubjetivação, que por concomitância implicou em uma subjetivação, de modo que ela pôde se destituir de sua identidade por meio de uma experiência-limite, que a possibilitou criar outra identidade. Essa experiência-limite é compreendida por nós como as atitudes que a fizeram ser considerada louca pelo marido. Assim, ele se expressa:

“O que houve?”, gritou. “Pelo amor de Deus, o que você está fazendo?!”
(GILMAN, 2016, p. 69).

O ponto máximo dessa loucura – e ao mesmo tempo uma não loucura (lucidez) – pode estar associado ao ato extremo de ela passar por cima de John e arrancar a maior parte do padrão que incidia sobre sua identidade, como em um ato de libertação. Vejamos:

Ainda rastejando, olhei por cima do ombro.
“Finalmente *consegui sair*”, respondi, “*apesar de* você e de Jane! E *arranquei* a maior parte do papel, então *você não vai poder me colocar de volta!*”
(GILMAN, 2016, p. 69, grifos nossos).

Nessa sequência enunciativa, as marcas textuais e discursivas presentes nas palavras ‘consegui sair’, ‘apesar de’, ‘arraquei’ e ‘você não vai poder me colocar de volta’ demonstram que, neste momento, a narradora-personagem consegue se posicionar, de forma a assumir posições-sujeito de resistência e transgressão, uma vez que ela mostra convicção sobre o que quer e deseja, de modo que John não poderá coloca-lá de volta no lugar da vida concreta e da loucura.

Observamos que a narradora-personagem se move e, em um devir-mulher, passa pelo processo de dessubjetivação. Quando ela finalmente consegue sair do padrão imposto por John e pela sociedade, enfrentando até a si mesma – aquela Jane constituída pela identidade de esposa submissa e que se assujeita aos padrões sociais determinados para o casamento –, ela se destitui de velhas formas e a partir daí pode se reconhecer como sujeito, como uma Jane em devir, alguém que pode se reinventar.

Após o ato de arrancar a maior parte do papel e destituir-se de muitos padrões, enfatizamos a nomeação da narradora-personagem, pois, ao aniquilar a identidade que havia sido constituída anteriormente e construir uma nova subjetivação, ela se tornou sujeito, conseguiu se (re)configurar e dar outra forma a sua subjetividade. De modo que, a partir de

agora, em nossa dissertação, deixaremos a designação narradora-personagem e passaremos a chamar esta mulher de Jane, conforme a materialidade do conto nos permite.

Pela experiência de dessubjetivação, Jane se depara com a possibilidade de constituir múltiplas subjetivações e inventar outros “eus”/papéis sociais. Por exemplo, pode dar vazão à identidade de uma mulher intelectualizada e se conduzir diferentemente do que o padrão de sua época espera. Se, antes, era uma mulher que foi enclausurada em uma mansão antiga devido à opinião do seu marido e também médico – que acreditava ser necessário afastá-la do convívio social, para que pudesse recobrar seus “juízos psicológicos” –, agora, ela pode deixar esse espaço de reclusão que lhe foi imposto. E, ainda que, talvez a escrita e a produção científica não devessem ser ocupações para as mulheres, como se estas não fossem dignas de ocupar tais papéis, em um período histórico-social marcado pela opressão e dominação da mulher pelo homem, ela pode assumi-los se assim o desejar e lutar por isso.

A estratégia utilizada por Jane para se desprender de sua identidade anterior foi rastejar. Concebemos que o ato de rastejar representa, também, o processo de animalização ao qual Jane precisou se submeter, pois são os animais rastejantes que se deslocam dessa maneira. Na condição de um animal, Jane curvou-se à própria força, se mostrou subserviente ao seu marido/médico, considerado superior na relação marital e, desta maneira, conseguiu passar por cima de John. Vejamos essa sequência enunciativa:

Ora, que razão teria aquele homem para desmaiar? Mas o fato é que desmaiou, e bem ao lado da parede, no meio do meu caminho, de modo que tive que rastejar por cima dele todas as vezes! (GILMAN, 2016, p. 69).

Percebemos que John representava um empecilho para a dessubjetivação de Jane, uma vez que ele estava no meio do caminho, representando obstáculos que ela deveria transpor. John representava o discurso de toda uma sociedade que impunha deveres, atribuições e que buscava docilizar e disciplinar as pessoas. Consideramos que, ao passar várias vezes por cima do seu marido, Jane buscava conduzir-se a si mesma, transmutando a dificuldade em uma espécie de trampolim.

Entendemos que essa transição implica em alguns riscos, tais como os mencionados por Agamben (2016). Ao refletir sobre as práticas de si e o cuidado de si, a partir da ótica foucaultiana, afirma que a dessubjetivação e a subjetivação acontecem concomitantemente, em um duplo movimento, que coloca o sujeito em uma espécie de entre-lugar, entre a identidade e não identidade. E, pelo abandono de si e da destruição de sua identidade tradicional, se torna possível que o sujeito estructure uma nova subjetividade.

