

A METÁFORA DA MULHER EMPAREDADA: A REPRESENTAÇÃO DA VIOLÊNCIA DOMÉSTICA NOS CONTOS *THE BLACK CAT* E *THE YELLOW WALLPAPER*

THE METAPHOR OF THE WALLED-IN WOMAN: THE REPRESENTATION OF DOMESTIC VIOLENCE IN THE STORIES *THE BLACK CAT*" AND "*THE YELLOW WALLPAPER*

Jordana Cristina Blos Veiga Xavier¹

RESUMO: Embora Edgar Allan Poe e Charlotte Perkins Gilman tenham sido discutidos comparativamente, a maioria dos estudos focou mais em suas diferenças do que em suas semelhanças. Muitos estudos focam apenas na escrita feminista de Gilman (1892) ou na loucura de Poe (1843). A maior proximidade já feita dessas duas obras se deu quando Băniceru (2015) discutiu suas similaridades através da domesticidade do gótico. Por isso, o objetivo deste trabalho é analisar um outro tipo de proximidade entre as obras, a partir de uma metáfora que paira sobre os enredos de ambos os contos: a mulher emparedada. Ela aproxima os contos na representação da violência física e psicológica que as mulheres sofreram ao longo do século XIX e ainda sofrem. Para tanto, a análise foi feita através de uma revisão bibliográfica, a partir de um panorama dos contos e de seus autores, bem como das perspectivas críticas da psicanálise e do feminismo para tratar da literatura gótica. Em seguida, foram explorados aspectos da violência doméstica partindo do ponto principal, que são as mulheres presas nas paredes e, por fim, como a liberdade dessas mulheres é representada. As obras de Poe e Gilman não apenas refletem as ansiedades sociais de suas épocas, mas também permanecem relevantes na discussão contemporânea sobre a saúde mental, a violência de gênero e a luta pela liberdade. A literatura gótica, com suas camadas de significado e simbolismo, continua a ser um campo fértil para a exploração das complexidades da condição humana, especialmente no que diz respeito às experiências das mulheres.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Gótica; Psicanálise e Literatura; Feminismo; Edgar Allan Poe; Charlotte Perkins Gilman.

¹ Doutora em Letras pela Universidade Federal do Paraná – Brasil. Professora Adjunta da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-5846-2986>. E-mail: jorxavier08@gmail.com

ABSTRACT: Although Edgar Allan Poe and Charlotte Perkins Gilman have been comparatively discussed, most studies have focused more on their differences than on their similarities. Many studies focus solely on Gilman's feminist writing (1892) or Poe's madness (1843). The closest comparison of these two works was made by Băniceru (2015), who discussed their similarities through the domesticity of the Gothic. Therefore, the aim of this paper is to analyze another type of proximity between the works, based on a metaphor that hovers over the plots of both stories: the walled-in woman. This metaphor links the stories in their representation of the physical and psychological violence that women suffered throughout the 19th century and continue to suffer. To this end, the analysis was conducted through a literature review, providing an overview of the stories and their authors, as well as the critical perspectives of psychoanalysis and feminism in dealing with Gothic literature. Subsequently, aspects of domestic violence were explored, starting from the central point — the women trapped within walls — and, finally, how the freedom of these women is represented. Poe's and Gilman's short stories not only reflect the social anxieties of their times but also remain relevant in contemporary discussions about mental health, gender violence, and the struggle for freedom. Gothic literature, with its layers of meaning and symbolism, continues to be a fertile ground for exploring the complexities of the human condition, especially concerning women's experiences.

KEYWORDS: Gothic Literature; Psychoanalysis and Literature; Feminism; Edgar Allan Poe; Charlotte Perkins Gilman.

1 INTRODUÇÃO

Um dos principais aspectos da literatura gótica, segundo Andrew Smith (2007), é a preocupação com a representação do mal. Nesse sentido, a demonização de certos comportamentos humanos torna visível as perspectivas políticas e sociais presentes no texto. Ou seja, em seu ponto de origem (meados do século XVIII) muitos autores e autoras acabavam escrevendo histórias que aterrorizavam seu leitorado, com diversos aspectos presentes no gênero, tais como as “representações de ruínas, castelos, mosteiros, monstrosidade e imagens de loucura, transgressão, o sobrenatural e o excesso, todos tipicamente característicos dessa forma literária” (SMITH, 2007 p. 4). No entanto, através dos séculos, novas características foram acrescentadas ao texto gótico, sobretudo na literatura norte americana:

Este 'Novo Gótico Americano' lida com paisagens da mente, configurações que são distorcidas pelas obsessões psicológicas das personagens principais. Temos pouco ou nenhum acesso a um mundo "objetivo"; em vez disso, estamos imersos na psique do protagonista, muitas vezes por meio do uso sofisticado da narrativa em primeira pessoa. (PUNTER, [1996] 2013, p. 2).

