

***O PAPEL DE PAREDE AMARELO, DE CHARLOTTE PERKINS GILMAN,***  
**TRADUZIDO POR JOANA RIBEIRO**

João de Mancelos<sup>1</sup>

Universidade da Beira Interior/Centro de Línguas Literaturas e Cultura

Escrito em 1892, por Charlotte Perkins Gilman, a prosa narrativa curta “The Yellow Wallpaper” só na década de setenta do século XX, com a consolidação dos “Feminist Studies”, viria a merecer a devida atenção por parte da academia e do público-leitor. Graças a numerosos estudos, esta narrativa tornar-se-ia conhecida como um exemplo ímpar não apenas da ficção gótica, como também da literatura feminista. Segundo Elaine Hedges, no prefácio à edição de 1973 desta prosa narrativa curta, publicada pela Feminist Press, o texto constitui: “one of the rare pieces of literature we have by a nineteenth century woman which directly confronts the sexual politics of the male-female husband-wife relationship” (Hedges, 1992, p. 124).

Em Portugal, o texto já foi alvo de traduções de José Manuel Lopes, em 2015, e de Maria Amorim, em 2020. Em fevereiro de 2023, a Cultura Editora lança esta narrativa breve, cuidadosamente traduzido por Joana Ribeiro, ocupando um único livro, e com o título *O papel de parede amarelo*. A linguagem utilizada é simples, quase coloquial, suscetível de atrair um público mais jovem para o clássico da literatura em apreço. Neste contexto, destaco também as belas ilustrações, a preto e branco, da equipa de designers da We Blog You, que acompanham o texto e sintonizam a atmosfera de insanidade do enredo.

*O papel de parede amarelo* é protagonizado por uma mulher de classe média-alta, imaginativa e sensível, com talento para a escrita. Depreende-se que casou recentemente e foi mãe há pouco tempo. O seu nome, Jane, apenas surgirá no epílogo, mantendo-se, assim,

---

<sup>1</sup> ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5867-9376>; Email: [mancelos@outlook.com](mailto:mancelos@outlook.com).

anónima durante a maior parte do enredo. Tal estratégia sugere que a personagem principal pode ser qualquer pessoa do sexo feminino, e facilita uma eventual identificação e uma maior empatia por parte das leitoras de várias épocas.

A protagonista sofre do que, então, se designava por “temporary nervous depression”, presentemente conhecida por “depressão pós-parto”, originada, na grande maioria das vezes, por alterações hormonais. Como tal, a personagem é submetida ao método “rest cure”, um tratamento pré-psicanalítico comum na época. Tal terapia partia do pressuposto, erróneo e preconceituoso, de que as pessoas do género feminino não eram capazes de lidar com situações de ansiedade extrema, pelo que, perante estas, facilmente desenvolveriam depressão ou histeria. O tratamento, de seis a oito semanas, promovia a inatividade da doente, a abstinência de atividades intelectuais ou criativas, o repouso forçado, a ausência de exercício físico, o isolamento social e uma alimentação calórica que permitiria à doente ganhar peso com rapidez (Allen, 2009, pp. 20-21).

Neste contexto, é importante recordar que a história “The Yellow Wallpaper” foi classificada como uma “transformed autobiography” pois teve génese numa experiência pessoal da autora (Schulman, 1995, p. XIX). Na sequência de uma depressão, Gilman foi alvo do tratamento de “rest cure” por parte do seu médico, Dr. Weir Mitchell. Longe de surtir efeitos benéficos, a inatividade deteriorou a saúde mental da escritora, como esta refere no ensaio “Why I Wrote ‘The Yellow Wallpaper’”. Por isso, Gilman fez questão de enviar um exemplar desta *shortstory* a Mitchell, como alerta e protesto contra a ineficácia do dito tratamento (Gilman, 1935, p. 331). Nesta linha, e posteriormente, o *British Journal of Psychiatry* viria a concluir que o tratamento era um completo falhanço (Subotsky, 2009, p. 22).

Enquanto a protagonista é apresentada como doente e frágil, o seu marido, John, assume-se como o epítome da razão e do controlo. Também ele perfilha os preconceitos da época relativamente às mulheres, tidas como o “sexo fraco” e carecendo de constante supervisão masculina. Apreensivo com o estado de saúde de Jane, esforça-se por aplicar-lhe

o tratamento de repouso, sem se aperceber dos efeitos secundários perniciosos desta terapia. De início, a narradora aceita, com resignação, a “rest cure”, pois confia na opinião clínica e na experiência de John: “Se um médico com uma reputação elevada, ademais marido de alguém, assegura a amigos e familiares que nada se passa connosco a não ser uma depressão nervosa temporária — uma ligeira tendência histérica — o que pode alguém fazer?” (Gilman, 2023, p. 9).

