

3.1 Artigos Originais

3.1.1 Reflexões sobre o patriarcado e a violência contra a mulher a partir da Literatura

NATHÁLIA TOLEDO MONTANINI (1)

FERNANDA PICININ MOREIRA (2)

(1)Aluna de Serviço Social, área de educação, no Centro Universitário Ítalo Brasileiro, São Paulo, SP, Brasil.
E-mail: montanininat@gmail.com

(2)Assistente Social, Mestre em Psicologia pela Universidade Federal de Juiz de Fora, Doutoranda em Serviço Social pela Pontifícia Universidade Católica, docente no curso de Serviço Social no Centro Universitário Ítalo Brasileiro, São Paulo, SP, Brasil.
E-mail: fernanda.moreira@italo.edu.br

COMO CITAR O ARTIGO:

MONTANINI, N.T.; MOREIRA, F.P. **Reflexões sobre o patriarcado e a violência contra a mulher a partir da Literatura** www.italo.com.br/portal/cepep/revista_eletronica.html. São Paulo SP, v.10, n.1, p. 79-94, jan/2020.

RESUMO

O presente artigo se debruça na análise da realidade abordada em duas obras literárias, “A Dócil” de Fiódor Dostoiévski e “Papel de Parede Amarelo” de Charlotte Perkins Gilman, que retratam a violência e opressão contra as mulheres em suas várias formas, tendo como foco a violência velada e recôndita apoiada ao discurso de proteção. Buscaremos evidenciar como essa realidade, sendo estruturada e naturalizada, se passa despercebida em muitos casos e assim perpetua a relação de poder patriarcal.

Palavras Chave: patriarcado, violência, mulheres, literatura.

ABSTRACT

This article focuses on the analysis of reality approached in two literary works, “The Docile” by Fyodor Dostoevsky and “Yellow Wallpaper” by Charlotte Perkins Gilman, which portray violence and oppression against women in their various forms, having as their focus on veiled and hidden violence supported by the protective discourse. We will seek to highlight how this reality, being structured and naturalized, goes unnoticed in many cases and thus perpetuates the relationship of patriarchal power.

Keywords: patriarchy, violence, women, literature.

INTRODUÇÃO

Já dizia Valter Hugo Mãe em sua obra *O apocalipse dos trabalhadores* que “os artistas são o que de mais perto existe da humanidade”. Concordamos que na literatura, nas artes plásticas, na música, no cinema, os artistas captam acontecimentos e fatos da humanidade de cada época e os refletem em suas obras, ou seja, as obras estão sempre impregnadas de aspectos próprios da realidade social em que foi concebida. Para além disso, ao tratar da realidade acreditamos que as expressões artísticas, entre elas a literatura, torna-se também um instrumento político. Nesse sentido, nossa proposta aqui é evidenciar, a partir de uma análise de dois contos literários, como o poder patriarcal atinge homens e mulheres de diferentes formas, bem como, ressaltar a importância do diálogo como forma de transgredir e quebrar os padrões que seguem se reproduzindo cotidianamente.

Os contos selecionados partem de momentos históricos próximos, ambos produzidos no final do século XIX, mas distintos por razões geográficas, sendo um pertencente ao contexto norte-americano e o outro ao europeu. Charlotte P. Gilman, autora do *Papel de parede amarelo*, e uma das mais importantes feministas de sua época, é norte-americana e sua produção data do final do século XIX e início do século XX, época de grandes avanços no terreno do feminismo, com o início da luta sufragista. A autora escreve o conto em questão com traços biográficos e questiona a posição da mulher na sociedade e o papel o qual deve representar.

Do outro lado, Fiodor Dostoiévski, autor do conto *A Dócil*, é Russo e tem toda sua obra produzida durante o século XIX. Suas obras

abordam questões existenciais e patológicas, no entanto, a característica mais presente em suas obras advém dos problemas resultantes de questões sociais, a qual o autor era obcecado, suas obras vão abordar pormenores da cultura de uma sociedade. Em 1849, por sua participação no círculo intelectual revolucionário Petrashevski, que se opunha à autocracia e ao sistema de semi-servidão, foi julgado e condenado à morte por fuzilamento tendo sua sentença revogada nos últimos minutos.

OLHANDO PARA OS CONTOS

É importante destacar que as interpretações aqui postas, partem de uma perspectiva teórica crítica da realidade. Nossa intenção não é dizer que as obras se encerram nelas, mas propor algumas possíveis reflexões sobre a condição da mulher no contexto patriarcal.