Focalizando essas características, este trabalho traz como objeto de estudo dois contos, *The Black Cat* (1843), escrito por Edgar Allan Poe na primeira metade do século XIX, e *The Yellow Wallpaper* (1892), escrito por Charlotte Perkins Gilman no final do mesmo século. Apesar de distantes em tempo de publicação, ambos possuem características similares ao referido “Novo Gótico Americano”. As duas obras trazem narradores em primeira pessoa, questionamentos sobre sanidade e obsessões e, principalmente, a violência; essa última sendo a característica determinante para este trabalho.

Muito embora Edgar Allan Poe e Charlotte Perkins Gilman tenham sido discutidos comparativamente, a maioria dos estudos focou mais em suas diferenças do que em suas semelhanças (FETTERLEY, 1986, KOLODNY, 1980 apud BĂNICERU, 2015). Muitos estudos focam apenas na escrita feminista de Gilman (1892) ou na loucura de Poe (1843). A maior proximidade já feita dessas duas obras se deu quando Băniceru (2015) discutiu suas similaridades através da domesticidade do gótico.

Por isso, o objetivo deste trabalho é analisar um outro tipo de proximidade entre as obras, a partir de uma metáfora que paira sobre os enredos de ambos os contos: a mulher emparedada. Ela aproxima os contos na representação da violência física e psicológica que as mulheres sofreram ao longo do século XIX e ainda sofrem. Para tanto, a análise será feita através de uma revisão bibliográfica, a partir de um panorama dos contos e de seus autores, bem como das perspectivas críticas da psicanálise e do feminismo para tratar da literatura gótica. Em seguida, serão explorados aspectos da violência doméstica partindo do ponto principal, que são as mulheres presas nas paredes e, por fim, como a liberdade dessas mulheres é representada.

Edgar Allan Poe (189-1849) é um dos nomes mais importantes da literatura gótica norte-americana, teceu suas histórias repletas de morte, mistério e loucura, fazendo o leitorado confrontar o que há de mais estranho e hediondo no comportamento humano. Dos pontos principais das suas histórias, as quais variam entre contos e poemas, o que prevalece é, em especial, a representação de mulheres que sempre encontram o terror e o desespero.

The Black Cat (POE, 1843), um dos contos selecionados para esta análise, é narrado em primeira pessoa, por um personagem anônimo que, desde jovem, demonstra um amor profundo pelos animais. Ele e sua esposa tiveram vários bichos de estimação, incluindo um gato preto chamado Pluto. O narrador, no entanto, começa a sucumbir ao alcoolismo e a uma personalidade cada vez mais violenta.

Um dia, em um ataque de fúria, ele fere o olho de Pluto e, posteriormente, o enforca. Algum tempo depois, o narrador encontra um novo gato preto que se assemelha a Pluto, exceto por uma mancha branca no peito. Ele leva o gato para casa, mas começa a sentir aversão por ele. Eventualmente, essa aversão se transforma em ódio, especialmente quando ele percebe que a mancha branca no gato parece se transformar na imagem de uma forca.

Em um acesso de raiva, enquanto o narrador tenta matar o gato, sua esposa interfere, e ele a mata em vez disso. Para esconder o crime, ele empareda o corpo dela no porão da casa. Alguns dias depois, a polícia chega para investigar o desaparecimento da esposa. Quando estão prestes a sair sem encontrar nada, o narrador, em um ato de arrogância, bate na parede onde emparedou o corpo. O som desperta um miado alto e contínuo, e a polícia, ao derrubar a parede, encontra o corpo da esposa com o gato preto emparedado junto a ela.

Para fins de comparação, trago outro nome importante da literatura norte-americana, o de Charlotte Perkins Gilman (1860-1935), cujo início no universo da escrita foi ainda jovem, a autora escreveu romances, contos,

poesias, inclusive não ficção. Em uma linha tênue entre autobiografia e ficção (ou autoficção), Gilman escreveu contos de terror e mistério com diversas influências do gótico de Poe, como a própria autora já pontuou. Seus contos trazem as personagens mulheres como protagonistas, além do terror que, na maioria das vezes, vem a ser um retrato da opressão feminina e o descaso com a saúde mental das mulheres.

Em especial, o seu conto mais conhecido intitulado *The Yellow Wallpaper*, publicado em 1892, também foi selecionado para esta análise. Ele é narrado em primeira pessoa por uma mulher que é levada por seu marido, John, para uma casa de campo como parte de seu tratamento para uma condição que hoje seria reconhecida como depressão pós-parto. John, que é médico, prescreve um "tratamento de repouso" que inclui isolamento, proibição de escrever, e restrições severas à sua atividade física e mental.