John muda-se com a esposa para uma casa colonial, isolada e algo sinistra — típica, enfim, do género gótico (Gunne, 2021, p. 28). Aí, aloja a mulher no quarto que pertencera às crianças do senhorio, situado no andar superior da habitação. Embora seja um aposento solarengo, a protagonista sente-se atormentada pela decoração das paredes: “Nunca vi um papel mais feio na minha vida (...) A cor é repelente, quase repulsiva; um amarelo-sujo, quente, estranhamente desvanecido pela lenta luz do sol. É um enfadonho, e no entanto sinistro, cor de laranja nalguns sítios; uma tonalidade de enxofre doentia, noutros” (Gilman, 2023, pp. 14-15). Tal deterioração pressagia já, creio, a crescente fragilidade psíquica de Jane.

Contudo, o marido recusa-se a mudar o papel, argumentando que, caso o fizesse, a esposa iria implicar com qualquer outro aspeto do quarto, como a cama presa ao chão ou as janelas gradeadas. Porém, o papel de parede torna-se uma obsessão e um símbolo incontornável da loucura da narradora. O padrão lembra-lhe olhos redondos fixando-a, talvez numa alusão à vigilância constante tanto do marido como de Jennie, a sua cunhada. Esta ideia é reforçada pelas tiras verticais que compõem o papel de parede amarelo, evocativas das grades de uma prisão (Bak, 1994, p. 39).

Na verdade, a narradora manifesta, *a pari passu*, desagrado pela inatividade a que o tratamento a obriga, e tenta manter a sanidade ao registar as suas reflexões, numa espécie de diário. Contudo, tem de realizar esta tarefa às escondidas para não desagradar ao marido, nem a sua zelosa cunhada. Referindo-se a Jennie, afirma: “Ela é uma dona de casa perfeita e entusiasta, e não deseja profissão melhor. Acredito que ela pensa que foi a escrita que me

pôs doente” (Gilman, 2023, p. 22). Assim, o ato de escrever emerge como uma forma de resistência contra os rígidos preceitos do tratamento, em particular, e a imposição patriarcal, em termos gerais. Nesse contexto, a prosa narrativa curta em apreço assume a índole de um testemunho desafiador e de uma denúncia desassombrada.

A obsessão com o papel de parede amarelo torna-se mais vincada à medida que o enredo progride. Para além do aspeto, a narradora nota, agora, outro elemento desagradável, resultante da humidade e dos fungos: “(...) o cheiro! Reparei no preciso momento em que entrámos no quarto, mas, com tanto ar e sol, não era assim tão mau. Agora que tivemos uma semana de nevoeiro e chuva, e quer as janelas estejam abertas ou não, o cheiro está presente. (...) Pensei seriamente em incendiar a casa — para atingir o cheiro” (Gilman, 2023, pp. 43-45).

Tal referência evoca, intertextualmente, a personagem Bertha Mason, do clássico *Jane Eyre* (1847), de Charlotte Brontë, por três razões. Em primeiro lugar, o berçário do texto evoca o último andar da residência onde Edward Rochester, marido de Bertha, a aprisionou, durante uma década, ao cuidado de uma enfermeira. Em segundo, também esta mulher sofria de uma doença mental, provavelmente de origem genética, uma vez que vários familiares seus padeciam do mesmo problema. Por fim, Bertha, aproveitando a embriaguez da enfermeira, ateou fogo à cama do marido — tal como Jane ponderou fazer com o papel de parede amarelo (St. Jean, 2006, p. 112).

A insanidade da protagonista manifesta-se com mais nitidez quando esta começa a imaginar que um ser vivo se encontra confinado por detrás do papel de parede: “nos sítios onde não está desvanecido e onde o sol bate, consigo ver uma espécie de figura estranha, provocadora, disforme, que parece esquivar-se por detrás daquele estúpido desenho principal” (Gilman, 2023, p. 22). Algumas páginas depois, substantifica a sua suspeita: “Durante muito tempo, não percebi o que se mostrava por detrás, aquele padrão escuro, mas agora estou bastante certa de que é uma mulher” (Gilman, 2023, p. 39). Posteriormente, a

figura ganha vida e escapa da sua clausura: “Acho que aquela mulher sai durante o dia! (...) É a mesma mulher, sei-o, porque está sempre a rastejar e a maior parte das mulheres não rasteja durante o dia” (Gilman, 2023, pp. 46-47).

No entender de Gary Scharnhorst, esta mulher misteriosa mais não é do que um “*doppelgänger*” ou duplo da enferma: tal como a figura se encontra presa atrás no papel de parede, também a narradora vive cativa das convenções patriarcais da época, o fim do século XIX (Scharnhorst, 1985, pp. 17). O clímax da história parece confirmar esta hipótese: a protagonista arranca todo o papel de parede, num ato de revolta, e funde-se — ou melhor, *identifica-se* — com a mancha: “Mas aqui consigo rastejar suavemente no chão e o meu ombro encaixa perfeitamente naquela longa mancha na parede, portanto, não posso perder o rumo” (Gilman, 2023, p. 55).