À vista disso, o conto O papel de parede amarelo, de 1892, nos traz a perspectiva de uma mulher que padece de uma doença indefinida. John, seu marido e médico, a leva para uma casa alugada no interior e a proíbe de fazer qualquer esforço físico ou mental. A narradora passa meses em um quarto o qual não escolhera, com a cama pregada ao chão e janelas gradeadas, o horizonte de possibilidades que se estende é cerceado. Sem poder exercer qualquer atividade a esposa de John passa horas entregue a tarefa de desvendar os padrões do inquietante papel que compõe as paredes ao qual seu mundo fora limitado.

Um dos reflexos da cultura patriarcal presente em ambas as obras, é o fato das mulheres não terem nome próprio, ou melhor dizendo, a ausência do nome representando o apagamento da

personalidade da mulher e de toda sua subjetividade em prol do lugar de protagonismo que o homem ocupa nessa dinâmica.

Nesse contexto, o homem é o encarregado de representar a esfera pública, isto é, os meios de produção da riqueza material e como consequência exerce o poder sobre a esposa e filhos. A mulher, por sua vez, é encarregada de assegurar o bom andamento da esfera privada, ou seja, a casa, os filhos e empregados, sendo a ela negado o direito de desenvolvimento econômico ou intelectual na esfera pública.

Já há muito tempo observou-se que foi no século XIX que as mulheres ficaram relegadas à esfera privada a um grau até então jamais conhecido. Essa tendência data do final do século XVIII (antes mesmo da Revolução). Mas a revolução deu um grande impulso a essa evolução decisiva das relações entre os sexos e da concepção da família. As mulheres estavam associadas a seu “interior”, ao espaço privado(...) (LYNN HUNT, 1991)

A casa afastada e seu quarto de janelas gradeadas surgem como indicadores de tal privação. A casa simboliza o afastamento da vida pública e o quarto o apequenamento de seus direitos e perspectivas. Não à toa a protagonista compartilha a história por meio de registros escondidos e esporádicos que faz em seu diário na busca de aliviar suas angústias.

A esposa de John apesar de declarar diversas vezes seu desejo de ir embora, tem sua vontade negada em todas tentativas, demonstrando como, também a mulher, é tratada como uma propriedade a quem se tem o poder mandatório. Não obstante, a cultura da feminilidade transforma a mulher em uma figura frágil que necessita de cuidados, mas que acima de tudo, deve ser compreensiva, educada e subserviente. Em contrapartida, a cultura da masculinidade demanda homens fortes para defender as riquezas produzidas, ou seja, devem

ser inteligentes, bravos, respeitados e obedecidos, tudo isso se legitima por meio da violência, como coloca Mirla Cisne:

Logo, ainda que o exercício do poder patriarcal não se restrinja ao sexo biológico da mulher, permeia a construção social do sexo feminino, que se associa ao frágil, ao desvalorizado, ao subalterno e ao subserviente, enquanto o “modelo” patriarcal do homem é o da força, virilidade, poder e dominação (CISNE, 2018, p. 43)

A título de exemplo na obra:

Pensei que era um bom momento para uma conversa, então disse a ele que não estava melhorando nada aqui e que desejava que ele me levasse embora.
“Por que, minha querida?”, perguntou. (...) É claro que eu faria isso se você estivesse correndo qualquer tipo de perigo, mas você está realmente melhor, ainda que não perceba. Sei do que estou falando, querida, sou médico.
(...)
“Talvez fisicamente...”, comecei, mas logo me interrompi, porque ele se endireitou e lançou-me um olhar tão severo e repreensivo que não pude dizer mais uma palavra sequer.
(GILMAN, 2018, p.40-41)

Nessa lógica, além de negada sua decisão sobre si mesma, a mulher é interpretada como alguém incapaz de saber-se de si ou do outro.

Partindo da posição oposta nas representações sociais, o conto de Dostoiévski, *A Dócil*, de 1876, nos traz a perspectiva dos fatos por meio do fluxo de pensamento do protagonista, o penhorista, de 41 anos, que busca entender o que levou sua recém esposa, de apenas 16 anos, ao suicídio. O penhorista repassa a história desde o princípio, quando conheceu e se interessou pela jovem órfã que penhorava seus poucos bens no objetivo de anunciar nos jornais sua mão de obra doméstica.