O casal fica em um quarto no andar de cima da casa, com janelas gradeadas e um papel de parede amarelo de padrão perturbador. A narradora começa a se fixar no papel de parede, inicialmente achando-o feio e repulsivo. Com o tempo, no entanto, ela se torna obcecada com o papel, acreditando que há uma mulher presa dentro do padrão que tenta escapar. Conforme os dias passam, a saúde mental da narradora se deteriora. Ela passa horas analisando o papel de parede, tentando desvendar o mistério da mulher presa. Essa obsessão a leva a uma crescente paranoia e delírio.

No final da história, a narradora, agora completamente consumida pela loucura, acredita que ela mesma é a mulher que estava presa no papel de parede. Ela começa a rastejar pelo quarto, emulando os movimentos da mulher que ela acreditava estar presa, e quando John finalmente arromba a porta, ele a encontra neste estado perturbador e desmaia. A narradora, indiferente à reação de John, continua a rastejar ao redor do quarto, simbolicamente livre de sua prisão mental, mas completamente desprovida de sanidade.

Em termos de construção narrativa dos contos apresentados acima, encontramos em *The Black Cat* uma história repleta de remorso e angústia. Dessa forma, diferente de Gilman que escreve sua história com um tom de mistério e horror mais subjetivo, Poe traz uma narrativa com o horror mais gráfico que se passa em um ambiente doméstico. Além disso, é necessário pontuar que uma das características das narrativas góticas é justamente a representação das ansiedades sociais, como traumas e perdas e que, muitas vezes, seus protagonistas passam por dilemas assustadores, porém dilemas humanos.

A perda, em especial, é uma das características muito presentes nas obras de Gilman e Poe. Como por exemplo a perda em sua qualidade abstrata: a da liberdade da protagonista de *The Yellow Wallpaper*, por exemplo, ou mesmo a da humanidade do narrador em *The Black Cat* e, em ambos os contos, a perda da sanidade mental dos narradores. Nesse sentido, para tratar de tais perdas e da representação da violência contra as mulheres, é preciso definir algumas perspectivas teóricas.

3 TÓPICOS DAS PERSPECTIVAS TEÓRICAS

Segundo Smith (2007) há algumas possibilidades de estudar o gótico partindo de diferentes perspectivas, dentre elas a psicanalítica, a historicista, a feminista e a pós-colonial. Um dos pontos mais curiosos é a questão psicanalítica por trás dessas narrativas, o que essas histórias falam sobre o comportamento humano e como os autores escreviam histórias que iam para além de apenas causar um medo repentino.

Sigmund Freud tende a ler narrativas góticas como se elas pudessem ser interpretadas como sonhos. Em *The Interpretation of Dreams* (1900) examinou como um sonho trabalhado por meio de dois níveis de conteúdo: o latente e o manifesto. O conteúdo manifesto de um sonho refere-se à história do sonho. Os sonhos, como algumas narrativas góticas, possuem um aspecto peculiar, realismo e um rico

simbolismo. Esses contos parecem ser “fantásticos”, e exigem o trabalho do analista, ou crítico literário, para decodificar para que desistam de seu conteúdo latente que é o que o sonho (ou história) é realmente sobre. (SMITH, 2007, p. 5-6).

As obras *The Black Cat* (1843) e *The Yellow Wallpaper* (1892) respectivamente, tratam justamente da perspectiva psicológica de seus narradores, que parecem estar presos em uma espécie de sonho. A narradora de Gilman está presa em um quarto, onde começa a apresentar sinais de insanidade: “posso ver uma espécie de vulto estranho, insolente e disforme que parece esgueirar-se por trás da estúpida e chamativa estampa da frente” (GILMAN, [1892] 2019, p. 27). Em contrapartida, o narrador de Poe afirma que logo será morto e que precisa contar sua história, algo que, a medida que lemos o conto, interpretamos como sinais de insanidade, devido a mudanças de comportamento que aparecem sem explicação: “a cada dia, tornava-me mais irritável, mais insensível aos sentimentos alheios” (POE, [1843] 2017, p. 87).

Partindo da ideia freudiana do conteúdo manifesto, os sonhos se assemelham às narrativas góticas, pois dispõem de um aspecto peculiar, do realismo e de um rico simbolismo. Os dois contos selecionados produzem um ruído intertextual significativo e ativo. Um exemplo disso é que cada história possui um elemento surreal que permeia narrativa. No conto de Gilman, por exemplo, dá-se pelo papel de parede amarelo, que inicialmente não apresenta nada além de causar um incômodo na narradora, mas que depois passa a ganhar elementos animados e inesplicáveis. Enquanto no conto de Poe dá-se pelo gato preto, que a priori não passa de um animal de estimação afetuoso, mas que ao longo da narrativa vai ganhando características outras, inclusive sobrenaturais.