Porém, neste entre-lugar, é preciso enfrentar algumas armadilhas do biopoder, pois

esse terreno é também aquele que nos expõe aos processos de sujeição do biopoder. Há aí, então, uma ambiguidade, um risco. É o que mostrava Foucault: o risco é que se reidentifique, que se invista essa situação de uma nova identidade, que se produza um sujeito novo, mas submisso ao Estado, e se reconduza, a partir de então e apesar de si mesmo, esse processo infinito de subjetivação (AGAMBEN, 2016, p. 6).

O risco ao qual o autor supracitado se refere é que a ressubjetivação aconteça a partir da sujeição ao Estado, pois o biopoder e a biopolítica se impõem no intuito de conduzir condutas e recodificar essas identidades outrora dissolvidas. Pelbart (2013) explica que esse risco referido por Agamben (2016) é que o sujeito recaia a uma ressubjetivação e utilize as práticas de si apenas como uma estratégia que o leve ao assujeitamento, que, por fim, resulte em uma dessubjetivação por vias da dominação e, neste caso, é considerada a destruição ou o colapso do sujeito.

Não sabemos o que aconteceu após Jane se dessubjetivar, não sabemos como se constituiu sua nova subjetivação, uma vez que, após passar por cima de John, o conto se encerra. Então, não ocorrem outros enunciados que retratam o desfecho da história de Jane. Desse modo, não fica evidente se Jane voltou a se sujeitar ao controle do poder patriarcal e do biopoder, ou se de fato Jane conseguiu se conduzir por meio das práticas de si.

Entretanto, quando Jane enuncia “arranquei a maior parte do papel, então você não vai poder me colocar de volta!” (GILMAN, 2016, p. 6), inferimos que, naquele momento, ela resistiu às imposições do poder patriarcal e do biopoder. Tentou assegurar a constituição de uma nova identidade partindo de si mesma, sem assujeitar-se aos padrões normativos relacionados ao casamento e à medicina/ciência da época.

Comprendemos que Jane também se dessubjetivou por meio dos devaneios, pensamentos e atos que a inscreveram na posição-sujeito louca. Enquanto parecia louca, ela se encontrava objetivada como um sujeito destituído de subjetividade, pois seus ditos não tinham valor em uma relação de saber-poder. Como afirma Pelbart (1989),

O louco não é sujeito *de* uma *subjetividade*, sujeito a um *poder* nem portador de um *saber*. A loucura descampada é a ruína da tríade que nos constitui: Saber, Poder, Subjetividade. O louco antes de tudo é àquele que ‘*não sabe*’ (não vê o que é, não fala o que é, não sabe o que fala, não sabe o que vê, não sabe que não sabe, acredita no que percebe embora não perceba o que vê, e percebe mais do que vê), que ‘*não pode*’ (gerir bens, ser eleito, situar-se numa relação de forças, ter autonomia, sujeitar-se a um trabalho, obedecer, respeitar, ser adequado), que ‘*não é sujeito*’ [...], não se relaciona consigo mesmo, nem com os demais). (PELBART, 1989, p. 165-166, grifos e aspeamentos do autor).

Diante dessa definição, entendemos que, embora colocada na posição-sujeito louca, Jane, em alguns momentos da trama, se controla para não ser classificada como louca. Para isso, se sujeita às normas e mantém uma relação de obediência diante dos desígnios do marido/médico. Além disso, ela não seria considerada louca, segundo a definição trazida por Pelbart (1989), já que estabelece uma relação consigo mesma, nas práticas de si e por entrar em uma relação de forças com o outro com o intuito de sair do papel imposto nas relações de saber-poder.

Contudo, Jane foi inscrita na posição-sujeito louca, passou pela indeterminação do próprio nome, por não ter autonomia sobre seu corpo e suas condutas, por ser silenciada quando falava e não era ouvida, por ser considerada produtora de tolices e fantasias exacerbadas, por aceitar ser objetivada pelo discurso médico e patriarcal. Vejamos as seguintes sequências enunciativas:

Claro que é apenas uma questão de nervos. Fico tão triste por não poder cumprir meus deveres! (GILMAN, 2016, p. 20).

A princípio pensou em trocá-lo, mas em seguida afirmou que eu estava me deixando incomodar demais por ele, e que não havia nada pior para um doente dos nervos do que entregar-se a tais fantasias (GILMAN, 2016, p. 20-21).

Daí ele me tomou nos braços e me chamou de tolinha (GILMAN, 2016, p. 21).

Querido John! Ele me adora, e detesta quando fico doente. Outro dia, tentei ter uma conversa franca e sensata com ele, e dizer o quanto gostaria que me permitisse fazer uma visita ao primo Henry e à Julia (GILMAN, 2016, p. 20).