Após estabelecida uma rasa relação com a Dócil, ele a pede em casamento para suas tias abusivas. Passado o casamento, ele passa a

exercer e exigir o que lhe compete enquanto patriarca, no entanto, aqui reside o principal motivo da escolha desta obra, o Penhorista, ao se interessar pela jovem, busca não apenas uma relação conjugal, mas principalmente uma relação que receba afeto, amizade, solidariedade e compaixão. Por ser protagonista da cultura patriarcal e reprodutor dessas leis, o único meio que dispõe para alcançar seu desejo é a dominação por meio da violência. Ao tirá-la da vida precária que levava espera dela, agora sua esposa, admiração e consciência do “grande homem” que é.

Não obstante, o passado sombrio e a reputação para sempre estragada da minha honra me oprimiam a cada hora, a cada minuto. Mas foi então que me casei. Por acaso ou não - não sei. Mas, ao trazê-la para casa, eu pensava estar trazendo um amigo, pois eu necessitava muito de um amigo. Mas via claramente que esse amigo, era preciso prepará-lo, completá-lo, e até mesmo dominá-lo. (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 65)

Ao passo que ele não recebe o que espera se afunda aos jogos da dominação por meio do silêncio, rancor e indiferença, transformando seu casamento em uma prisão de jogos psicológicos, como exemplo, a não possibilidade do diálogo, mas sim a cobrança cega e muda de uma compreensão que não pode ser construída sem vínculo.

Vou acrescentar o seguinte, que às vezes eu me inflamava como que de propósito e de fato conduzia a minha mente e o meu espírito a tal ponto que era como se ela tivesse me ofendido. E isso continuava assim por algum tempo. Mas o meu ódio jamais poderia amadurecer e se arraigar na minha alma. Eu mesmo, aliás, sentia que era como se isso fosse apenas um jogo. (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 67)

Como pontua Sérgio Lessa:

[Os maridos] Recebem dos filhos e das esposas apenas aquilo que a sua propriedade privada lhes possibilita

receber: respeito ao poder e não à pessoa, temor e não solidariedade. Sua casa se torna um terreno inóspito e estranho; eles lá habitam não pelas relações pessoais que estabeleceram ao longo da vida, mas predominantemente pelas relações que a esposa e os filhos estabelecem com a propriedade privada da qual são guardiões. (LESSA, 2012, p. 37)

O papel que cada sujeito deve representar é de fundamental importância para a estruturação e manutenção do poder hegemônico e da cultura patriarcal; Charlotte coloca o papel de parede amarelo como a metáfora central do conto. É por meio dele que ela trata simbolicamente os padrões - representação social - que são impostos, neste caso, às mulheres. A protagonista discorre sobre como os padrões são opressores e difíceis de serem distinguidos e superados, uma vez que ao perceber um dos padrões, inúmeros outros surgem como subpadrões:

(...) mas o padrão é torturante. // Justo quando pensamos tê-lo decifrado, ao avançarmos por sua sequência, ele dá um salto-mortal para trás e nos faz voltar ao princípio. Dá-nos um tapa na cara, lança-nos ao chão e nos pisoteia. É como um pesadelo. (GILMAN, 2018, p. 43)

Nos pontos mais iluminados ela se mantém quieta, e nos pontos mais sombrios segura as grades e as sacode com força. // 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. (GILMAN, 2018, p. 56)

A tentativa de transcender segue ainda hoje difícil de ser alcançada. A cultura patriarcal se naturaliza continuamente com o auxílio de mecanismos arraigados em nossa sociedade que compõe uma rede disciplinar de hábitos, discursos, ideologias, crenças, preconceitos e assim por diante. A maternidade e sua romantização é outro fator indispensável para assegurar a representação da mulher nessa cultura. O peso da noção de que o propósito de sua vida é a maternidade atravessa radicalmente todas suas possibilidades de

escolha e de construção de sua subjetividade. A mulher desde pequena é treinada para a tarefa de ser mãe, desde seus brinquedos: boneca, fogãozinho, vassourinhas; até sua educação: cuidar dos outros, saber cozinhar, cuidar da casa, costurar, ser paciente e compreensiva, e assim por diante. Consequentemente, desde cedo a mulher carrega o fardo de não poder investir em seus objetivos pessoais por saber que eles tampouco terão espaço para se desenvolver quando a maternidade chegar. Toda a responsabilidade recai sobre ela, enquanto a mulher nasceu para gestar, o homem, no entanto, pode se tornar pai quando e se quiser. A paternidade não determina seus objetivos em absoluto.

Por outro lado, as mulheres que não desejam a maternidade, sofrem com o peso da culpabilização. São gravemente agredidas por não quererem representar seu papel na sociedade.