Ainda em relação a questões estéticas do gênero literário, os sentimentos de mal-estar causados pelas duas obras góticas podem ser relacionados com ansiedades sobre o retorno dos mortos, em que eles são reanimados e os vivos tornam-se os cadáveres, seja literal ou figurativamente. A libertação das

mulheres de suas paredes funcionam como bons exemplos disso. Ao fim de *The Yellow Wallpaper*, a narradora se “desprende” do papel de parede, deixando o marido com uma reação aterrorizante: “Ora, mas porque teria aquele homem desmaiado? No entanto, ele desmaiou bem no meu caminho ao longo da parede, e por isso tive que rastejar por cima dele cada vez que passava” (GILMAN, [1892] 2019, p. 40). Por ter imaginado o pior em relação a mulher trancafiada naquele quarto de papel de parede amarelo, ao arrombar a porta do quarto, a imagem de sua mulher era tão aterrorizante, como se ele estivesse vendo um cadáver voltar à vida. Em contrapartida, na obra de Poe, o narrador reencontra a sua vítima, quando os policiais quebram a parede e encontram o cadáver em decomposição, juntamente com o gato que “voltou dos mortos” para atormentá-lo.

Mesmo um olhar superficial sobre essas duas narrativas, como aponta Tomlinson (2010), revela outros pontos comuns: um/a narrador/a anônimo(a) decaindo à loucura, um espaço doméstico assombrado, mulheres emergindo de trás de paredes e figurações de animalidade—gatos e mulheres “rastejando”. A metáfora da mulher emparedada, no entanto, é um substrato altamente produtivo que recebeu pouca ou nenhuma atenção crítica.

Para a crítica literária feminista, o conceito geral de alegorias discutido por Rita Felski (2003) – uma estudiosa da literatura que escreveu extensivamente sobre teoria e crítica literária feminista, em *Literature after Feminism* – é que elas são metáforas poderosas e densamente compactadas que utilizam uma imagem para transmitir uma mensagem moral, política ou filosófica mais ampla. Essas alegorias não são descrições empíricas de autoras femininas, mas sim imagens criadas por estudiosas feministas com base em suas orientações políticas e/ou teóricas (FELSKI, 2003). Embora Felski (2003) trate mais especificamente de alegorias de autoria, é possível aplicar o conceito elaborado por ela ao pensarmos a metáfora que paira sobre os dois contos analisados aqui, que funcionaria mais como uma alegoria de enredo.

Essas alegorias são significativas na crítica literária feminista, pois ajudam a esclarecer questões mais amplas relacionadas à autoria feminina e suas interações com questões sociais, culturais e políticas. Portanto, é necessário sermos críticas em relação a essas alegorias e examinarmos como elas são utilizadas para promover certas ideias sobre autoria, criatividade e valor literário. Alguns exemplos dessas alegorias são: “As Mulheres Loucas nos Sótãos”, “Mulheres Mascaradas” e “Meninas do Gueto”.

A partir da obra *The Madwoman in the Attic* (1979), de Sandra Gilbert e Susan Gubar, a qual foi o texto fundador do método crítico feminista que expõe e desafia os mitos fálicos da história literária, Felski (2003) traz a alegoria das “mulheres loucas nos sótãos”. É uma poderosa metáfora que une imagens espaciais, diagnósticos psicológicos e análise linguística. Essa alegoria criou novas maneiras de ver obras literárias familiares, lançando uma nova luz sobre elas. Além disso, Felski (2003) destaca como as salas do sótão que abrigam as mulheres loucas nas obras de Charlotte Bronte e Charlotte Perkins Gilman são espaços simbólicos ressonantes que representam as restrições impostas à mobilidade e liberdade femininas na sociedade patriarcal vitoriana.

A mulher louca não é apenas toda mulher, mas também, e mais importante, a escritora mulher. Para Gilbert e Gubar, ela reflete aquela parte do eu da autora que está em silenciosa e fervorosa revolta contra as correntes patriarcais que a prendem. A mulher louca, escrevem elas, é geralmente em algum sentido o duplo da autora, uma imagem de sua própria ansiedade e raiva. Dessa forma, “*The Madwoman in the Attic*” remolda as autoras vitorianas como profeministas, inconscientemente se rebelando contra seu próprio confinamento. Com um golpe de caneta, a literatura vitoriana foi lançada sob uma nova luz. Uma tradição literária frequentemente associada a protetores de encosto de cadeira e sofás recheados demais, decoro sufocante e gentileza antiquada, foi subitamente inundada por energias subversivas, desejos fervorosos e raiva feminina. (Felski, 2003, p. 66, tradução minha)².

² *The madwoman is not just everywoman but also, more importantly, the woman writer. For Gilbert and Gubar, she reflects that part of the author’s self that is in silent yet seething revolt against the patriarchal chains that bind her. The madwoman, they write, “is usually in some sense the author’s double, an image of her won anxiety and rage.” In this way, *The Madwoman in the Attic* recasts Victorian women authors as profeminists, unconsciously rebelling against their own confinement.*

Na sequência, as “Mulheres Mascaradas” são personagens femininas na literatura que adotam características e comportamentos masculinos para ganhar agência e independência. Essas personagens desafiam papéis e expectativas de gênero tradicionais, mas também correm o risco de serem consideradas não femininas ou antinaturais. Embora as mulheres mascaradas tenham sido celebradas na literatura feminista, elas também foram criticadas por reforçar ideais patriarcais de gênero.