Pelo recorte dessas sequências, evidenciamos e averiguamos que, assim que chega a mansão colonial, Jane aceita o saber e as determinações do discurso médico, que a classifica como uma mulher “doente dos nervos”. Devido a essa aceitação do discurso do médico/marido e da sociedade, é que percebe a fantasia, o devaneio, a escrita e a intelectualidade como algo negativo para as mulheres.

A princípio, Jane expressou o desejo de se enquadrar no formato de uma mulher-padrão, à medida que afirma se sentir triste por não conseguir cumprir seus deveres. Porém, embora aceite a prática discursiva que a inscreve como uma mulher louca e se deixe conduzir, com o passar do tempo, ela transita para a posição de uma mulher que resiste e tenta ultrapassar as amarras que o papel lhe impõe. Acreditamos, então, que Jane se encontra em um entre-lugar, entre a identidade e a não identidade, em um devir representado pela fissura da dobra de sua constituição subjetiva, na qual sua subjetividade pode vir a ser construída. A partir do que está

fora, de uma exterioridade, e pela relação consigo mesma, é capaz de se tornar outro sujeito e conduzir suas próprias condutas.

Após trabalhar este capítulo, compreendemos que o exercício das práticas de si e da escrita de si contribuíram para a construção de práticas de liberdade no conto OPPA, por meio dos quais Jane conseguiu transgredir normas sociais e resistir a relações de saber-poder, representadas pela figura do marido. Neste movimento, ocorrem processos de dessubjetivação em relação à identidade na qual fora enquadrada (louca, imaginativa, histérica, fantasiosa) e, ao romper com esta identidade, Jane entra em um devir, de maneira que seja possível que ela se reinvente e quem sabe possa alçar outros espaços, trilhar novos caminhos.

Imagem 5: Rastejar, dessubjetivar e passar por cima¹³.



Fonte: Cruz (2014).

¹³ A imagem “Rastejar, dessubjetivar e passar por cima” representa a ideia de que a narradora-personagem consegue se desvincular de um padrão, quando finalmente rasga os papéis/padrões sociais que outrora lhe impunham uma determinada constituição identitária e subjetiva nos moldes do sistema patriarcal. Esta imagem nos faz inferir que uma das estratégias usadas pela narradora-personagem consistiu em rastejar sobre o seu marido. Ao utilizar tal tática, que lhe reduzia à condição de um mero ser rastejante, a mulher do conto conseguiu passar por cima de seu marido e de si mesma (de Jane), produzindo novas possibilidades de existência e de reinvenção de si.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Triste louca ou má/ Será qualificada/ Ela quem recusar/ Seguir
receita tal*

*A receita cultural/ Do marido, da família/ Cuida, cuida da
rotina/ Só mesmo rejeita/ Bem conhecida receita/ Quem não
sem dores/ Aceita que tudo deve mudar/ Que um homem não te
define/ Sua casa não te define/ Sua carne não te define/ Você é
seu próprio lar/ Um homem não te define/ Sua casa não te
define/ Sua carne não te define/ (Você é seu próprio lar)/ Ela
desatinou/ Desatou nós/ Vai viver só/ Ela desatinou/ Desatou
nós/ Vai viver só*

*Eu não me vejo na palavra/ Fêmea: Alvo de caça/ Conformada
vítima/ Prefiro queimar o mapa/ Traçar de novo a estrada/ Ver
cores nas cinzas/ E a vida reinventar*

*E um homem não me define/ Minha casa não me define/ Minha
carne não me define/ Eu sou meu próprio lar*

*Ela desatinou/ Desatou nós/ Vai viver só
Francisco, El Hombre (2016).*

Acreditamos que a letra da música *Triste, louca ou má* consegue sintetizar e se relacionar ao conto OPPA, pois, ao longo da história social e da história contada, as redes discursivas tecem relações de poder sobre as mulheres. O tecido social constitui discursos, poderes e saberes. O corpo social é atravessado por uma complexa rede de poderes, que se inscrevem em práticas discursivas, constituindo sujeitos e subjetividades. Em ambos os textos, deparamo-nos com representações artístico-discursivas que problematizam o lugar social destinado às mulheres no decorrer da história.

Apesar de os textos serem produzidos em períodos históricos diferentes, uma vez que o conto OPPA foi produzido quase dois séculos antes da letra da música citada, mesmo com algumas dispersões, percebemos que podemos tecer diálogos entre tais suportes, naquilo que diz respeito aos discursos (de ontem e de hoje), que ainda insistem em enquadrar ou “engaiolar” as mulheres em espaços de controle. Nas regularidades discursivas e enunciados que aproximam os dois textos, encontramos discursos, construídos historicamente, que tentam impor às mulheres quais espaços elas podem ou devem ocupar na sociedade. São discursos que foram produzidos ao longo do tempo, criando estereótipos que adjetivaram (e adjetivam) as mulheres, que se rebelaram contra o padrão social, nomeando-as a partir do discurso da loucura,

para citar esse exemplo, e inserindo-as em regimes de exclusão e isolamento social pelas práticas de classificação, normalização, que estabeleciam (estabelecem) relações binárias.