É importante ter em vista que há uma substancial diferença dentro da sociedade de classes nos papéis a serem representados e nas possibilidades de subversão. O recorte racial e classista dita diferentes regras para diferentes posições sociais. A exemplo, a divisão sexual do trabalho; nem todas as mulheres ficavam relegadas à esfera privada como era possível às mulheres da burguesia ou da classe média. Mulheres da classe trabalhadora já estavam no contexto do mercado de trabalho. Essa é uma diferença fundamental das mulheres que estrelam os dois contos. A relação de trabalho da protagonista do Papel de parede amarelo se difere muito da relação com o trabalho da Dócil, o trabalho para a primeira - simbolizado por seu diário - é a possibilidade de um lugar de fala sem interferências do esposo ou qualquer outro relativo; No entanto, não há a necessidade material do trabalho, isto é, a necessidade financeira, e sim, a necessidade de existir enquanto ser

social e poder desenvolver suas faculdades intelectuais sem a interferência de outrem.

Assim, tomo fosfatos ou fosfitos - não sei ao certo -, e tônicos e ar fresco e dou caminhadas e faço exercícios e 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? (GILMAN, 2018, p. 13)

Em contrapartida, em *A dócil*, a esposa do penhorista, desde muito jovem trabalha fora como doméstica ou qualquer outra ocupação possível. Após o falecimento dos pais a jovem já não tinha a opção de escolha como a protagonista do PPA, e precisa trabalhar para prover seu próprio sustento,

Ela então publicava os anúncios com os seus derradeiros recursos, de início, logicamente, com soberba: “preceptora, dizia, a disposição para viajar, enviar condições pelo correio”, mas depois: “a disposição para tudo, dar aulas, dama de companhia, fazer o trabalho de casa, tomar conta de doentes, sei costurar” etc., etc., a velha história de sempre! Logicamente, tudo isso ia sendo acrescentado ao anúncio em várias ocasiões, e no final, quando já estava à beira do desespero, até mesmo “sem ordenado, pelo pão”. Não, não arranjou emprego! (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 23)

Outro elemento determinado pela divisão de classes diz respeito às possibilidades de subversão e da clareza acerca de sua própria condição. A protagonista do papel de parede amarelo por pertencer à classe social burguesa deve seguir regras rigorosas no tocante aos ‘bons modos’ e a ser uma esposa exemplar; não discutir ou questionar as decisões do marido, por exemplo. O dilema moral que se forma é profundo; apesar de não querer estar ali a única opção disponível em seu universo é enxergar a colonização de seus direitos com a ótica do

cuidado e amor. Ela então começa a questionar as ações de John, o que faz com que a imagem que tem dele se torne extremamente contraditória dando lugar à clareza que pulsa em seu íntimo. A obrigação de ter que fingir ser alguém que não é na frente dos outros (daí a necessidade do espaço privado do diário) dá lugar ao entendimento de que não há escapatória desse cenário, o decoro herdado da classe social que faz parte a oprime e se faz mais presente à medida que vai tomando consciência dessa posição:

Às vezes sinto uma raiva irracional de John. (...) 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, 2018, p.15)

Estou ficando tão zangada que cogito um ato desesperado. Saltar da janela seria um exercício admirável, mas as grades são fortes demais para que eu nem mesmo tente. De todo modo, não faria isso. É claro que não. Sei muito bem que um ato como esse é impróprio e poderia ser mal interpretado. (CHARLOTTE PERKINS GILMAN, 2018, p. 66-67)

Neste último trecho fica evidente que nem mesmo ela se sente no comando de seus desejos. Até mesmo a possibilidade do suicídio lhe é negada, primeiro por uma questão de classe, “um ato como esse é impróprio”, depois pela imposição de John ao colocá-la no quarto com grades na janela, e por último, por sua própria consciência moralizante. Nesse sentido, mesmo desejando deixar de seguir os padrões impostos pela sociedade e por seu marido, e, principalmente, deixar de representar o papel de esposa submissa, a protagonista não encontra meio de se libertar dessas amarras, sua única possibilidade de subversão é o adoecimento mental.

‘O que houve?’, gritou. ‘Pelo amor de Deus, o que você está fazendo?’ // Ainda rastejando, olhei para ele 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, 2018, p.69)

Diferente da dinâmica de um casamento burguês, a dócil, por uma questão de idade e educação, questiona e contraria as ordens do marido. Após um desentendimento, o penhorista rompe com a vida conjugal ao comprar uma segunda cama. A dócil, proibida de trabalhar na caixa de penhores, passa longas horas sentada à sua escrivaninha, sozinha, imersa em leituras e em seu próprio mundo.