Nesse sentido, Felski (2003) sugere que uma abordagem mais produtiva para essas personagens é vê-las como complexas e multifacetadas, em vez de simplesmente subversivas ou cúmplices.

Com essa alegoria de autoria das mulheres mascaradas, veio uma nova e deslumbrante variedade de exemplos literários. A ficção modernista e pós-modernista, ao contrário do romance vitoriano, agora estava em busca da nova verdade de gênero - a verdade de que não há verdade, que a feminilidade é uma ficção frágil, que o gênero não passa de travestismo, superfície e performance. A arte foi valorizada à moda Nietzscheana porque sabe o que outras formas de escrita buscam reprimir: que a linguagem é uma miragem, uma cadeia interminável de metáforas que levam apenas a outras metáforas e que não podem nos dizer nada sobre a realidade última. As obras mais favorecidas pela crítica feminista eram aquelas que teciam uma habilidade lúdica e autoconsciente em uma exploração investigativa da ontologia da sexualidade e de gênero. (Felski, 2003, p. 76-77, tradução minha)³.

With a stroke of the pen, Victorian literature was cast in a new light. A literary tradition often associated with antimacassars and overstuffed sofas, stifling decorum and fusty gentility, was suddenly awash with subversive energies, seething desires, and feminine rage. (Felski, 2003, p. 66)

³ *With this allegory of authorship as masquerade came a dazzling new array of literary exemplars. Modernists and post modernists fiction, rather than the Victorian novel, were now mined for the new truth of gender – the truth that there is no truth, that femininity is a fragile fiction, that gender is nothing but travesty, surface, and performance. Art was prized in good Nietzschean fashion because it knows what other forms of writing seek to repress: that language is a mirage, an endless chain of metaphors that lead only to other metaphors and that cannot tell us anything about an ultimate reality. The works most favored by feminist critics were those that wove a playful and self-conscious artfulness into a probing exploration of the ontology of gender and sexuality. (Felski, 2003, pp. 76-77)*

Felski (2003) também observa que o conceito de mulher mascarada pode ser aplicado, além da literatura, a outras formas de produção cultural, incluindo cinema e televisão. Ela sugere que a análise dessas representações de gênero pode revelar maiores ansiedades e tensões culturais em torno da feminilidade e da masculinidade.

Por outro lado, as “Meninas do Gueto”, ou “*Home Girls*”, referem-se às mulheres racializadas da classe trabalhadora ou pobres que – diferente das mulheres vitorianas ou das elites que têm muitos motivos para fugir ou afastar-se do lar que as aprisiona – têm um vínculo com a comunidade, que é também um sustento muito forte, um lugar de solidariedade. O lar, o bairro, a comunidade são espaços contraditórios, porque também tendem a reproduzir papéis e normas de gênero, ao mesmo tempo que abraçam e protegem seus integrantes, que “afora” enfrentam preconceito, discriminação, violência.

Felski (2003) argumenta que a representação de *home girls* na literatura reflete atitudes mais amplas da sociedade em relação às mulheres e à classe. Elas são frequentemente representadas como passivas, resignadas às suas circunstâncias e carentes de ambição ou agência. Elas foram e são muitas vezes contrastadas com mulheres de maior mobilidade social que são construídas como ativas, independentes e capazes de transcender seu status social e econômico.

O termo “*home girls*” vincula-se à obra de Alvina Quintana, homônima, a qual é empregada como um tropo universal para mulheres racializadas nos Estados Unidos. Felski (2003) também menciona a antologia bem conhecida editada por Barbara Smith, que tem o mesmo título, a partir da qual ela explica como Smith criou o título, afirmando que as “*home girls*” são as garotas do bairro e da quadra, as garotas que cresceram juntas. Nesse sentido, a expressão evoca uma sensação de comunidade e pertencimento.

Nessa alegoria de escrita, então, a autora é imaginada como totalmente presente em sua fala. Sua voz não é a de uma mulher louca trancada em uma fortaleza patriarcal, nem é um traço fugaz e enigmático mascarada por camadas ambíguas e auto-subvertidas de linguagem. Em vez disso, ela está firmemente ancorada dentro de uma linguagem, cultura e história materna poderosa. Os títulos das discussões sobre a escrita de mulheres negras na década de 1980 frequentemente destacavam esse tema, enfatizando palavras-chave como herança, comunidade, raízes, linhagem materna e tradição. No entanto, como alguns estudiosos reconheceram, o tratamento desses temas na ficção de mulheres negras não era de forma alguma simples. (Felski, 2003, p. 84, tradução minha)⁴.