Afinal, a mulher */quem recusar seguir a receita cultural/, seja /do marido e da família / será qualificada / como /Triste, louca, ou má/*. Esta receita dita um padrão, estabelece papéis com deveres e obrigações, aos quais as mulheres precisam se inscrever e se sujeitar. Ora, as objetivções efetuadas na exterioridade delimitam marcas identitárias que atravessam os sujeitos lhes conferindo identidades, lhes impondo regras de conduta, gerenciando suas vidas. Estas determinações, muitas vezes, condicionam as mulheres a apenas serem responsáveis pelos cuidados do lar, da família e dos afazeres domésticos, por exemplo, impondo-lhes um modelo de identidade a ser seguido baseado na sua ocupação.

No conto OPPA, pudemos perceber que Jane foi “refém” de um sistema falocêntrico e opressor, que lhe fez alvo de investidas do saber-poder, que a colocou em situação de desigualdade, de modo que sua constituição subjetiva foi configurada a partir de enunciados “fraca” e “louca”. Nessa condição, Jane assumiu essa identidade por um tempo e procurou se adequar ao modelo de sociedade que lhe impunha modos de conduta, mas, com o passar do tempo, esse poder, que lhe reprimia, passou a lhe incitar, a fazer com que ela fizesse a passagem da aceitação à resistência.

“Triste”, “louca” ou “má” são os adjetivos/rótulos dados às mulheres, em uma sociedade fortemente machista. Em dado momento, Jane é dita como triste, que seria o diagnóstico de depressão pós-parto. Jane é proibida de escrever, pois não faria bem a uma pessoa com uma “mente fantasiosa”. Neste momento, ela já está rotulada como louca. A maldade de Jane nada mais é do que o ato de subverter ao padrão vigente, pois qualquer ato que contrariasse o padrão seria visto/classificado como atitude de uma mulher má.

Ao recusar a */receita cultural/,* ou seja, transgredir o padrão, as mulheres são rotuladas por um desses ou outros enunciados. Mas, o que seria a receita cultural? Essa é a receita do modelo de matrimônio formado entre um homem e uma mulher, que tem filhos e constitui uma família. É o que resta à mulher, em uma sociedade patriarcal. Por isso, Jane seria conhecida sempre por ser a esposa de um médico chamado John, que determinava o que ela deveria fazer, impedindo-a de ter vida própria.

Para aceitar */que tudo deve mudar/,* é necessário enfrentar dores. Se realizarmos um diálogo entre os versos da letra da música com o conto OPPA, destacamos o seguinte trajeto temático: John não define Jane nem a impede de reinventar-se */um homem não te define/;* a mansão colonial, apesar do confinamento, não define Jane */sua casa não te define/;* o corpo de Jane e o padrão de mulher a ela destinado não a definem */sua carne não te define/;* as ideias de

Jane, vinculadas ao exercício da escrita de si, dizem muito mais sobre sua identidade, contribuem para sua autoafirmação e busca por liberdade /você é seu próprio lar/.

/Ela desatinou/, o ato de desatinar, no conto, nos remete ao processo de enlouquecimento, em que Jane perdeu o tino, e, conseqüentemente, perdeu a razão. Mas quem instaurou essa razão? Esse tino ou razão foi instaurado pelos discursos produzidos pela sociedade patriarcal. No caso de Jane, foi instaurado por dois médicos, seu irmão e seu marido John. O desatinar, para a narradora-personagem, foi o modo como ela conseguiu se constituir como sujeito e transgredir aos padrões, exercitando formas de liberdade e a reinvenção de si representa o desatar nós. Ao dessubjetivar-se, Jane desata nós, quebra paradigmas e rompe barreiras.

Após esse rompimento, Jane pôde */traçar de novo a estrada/* e */ver cores nas cinzas, e a vida reinventar/*, pois, com o rasgar do papel, a visão de Jane não estava mais limitada a enxergar somente o amarelo que aquele papel de parede sufocante e asfixiante irradiava. Pela transgressão, um campo de possibilidades surgiu para Jane e, a partir dessa reinvenção, Jane pôde atribuir novas cores ao mundo e pintá-lo com outras nuances.