Em determinado momento, o penhorista, ao entrar no quarto, ouve um canto baixinho e se revolta - *“a perplexidade e um espanto medonho, medonho e estranho, doentio e quase que vingativo: ‘Está cantando, e na minha presença! Será que esqueceu que eu existo?’”* (DOSTOIÉVSKI, 2011, p.71) - em seguida sai de casa enfurecido; já na rua, ele passa a ponderar sobre o caso e volta à casa com o intuito de conversar e tentar uma nova via para a vida dos dois. Ao encontrá-la começa a beijar-lhe os pés e implorar de forma febril que aguarde um pouco mais, o dia seguinte anunciaria uma nova vida, venderia a caixa de penhores e se mudariam para o interior em busca de uma vida conjunta e feliz. A jovem recebe a notícia com apreensão e susto, entre soluços e histeria, solta sem perceber uma frase que mais tarde leva o penhorista ao tormento: *“E eu pensava que o senhor me deixaria assim...”* (DOSTOIÉVSKI, 2011, p.74). Após muita insistência, o penhorista se acalma e a jovem cai no sono. No dia seguinte, em puro êxtase, o narrador levanta e logo sai para resolver os detalhes da partida. Porém, ao voltar encontra o corpo da jovem na calçada; ela havia pulado da janela há não mais que cinco minutos.

O que nos chama a atenção é a diferença, e ao mesmo tempo a semelhança, na vida dessas duas mulheres; a narradora do papel de

parede amarelo viveu a vida submissa de esposa e representou seu papel até o dia em que perdeu as faculdades mentais enlouquecendo no final do conto, e de certa forma, transgredindo esse papel. A dócil, por sua vez, vive um casamento no qual a submissão se apresenta de outra forma, o que lhe é cobrado não é só ser o exemplo de esposa perfeita e dona de casa, mas sim um amor autêntico e pleno ao qual nunca teve acesso.

O surto que a acomete após o penhorista decidir tentar construir uma vida de companheirismo e matrimônio, e a frase dita baixinho sem querer demonstrar que, por mais difícil que fosse a relação, ela já havia se acostumado com a ideia de ficar *assim*, ela na escrivaninha e ele na caixa de penhores, casados, mas vivendo vidas distintas. Ao receber a notícia de que se mudariam em busca de uma nova vida, a jovem se suicida na manhã seguinte. A vida de representações e submissões não era a ela uma opção.

E acreditava mesmo, acreditava que tudo ficaria assim: ela na sua mesa, eu na minha, e nós dois assim, até os sessenta anos. // E de repente - aqui chego eu, o marido, e o marido precisa de amor! Ah que equívoco, ah que cegueira a minha!" (DOSTOIÉVSKI, 2011, p.80)

Assustou-se com o meu amor, perguntou-se a sério: aceitar ou não aceitar, e não suportou a questão, e achou melhor morrer (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 83)

Preferiu a morte. Enlouqueceu.

O que são agora as vossas leis para mim? De que me servem os vossos usos, os vossos costumes, a vossa vida, o vosso Estado, a vossa fé? (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 86)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Assim, encerramos, mas não sem antes reiterar o principal motivo deste texto; a possibilidade do diálogo como ferramenta de enfrentamento dessa realidade. Alimentar a vida coletiva e nela se apoiar, encontrar meios de subversão que não sejam eles também, violentos. Mesmo após muitos avanços e importantes vitórias nesse âmbito, há muito o que conquistar e reconstruir.

A vocês deixamos o convite de rasgarem seus próprios papéis de parede amarelo e questionarem os padrões que repousam calados e com uma força extraordinária em nosso interior.

REFERÊNCIAS

CISNE, M.; DOS SANTOS, S. *Feminismo, diversidade sexual e serviço social*. São Paulo: Cortez, 2018.

DOSTOIÉVSKI, F. Duas narrativas fantásticas: A Dócil e O sonho do homem ridículo. 3 ed. São Paulo: Editora 34, 2011.

GILMAN, C. O papel de parede amarelo. 5 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2018.

HUNT, L. *História da vida privada: Da revolução Francesa à Primeira guerra*. 4 vl. São Paulo: Companhia das letras, 1991.

LESSA, S. Abaixo a família monogâmica. 1 ed. São Paulo: Instituto Lukács, 2012.