Para esta análise, no entanto, exploraremos a metáfora da mulher emparedada como uma referência à violência física e psicológica contra mulheres. Não como uma alegoria de autoria, mas como uma alegoria de enredo que funcionará como uma ferramenta de análise, uma vez que em ambas as narrativas, as personagens femininas são confinadas, refletindo as realidades opressivas enfrentadas por muitas mulheres desde o século XIX até a atualidade.

4 A METÁFORA DA MULHER EMPAREDADA

Para analisarmos a primeira interpretação de violência contra a mulher, iniciaremos com a agressão psicológica que é retratada na obra de Gilman. *The Yellow Wallpaper* traz uma personagem mulher relatando que está se mudando com a família para um casarão colonial, a fim de descansar por um tempo, uma

⁴ *In this allegory of writing, then, the author is imagined as fully presente in her speech. Her voice is not that of a madwoman locked up in a patriarchal fortress nor is she a fleeting, enigmatic trace masked by ambiguous and self-subverting layers of language. Instead, she is firmly anchored within a language, a culture, and a powerful maternal history. The titles of discussions of black women's writing in the 1980s often highlighted this theme, stressing key words such as heritage, community, rootedness, matrilineage, tradition. Yet, as some scholars recognized, the treatment of such themes in the fiction of black women was by no means straightforward. Rather than simply celebrating tradition, they also explored its many tensions and ambiguities.* (Felski, 2003, p. 84)

vez que seu marido, médico, decide pelo tratamento do descanso absoluto de sua esposa. “Se um médico afamado, que também é seu próprio marido garante aos amigos e à família que não há nada de errado com você, exceto uma depressão temporária, uma certa tendência histérica, o que há de se fazer?” (GILMAN, [1892] 2019, p. 22). Além do marido, o irmão da narradora (também médico) aparece na narrativa para validar o tipo de tratamento destinado à sua irmã. Sendo assim, é possível notarmos a submissão da personagem que acredita fielmente no que lhe é dito, sem poder questionar ou fazer suas próprias escolhas, decidir por si mesma a melhor forma de tratar sua doença.

Ao se instalar na casa, a protagonista fica longe de todos, em um quarto que fica no último andar da casa, que se assemelha a um sótão abandonado, um cômodo diferente, estranho e incômodo. Principalmente devido ao papel de parede amarelo horroroso, cheio de texturas, manchas e formas, a protagonista, após passar dias presa no quarto, com nada para fazer a não ser encarar as paredes por muito tempo, começa a enxergar coisas inexplicáveis;

Este papel de parede tem uma espécie de estampa secundária por trás da principal, num tom diferente e particularmente irritante, pois só pode ser vista sob certo tipo de luz, e ainda assim sem muita nitidez. No entanto, nos lugares onde não esmaece, e onde o sol bate de um certo ângulo, posso ver uma espécie de vulto estranho, insolente e disforme, que parece esgueirar-se por trás da estúpida e chamativa estampa da frente. (GILMAN, [1892] 2019, p. 27).

Este cenário da “mulher louca no sótão” enquadra-se numa das alegorias de autoria apresentadas por Felski (2003), a qual corresponde a um movimento de construção narrativa e da diegese de alguns textos literários escrito por mulheres do período vitoriano. O mesmo acontece em *Jane Eyre*, de Charlotte Bronte, com a personagem de Bertha Mason, por exemplo. No entanto, não focaremos nessa metáfora, antes partiremos para a metáfora observada para aproximar os dois contos eleitos para análise, a da “mulher emparedada”.

Na sequência, a narradora começa a reparar no papel de parede com mais afinco e nota que ele se mexe, suas formas se transformam em visões assustadoras, como vultos atrás do papel de parede, até que a imagem de uma mulher aprisionada no papel se projeta. O vulto da mulher presa na parede parece ser a projeção da perda da liberdade da narradora, que não pode mais nem ao menos escrever, pois seu marido insiste em lhe fazer acreditar que até mesmo esse ato lhe trará agitação. O papel de parede amarelo é um símbolo do estado psicológico da narradora.

Em relação aos traços de abuso psicológico, eles não são tão perceptíveis quanto uma agressão física, a vítima é controlada através de manipulação da realidade, privações e anulação. Como é possível visualizar nos trecho a seguir: “Ele é muito atencioso e carinhoso, não me deixa fazer nada sem sua supervisão[...] sinto-me mesquinha e ingrata por não valorizar mais tudo o que ele faz” (GILMAN, [1892] 2019, p. 23).

– Então vamos nos mudar lá para baixo – disse eu. – Há quartos muito bonitos no térreo. Ele então me abraçou e me chamou de tolinha, e disse que desceria até o porão se eu lhe pedisse, e ainda o pintaria de branco. Mas ele tem razão quanto às camas e janelas e essas coisas. É o quarto mais amplo e confortável que alguém poderia desejar, e é claro que eu não seria tola a ponto de criar-lhe problemas por um simples capricho. (GILMAN, [1892] 2019, p. 25).