Enfrentar esse rito de passagem pode ter parecido aterrorizante para Jane. Porém, o desfecho do conto OPPA nos faz acreditar que foi um processo necessário, pois, no ato de libertar outras mulheres e a si mesma, presas ao papel de parede amarelo, Jane estava também se constituindo, ao sair de um padrão que a tornava um objeto. Neste sentido, ela exerce uma prática de poder, pois, ao deparar-se com um campo de possibilidades, cria estratégias de resistências, reiventa a si mesma e se constitui. Se Jane conseguiu se libertar ou não, não importa, pois a narrativa deixa esse desfecho em aberto. Importa a essa discussão destacar a possibilidade de enfrentamento, de resistência, que, mesmo em um contexto opressor, é possível.

Realizamos esse diálogo entre a letra da música e o conto OPPA, para mostrar que, ainda em pleno século XXI, muitas mulheres ainda precisam se (re)afirmar constantemente perante aos padrões “amarelos” que lhe são impostos. Nesse movimento disperso entre passado e presente, percebemos continuidades e descontinuidades entre discursos da letra da música atual com discursos presentes no conto publicado há quase dois séculos. Esse foi o objetivo deste tópico final da pesquisa, ao escolher a letra *Triste, louca ou má*, para abrir a discussão e tecer as considerações finais da pesquisa.

No desenvolvimento desta pesquisa, procuramos nos embasar nos princípios da Análise do Discurso, sob a perspectiva foucaultiana, com o propósito de analisar o processo de constituição discursiva da subjetividade da narradora-personagem (Jane) do conto *O papel de*

parede amarelo, de Charlotte Perkins Gilman. Neste sentido, a proposta deste trabalho foi verificar como se instauraram nos discursos os processos de objetivação e subjetivação do sujeito, tendo em vista a descrição-interpretação e análise das posições-sujeito ocupadas por Jane, ao longo de sua estadia, naquela mansão colonial, ou seja, durante o período em que foi levada a conviver com o papel de parede amarelo, o qual lhe instigou a analisar e a desvendar os padrões que aprisionam as mulheres dentro desse papel.

A partir da análise dos enunciados do conto OPPA, constatamos que as mulheres submersas a esse papel, segundo a percepção de Jane, representam as mulheres inseridas em um regime social em que, após o casamento, precisam se comportar conforme as imposições dos seus maridos e devem ter uma postura de submissão, para que possam se enquadrar nas normas sociais vigentes, de modo que sejam valorizadas e reconhecidas como mulheres ‘primorosas’ e ‘entusiasmadas’¹⁴. Nesse contexto, as mulheres não têm permissão para exercer práticas intelectuais, pois, cabem a elas, os cuidados domésticos e a educação dos filhos.

Tomando como base as reflexões de Michel Foucault, a partir da fundamentação teórico-metodológica da Análise do Discurso, selecionamos sequências enunciativas do conto OPPA que nos permitiram descrever, interpretar e analisar os dispositivos de poder e de saber que atravessam a constituição dos discursos produzidos sobre e por Jane. Nas práticas de saber, constituídas pelo diagnóstico médico, Jane foi representada como louca, como alguém que está propensa à histeria. E, por meio de exercícios de poder, John utilizou mecanismos de repressão e silenciamento, na tentativa de controlar o discurso de sua esposa, de modo que ela evitava falar sobre muitas coisas que pensava, para não ser recriminada pelo marido e para não correr o risco de ser levada para o tratamento, na clínica do Dr. Mitchel, conforme seu marido havia ameaçado. Além do mais, fizemos recortes de sequências enunciativas que indicaram que Jane produziu reações de resistência aos padrões e códigos sociais que buscavam conduzi-la.

Desta feita, nos baseamos na noção de Foucault sobre a analítica do poder, para observar, no nosso *corpus*, o modo como o poder é exercido nas relações, a maneira como se opera na vida cotidiana, legitimando ou silenciando dizeres, produzindo nos discursos verdades históricas e impondo-as aos indivíduos. Verificamos, em nossa análise, que o exercício de poder também produz resistências que emergem como “um conjunto de ações sobre ações possíveis” (FOUCAULT, 1995, p. 243), que surgem no limite do insuportável e irrompem por meio de contra-condutas, que visam criar outras possibilidades de existência.

¹⁴ Adjetivos utilizados por Jane para qualificar as características de sua cunhada Jennie, uma mulher que se adequava aos códigos sociais determinados pela época em que viviam, pois não aspirava a outras ocupações, a não ser cuidar de casa, conforme análise apresentada em algumas páginas desta dissertação.

No desenvolvimento desta dissertação, foi preciso ainda nos embasarmos nas reflexões foucaultianas sobre o modo pelo qual as práticas discursivas produzem subjetividades, para observarmos como o sujeito Jane se constituiu/foi constituído e, assim, identificarmos quais práticas a levaram a se inscrever/ser inscrita na posição sujeito-louca. Verificamos as práticas que a objetivaram e analisamos como Jane estabeleceu relações com os outros e consigo mesma, compreendendo como se deu o seu processo de subjetivação. Ao atravessarmos esse percurso de investigação, entendemos a forma pela qual a narradora-personagem (Jane) constituiu-se como sujeito.