No epílogo, ocorre uma reviravolta, quando a protagonista solta estas palavras de triunfo: “Saí finalmente — disse eu — apesar da de ti e da Jane. Arranquei a maior parte do papel, portanto não me podes voltar a pôr lá dentro” (Gilman, 2023, p. 56). Contudo, quem é esta Jane? Talvez seja a própria protagonista, cujo nome nunca foi mencionado ao longo da história. Alguns leitores podem considerar este um final feliz: a personagem principal revoltou-se contra o marido, símbolo da autoridade patriarcal; libertou-se da prisão do papel de parede, representativo das normas sociais; rejeitou o velho “eu” de mulher submissa; recusou o tratamento que, ironicamente, a privava da criatividade (Würtz, 2009, pp. 3-6).

Já outros leitores interpretam o epílogo como a fragmentação da personalidade/identidade da protagonista e a conseqüente e abismal queda na loucura. Num ato psicótico, esta rasga o papel, fecha-se à chave, fala na terceira pessoa, arrasta-se tanto pelo chão do quarto, como por cima do marido inanimado. O final é, de facto, ambíguo, plurissignificativo, e tem sido alvo de numerosas interpretações desde a década de setenta até à atualidade (Würtz, 2009, pp. 3-6).

Pessoalmente, perfilho a segunda hipótese interpretativa. Porém, qualquer que seja a

leitura do epílogo, é notável a caricata inversão dos papéis tradicionalmente atribuídos ao homem e à mulher e das convenções românticas: é John e não Jane quem desmaia, quedando-se numa posição fetal. Deste modo, ele, que antes representava o controlo e a masculinidade, encarna, agora, a imagem da esposa frágil, vulnerável e doente que tentou impor a Jane (Johnson, 1989, p. 529).

Mais de um século após a sua publicação, a narrativa *O papel de parede amarelo* continua a suscitar a reflexão acerca das relações entre os géneros, a expor os preconceitos na sociedade e até na medicina, e a desafiar preconceitos patriarcais. Neste sentido, a nova tradução, numa linguagem acessível aos jovens e com um design apelativo, assume particular relevância. Contudo, a sinopse da contracapa, embora clara, afigura-se-me demasiado sucinta para contextualizar a história e relevar o seu contributo. Impunha-se, em vez desse paratexto, um prefácio um pouco mais extenso, para fazer justiça a este clássico da literatura feminista.

### Referências

- Allen, J. A. (2009). *The Feminism of Charlotte Perkins Gilman*. The University of Chicago Press.
- Bak, J. S. (1994). Escaping the Jaundiced Eye: Foucauldian Panopticism in Charlotte Perkins Gilman's 'The Yellow Wallpaper'. *Studies in Short Fiction* 31(1), 39-45.
- Gilman, C. P. (1995). Why I Wrote 'The Yellow Wallpaper'. In R. Schulman (Ed.), *The Yellow Wallpaper and Other Stories* (pp. 331-332). Oxford University Press.
- Gilman, C. P. (2023). *O papel de parede amarelo* (J. Ribeiro, Trad.). Cultura Editora.
- Gunne, S. (2021). Social Reproduction and 'Housefication' in Charlotte Perkins Gilman's 'The Yellow Wallpaper'. In E. L. Björk, J. Eschenbach, & J. M. Wagner (Eds.), *Women and Fairness: Navigating an Unfair World* (pp. 19-34). Waxmann.
- Hedges, E. R. (1973). Afterword. In E. R. Hedges (Ed.), *The Yellow Wallpaper, by Charlotte Perkins Gilman* (37-62). The Feminist Press.
- Johnson, G. (1991). Gilman's Gothic Allegory: Rage and Redemption in 'The Yellow Wallpaper'.

*Studies in Short Fiction* 26(4), 521-530.

Scharnhorst, G. (1985). *Charlotte Perkins Gilman*. Twayne.

Schulman, R. (1995). Introduction. In R. Schulman (Ed.), *The Yellow Wallpaper and Other Stories, by Charlotte Perkins Gilman* (pp. vii-xxxii). Oxford University Press.

St. Jean, S. (2006). Another Thing/Something Else About That Paper...: Deconstructing Texts. In S. St. Jean (Ed.), *The Yellow Wall-Paper, by Charlotte Perkins Gilman. A Dual-Text Critical Edition* (100-115). Ohio University Press.

Subotsky, F. (2009). The Yellow Wallpaper (1892), Charlotte Perkins Gilman. *The British Journal of Psychiatry*, 195(1), 22-22.

Würtz, E. (2009). *Descent into Madness or Liberation of the Self? An Analysis of the Final Scene of 'The Yellow Wallpaper' by Charlotte Perkins Gilman*. GRIN Verlag.