O emparedamento da narradora pode ser interpretado quando o marido tira a sua liberdade após o nascimento do filho, acometida por uma depressão pós-parto. Ao invés de ter um tratamento mental adequado, ou mesmo ser ouvida, ela é presa em um quarto. Devido a sua condição médica e aos tratamentos que recebe, a personagem passa a enxergar-se presa no papel de parede amarelo, em um lugar inóspito. Sua projeção mostra a mulher se mexendo por baixo do papel como uma duplicação de si. Ou seja, sua mente criou a ideia da mulher presa na parede, sua insanidade a leva a sensações verossímeis, como sentir o próprio cheiro da parede se espalhando por toda

parte, inclusive impregnando em seus cabelos. Ou seja, seu emparedamento é psicológico.

Ao longo da narrativa, a personagem começa a tentar capturar a mulher presa no papel de parede, essa tentativa pode ser interpretada como a retomada parcial de sua consciência, que ao tentar confrontar a mulher na parede, ela acaba se salvando. Ela começa a traçar estratégias quando o marido ou pessoas que podem a controlar não estão por perto e começa a arrancar o papel de todas as formas, nesse processo ela fala sobre a visão de mulheres que rastejam, o que pode ser uma alusão às mulheres depressivas, já que o ato de se arrastar remete a uma falta de energia para caminhar normalmente. A narradora questiona se essas mulheres são como ela: “será que todas saíram da parede, assim como eu?” (GILMAN, 2019, p. 35).

Ao fim do conto, a narradora se liberta de sua parede, acometida pela sua loucura, começa a descrever que precisa arrancar o papel de parede a qualquer custo e que, se a mulher sair, ela usará uma corda que conseguiu ter acesso, ela então se tranca no quarto e começa a sua saga para retirar o papel. Ao descrever sua angústia em retirar o papel, a narradora menciona que poderia até mesmo pular da janela, caso não houvesse grades tão fortes. Porém, ela menciona que se amarra com a corda que escondeu e, em seguida, começa a retirar o papel

O ato desesperado de tirar o papel de parede faz alusão à entrega à sua própria loucura, o que já foi indicado por outras leituras feministas de textos que constroem personagens mulheres que encontram na loucura sua única saída para a liberdade, em especial textos do século XIX. Ao descolar-se da realidade, a qual não pode controlar, e ao destruir o papel de parede que parece aprisionar sua mente, a personagem escapa da possibilidade de ser presa, emparedada novamente.

Por outro lado, em *The Black Cat*, a história se inicia quando o narrador começa a nos contar que sempre teve afeição aos animais domésticos e que,

desde criança, seus pais permitiam que ele os tivesse. Em seguida, relata que se casou cedo e que sua esposa também tinha uma grande afeição por esses animais e por isso resolveram adotar um gato preto, chamado Pluto. Com o passar do tempo o narrador começa a sentir mudanças em sua personalidade ao abusar do álcool, além de demonstrar comportamentos agressivos em relação ao seu gato e, principalmente, à sua esposa:

Meu temperamento e minha personalidade - por obra do demônio da intemperança - experimentaram uma mudança radical (ruborizo ao confessar) para pior. A cada dia, tornava-me mais inconstante, mais irritável aos sentimentos alheios. Dirigia-me à minha esposa com uma linguagem intempestiva. Por fim acabei fazendo uso de violência física contra ela. (POE, [1843] 2017, p. 87).

Portanto é possível que a mudança de sua personalidade, decorrente do consumo de álcool ou não, se torne um ponto de ruptura. As posições psicológicas do personagem mudam e flutuam, reorganizando e desestabilizando os papéis assumidos como pertencentes a cada pessoa no ambiente doméstico.

Em seguida, a narrativa passa por diversos devaneios do narrador, nos quais ele conta como se tornou extremamente agressivo com o seu gato. Numa certa noite, embriagado, tirou um dos olhos do felino e, mais adiante, o matou com crueldade. Após a morte do gato, o narrador começa a relatar uma perturbação ao ver a forma do gato em uma parede de sua casa. Com o passar da história, o casal acaba adotando outro gato, porém o narrador, mesmo não querendo maltratá-lo, sente um ódio inexplicável do novo animal. Além disso, sua agressividade contra a esposa também aumenta. Como podemos observar nos trechos a seguir: “Minha aversão ao gato, no entanto, parecia crescer em escala proporcional à sua predileção por mim” (POE, [1843] 2017, p. 91).

A instabilidade de meu habitual temperamento acentuou-se em um ódio generalizado de tudo e por todos; enquanto isso, minha resignada esposa era a principal e mais paciente vítima dos ataques

súbitos, frequentes e incontroláveis de uma fúria à qual eu então me abandonava cegamente. (POE, [1843] 2017, p. 92).