Igualmente, descrevemos-interpretamos e analisamos sequências enunciativas que indicaram que Jane exerceu práticas de si e de liberdade, pelas quais emergiram possibilidades de reinvenção de sua identidade/subjetividade. Nesta tarefa, foi preciso olhar para o nosso objeto de análise de maneira a elencar as sequências enunciativas que se referem à ‘escrita de si’, às condutas de insubordinação e resistência, que, possivelmente, provocaram a dessubjetivação da narradora-personagem. Por meio do aniquilamento da identidade outrora constituída pelas imposições do casamento, a protagonista do conto foi denominada e pode ser chamada pelo nome Jane.

Por último, vale apontarmos que não conseguimos esgotar as análises possíveis para o nosso objeto de pesquisa, embora essa não fosse nossa proposta. Poderíamos ter investigado a questão das heterotopias, para analisarmos as marcas que os espaços imprimem no sujeito, além de pensar a função-autor na narrativa, assim como retomar a história da loucura, para aprofundarmos nossas análises sobre o diagnóstico recebido pela narradora-personagem. Mas, tais reflexões exigiriam muitas outras análises e desdobramentos. Quem sabe, em um futuro próximo, ou, em outras oportunidades que a vida oferecer, possamos retomar essas questões e explorar outras análises neste objeto que tanto nos seduziu.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, G. **Uma biopolítica menor**. São Paulo: N-1 edições, 2016.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M. DizPositivo: entre o castor e a aranha. In: FERNANDES JÚNIOR, A.; SOUSA, K. M. (Orgs.). **Dispositivos de poder em Foucault**: práticas e discursos na atualidade. Goiânia: UFG, 2014. s/p.

ALVES, R.. **Religião e Repressão**. São Paulo: Loyola-Teológica, 2005.

AYUB, J. P. **Introdução à analítica do poder de Michel Foucault**. São Paulo: Intermeios, 2015.

_____. Considerações sobre a constituição do sujeito do *cuidado de si* no pensamento de Michel Foucault. **Veritas**, Porto Alegre, v. 57, n. 1, p. 143-152, jan.-abr. 2012. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/veritas/article/view/11231>>. Acesso em: 04 mai. 2018.

BENTHAM, J. O Panóptico ou a casa de inspeção. In: Tomaz Tadeu (Org.). **O Panóptico**. Trad. Guacira Lopes Louro, M. D. Magno e Tomaz Tadeu. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008. p. 13-88.

CARNEIRO, F. S. B.; SILVA, A. M. O espaço da alteridade no conto *A ilha dos gatos pingados*, de José J. Veiga. In: ROCHA FILHO, U.; SILVA, A. M. (Orgs.). **Travessias Literárias**: olhares sobre cultura e identidade. Goiânia: Gráfica e Editora América, 2013. p. 135-155.

CASTRO, E. **Vocabulário de Foucault**: um percurso pelos temas, conceitos e autores. 2. ed. Trad. Ingrid Müller Xavier. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

CESERANI, R. **O fantástico**. Trad. Nilton Cezar Tridapalli. Curitiba: Ed. UFPR, 2006.

COLASANTI, M. **Eu sei, mas não devia**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1996.

CRUZ, S. R. A. **The yellow wallpaper**: imagens pictóricas em um diálogo intermediático. Trabalho de Conclusão de Curso. 75f. Universidade Federal da Bahia, 2014. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/17153/1/The%20Yellow%20Wallpaper%20-%20Imagens%20Pict%C3%B3ricas%20em%20um%20Di%C3%A1logo%20Intermedi%C3%A1tico%20-%20Saryne%20Cruz.pdf>>. Acesso em: 20 abr. 2017.

CRUZ, T. A. S. *The Yellow Wallpaper*: Representation as Struggle - *O papel de parede amarelo*: representação como luta. **Grau Zero**: Revista de Crítica Cultural, v. 1, n. 1, p. 264-273, 2013.

DE LA ROCQUE, L. R; HARRIS, L. A. *The Yellow Wallpaper*: gênero, criatividade, saúde mental. In: COSER, Stelamaris (Org.). **O papel de parede amarelo e outros contos de Charlotte Perkins Gilman**: tradução e crítica. Vitória: Editora da Universidade Federal do Espírito Santo, 2006. p. 141-158.

DELEUZE, G. **Conversações**. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 2007.

FERNANDES, C. A. Análise do Discurso na Literatura: Rios Turvos de Imagens Indefinidas. In: FERNANDES, C. A.; GAMA-KHALIL, M. M.; ALVES JR., J. A. (Orgs.). **Análise do discurso na literatura**: rios turvos de margens indefinidas. São Carlos: Claraluz, 2009. p. 8-25.