Por fim, ao realizar uma atividade doméstica no sótão, o narrador tem mais um episódio de fúria e acaba tentando matar o seu gato, mas dessa vez a esposa tenta intervir e acaba morta, com um machado encravado em seu crânio. Após o ato, o narrador decide emparedar o corpo de sua esposa no sótão sem pensar duas vezes, a fim de esconder o cadáver.

Erguendo um machado e esquecendo, em minha ira, o pavor pueril que até então me cercara, preparei um golpe que, é claro, teria sido fatal caso eu tivesse acertado o alvo. Porém, a mão de minha mulher o impediu. Instigado, pela interferência, a uma ira ainda mais demoníaca, desvencilhei-me do toque dela e enterrei o machado em seu crânio. Ela caiu morta na hora, sem emitir um único gemido. (POE, [1843] 2017, p. 92).

O emparedamento nesse conto é claramente interpretado como resultado da violência física que a esposa do narrador vinha sofrendo há tempos. Aqui a morte, de certa forma, também é uma forma de fuga da violência constante, diferente da narradora de *The Yellow Wallpaper* que quase chega a tirar a própria vida, aqui temos o assassinato como o fim. Porém, é possível interpretarmos a real liberdade da esposa do narrador através do segundo gato, pois quando ela é emparedada o gato desaparece junto com ela. E no desfecho, quando os policiais aparecem para investigar, o gato ressurge vivo, expondo o crime cometido pelo narrador.

Como marcadores essenciais do gênero gótico, “ambos os contos descrevem o jogo horrível entre um sistema hegemônico de torturar a lógica e a luta de um indivíduo com a loucura”⁵ (TOMLINSON, 2010, p. 233, tradução minha). No entanto, a história que retrata a loucura de um homem resulta no

⁵ “[...] both stories describe the horrific play between a hegemonic system of torturing logic and an individual’s struggle with madness.” (TOMLINSON, 2010, p. 233)

assassinato de sua companheira; enquanto a história que narra a loucura de uma mulher resulta em seu cárcere, trancafiada por seu companheiro. São representações bem claras da violência doméstica, cada uma à sua maneira. As duas formas de violência que acontecem até hoje, a agressão psicológica e a agressão física, com um desfecho comum entre as personagens femininas que sofrem essas formas de violência: ambas são emparedadas, letal/literalmente e/ou psicologicamente.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise das obras *The Black Cat* de Edgar Allan Poe e *The Yellow Wallpaper* de Charlotte Perkins Gilman revela a complexidade das experiências femininas no contexto do século XIX, no qual a opressão e a violência se manifestam de maneiras sutis e explícitas. Ambas as narrativas convergem na representação da luta interna das personagens contra a prisão física e psicológica imposta por suas circunstâncias.

Através da figura da mulher emparedada, tanto Poe quanto Gilman exploram a deterioração da sanidade mental como um reflexo das pressões sociais e das expectativas de gênero. A obsessão e a violência, presentes em *The Black Cat*, contrastam com a luta desesperada pela liberdade em *The Yellow Wallpaper*, mas ambas as histórias culminam em um estado de desespero que questiona a própria natureza da realidade e da identidade.

Além disso, a perspectiva psicanalítica e as leituras feministas oferecem um entendimento mais profundo das motivações e dos conflitos internos das personagens, permitindo que o leitorado compreenda as nuances da opressão feminina e a busca por autonomia. Através da destruição do papel de parede e da brutalidade do narrador em *The Black Cat*, observamos que a loucura pode ser vista tanto como uma forma de resistência contra a opressão, mas também como um impulso à violência contra os corpos das mulheres.

Em suma, as obras de Poe e Gilman não apenas refletem as ansiedades sociais de suas épocas, mas também permanecem relevantes na discussão contemporânea sobre a saúde mental, a violência de gênero e a luta pela liberdade. A literatura gótica, com suas camadas de significado e simbolismo, continua a ser um campo fértil para a exploração das complexidades da condição humana, especialmente no que diz respeito às experiências das mulheres.

REFERÊNCIAS

FELSKI, Rita. *Literature after feminism*. Chicago: The University of Chicago Press, 2003.

GILMAN, Charlotte Perkins. *The Yellow Wallpaper*. New England: New England Magazine, 1892.

POE, Edgar Allan. *The Black Cat*. Indiana: The United States Saturday Post, 1843.

PUNTER, David. *The Literature of Terror: The Gothic Tradition*. Routledge, 2014.

SMITH, Andrew. *Gothic literature*. Edinburgh University Press, 2007.

TOMLINSON, Niles. Creeping in the “Mere”: Catagenesis in Poe’s “Black Cat” and Gilman’s “Yellow Wallpaper”. In *ESQ: A Journal of the American Renaissance*, Volume 56, Number 3, 2010, pp. 232-268.

Recebido em 01/02/2024. Aceito em 25/04/2024.