_____. De sujeito à subjetividade na Análise do discurso. In: SARGENTINI, Vanice; FERNANDES, C. A. (Orgs.). **Análise do Discurso**: heranças, métodos e objetos. São Carlos: Claraluz, 2008. p. 69-84.

_____. **Análise do discurso**: reflexões introdutórias. Goiânia: Trilhas Urbanas, 2005.

FERNANDES JÚNIOR, A. Dispositivos de poder e construção do sujeito na sociedade de controle: singularidade e poesia. In: _____; SOUSA, K. M. (Orgs.). **Dispositivos de poder em Foucault**: práticas e discursos na atualidade, Goiânia: UFG, 2014. p. 53-67.

_____; SOUSA, K. M. Apresentação - O livro: suporte de dispositivos. In: _____; SOUSA, K. M. (Orgs.). **Dispositivos de poder em Foucault**: práticas e discursos na atualidade, Goiânia: UFG, 2014. p. 13-21.

FRANCESCHINI, B.; FERNANDES, C. A. Discurso, dispositivo de poder e subjetivação do aluno hiperativo. In: JÚNIOR, A. F.; SOUZA, K. M. (Orgs.). **Dispositivos de poder em Foucault**: práticas e discursos da atualidade. Goiânia: UFG, 2014. p. 87-108.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade 1**: a vontade de saber. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 4. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2017.

_____. Linguagem e literatura. Trad. Fernando Scheibe. In: _____. **A grande estrangeira**: sobre literatura. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2016.

_____. **Microfísica do poder**. Org. e Trad. Roberto Machado. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

_____. **História da loucura**: na idade clássica. Trad. José Teixeira Coelho Neto. 10. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014a.

_____. **A Arqueologia do saber**. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 8. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014b.

_____. **A Ordem do discurso**. Aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. 24. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2014c.

_____. **Vigiar e punir**: história da violência nas prisões. Trad. Raquel Ramallete. 36. ed. Petrópolis: Vozes, 2014d.

_____. **A hermenêutica do sujeito**: curso dado no Collège de France. Trad. Márcio Alves da Fonseca. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2014e.

_____. **Ditos e Escritos VI: repensar a política.** Org. Manoel Barros da Motta. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

_____. **Ditos e Escritos V: ética, sexualidade, política.** Org. Manoel Barros da Motta. Trad. Elisü Monteiro e Inês Autmn Dourado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

_____. **História da loucura: na idade clássica.** Trad. José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 1997.

_____. O Sujeito e o Poder. In: DREYFUS, H.; RABINOW, P. **Michel Foucault, uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica.** Trad. Vera Portocarrero e Gilda Gomes Carneiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995. p. 231-249.

_____. **Ditos e escritos IV: estratégia, poder-saber.** Org. Manoel Barros da Motta. Trad. Vera Lúcia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1984.

GAMA-KHALIL, M. M. O espaço do fantástico como leitor das diferenças sociais: uma leitura de *O homem cuja orelha cresceu*. **O eixo e a roda:** Revista de literatura brasileira, Belo Horizonte, v. 17, p. 89-102, 2008. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/3299>. Acesso em: 15 set. 2017.

_____. Veredas possíveis dos estudos discursivos sobre a literatura: as vozes de Michel Foucault e Mikhail Bakhtin nos campos da AD e da Teoria Literária. In: FERNANDES, C. A.; GAMA-KHALIL, M. M.; ALVES JR., J. A. (Orgs.). **Análise do discurso na literatura: rios turvos de margens indefinidas.** São Carlos: Claraluz, 2009. p. 272-297.

GILMAN, C. P. **O papel de parede amarelo.** Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.

GREGOLIN, M. R. **Comunicação, mídia e consumo.** São Paulo, v. 4, n. 11, p. 11-25, nov. 2007. Disponível em: <<http://revistacmc.espm.br/index.php/revistacmc/article/view/105/106>>. Acesso em: 10 ago. 2017.

_____. AD: descrever – interpretar acontecimentos cuja materialidade funde linguagem e história. In: NAVARRO, Pedro (Org.). **Estudos do texto e do discurso: mapeando conceitos e métodos.** São Carlos: Claraluz, 2006. p. 19-34.

GUALBERTO, A. C. F. **Processo de subjetivação na prosa ficcional de Hilda Hilst: uma escrita de nós.** 2008. 251 f. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura), Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.

HALL, S. Quem precisa de identidade? In: SILVA, T. T. (Org. e Trad.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais.** Petrópolis: Vozes, 2014. p. 103-130.

_____. **A identidade cultural da pós-modernidade.** Trad. Tomaz Tadeu da Silva. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HEDGES, E. R. Posfácio. In: GILMAN, C. P. **O papel de parede amarelo.** Rio de Janeiro: José Olympio, 2016. p. 71-105.

KRAHE, I. B.; MATOS, S. R. L. Devir-mulher como diferença. V **CINFE** – Congresso Internacional de Filosofia e Educação. Caxias do Sul: Educus, 2010. Disponível em <https://www.ucs.br/ucs/eventos/cinfe/artigos/arquivos/eixo_tematico3/Devir-mulher%20como%20diferenca.pdf>. Acesso em: 29 jul. 2018.

LEVY, T. S. **A Experiência do Fora**: Blanchot, Foucault e Deleuze. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2013.

LOUREIRO, D. G. **Mulheres de papel em Machado de Assis, Clarice Lispector e Charlotte P. Gilman**: três personagens, três autores e um mesmo desfecho. 2013. 119f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens), Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, 2013. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=180542 >. Acesso em: 20 abr. 2017.

LOUREIRO, D. G.; SANTOS, R. C. Z. Uma análise comparativa do horror no cotidiano feminino dos contos *Imitação da rosa*, de Clarice Lispector e *O papel de parede amarelo*, de Charlotte Perkins Gilman. **Papéis**, Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, v. 14, p. 37-51, 2010.

LUFT, L. **O rio do meio**. 15. ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.

ORLANDI, E. P. **Análise do Discurso**: princípios & procedimentos. São Paulo: Pontes, 2007.

PELBART, P. P. Foucault *versus* Agamben? **Revista Ecológica**, São Paulo, n. 5, p. 50-64. jan.-abr./2013. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/ecopolitica/article/view/14983>>. Acesso em: 18 jun. 2018.

_____. **Da clausura do fora ao fora da clausura**: loucura e desrazão. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1989.

PORTLANDMAINE. Imagem da capa: **The Yellow Wallpaper**. Disponível em: <<https://www.portlandmaine.com/events/the-yellow-wallpaper-5/>>. Acesso em: jun 2018.

PRADO FILHO, K. Michel Foucault, historiador do pensamento. In: Marques, W.; CONTI, M. A.; FERNANDES, C. A. (Orgs.). **Michel Foucault e o discurso**: aportes teóricos e metodológicos. Uberlândia: EDUFU, 2013. p. 87-98.

_____. **Michel Foucault**: uma história política da verdade. Rio de Janeiro: Achiamé/ Insular, 2006.

_____. Uma história crítica da subjetividade no pensamento de Michel Foucault. In: SOUZA, P.; FALCÃO, L. F. (Orgs.). **Michel Foucault**: perspectivas. Florianópolis: Achiamé, 2005.

RAGO, M. **Do cabaré ao lar**. A utopia da cidade disciplinar e a resistência anarquista Brasil 1890-1930. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

_____. **A aventura de contar-se**: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

REVEL, J. **Foucault**: conceitos essenciais. Trad. Carlos Piovezani Filho e Nilton Milanez. São Carlos: Claraluz, 2005.

SANTINE, R. M.; CAMELIER, J. Devir-Mulher, Sexualidade e Subjetividade: aproximações entre Deleuze & Guattari e Pierre Bourdieu sobre a construção social dos Corpos. **Revista Ártemis**, v. XIX, p. 101-108, jan.-jul./2015. Disponível em <<http://www.periodicos.ufpb.br/index.php/artemis/article/viewFile/26204/14098>>. Acesso em: 29 jul. 2018.

SILVA, T. T. A produção social da identidade e da diferença. In: _____. (Org.). **Identidade e diferença**: A perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2014. p. 73-102.

SILVA, A. M. A Redenção de Lilith: O corpo feminino como estratégia transgressora na ficção de Octavia E. Butler. **Revista Eletrônica de Estudos do Discurso e do Corpo**, v. 1, p. 7-15, 2012.

_____. **Literatura Inglesa para Brasileiros**. 2 ed. rev. Rio de Janeiro: Editora Ciência Moderna Ltda., 2006.

SIMÕES, M. S. A des/construção da identidade em *The Yellow Wallpaper*, de Charlotte Perkins Gilman e a ausência de etnicidade. **Cabo dos trabalhos**, 2016. Disponível em: <https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/41181/1/Editorial_Cabo%20dos%20Trabalhos_13.pdf>. Acesso em: 20 abr. 2017.

TIBURI, M. A. Prefácio. In: GILMAN, C. P. **O papel de parede amarelo**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016. p. 5-10.

SOLTASBRUXA. Francisco, el Hombre. **Triste, louca ou má** (faixa 06). Brasil, 2016. Disponível em: <[VEYNE, P. **Foucault. Seu pensamento, sua pessoa**. Trad. Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.](https://www.letas.mus.br/francisco-el-hombre/discografia/soltasbruxa-2016/>.>. Acesso em: 29 jul. 2018.</p></div><div data-bbox=)

_____. **Como se escreve a História**; Foucault revoluciona a História. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.

ZORZANELLI, R. T. Neurastenia/Neurasthenia. **História, Ciências, Saúde**, Rio de Janeiro, v. 17, supl. 2, p. 431-446, dez. 2010.