

A Representação do feminino no conto *O Papel de Parede Amarelo* e no filme *O Baile das Loucas* /
La representación de la mujer en el cuento 'El papel amarillo' y en la película 'El baile de las locas'

Jocieli Aparecida de Oliveira Pardiniho*

Doutoranda e Bolsista da Capes pela Universidade Estadual de Maringá (CAPES 6). Bolsista Capes e Professora na Prefeitura Municipal de Ubatã/PR.



<https://orcid.org/0000-0002-3828-9765>

Pamela Tais Clein Capelin*

Doutoranda em Letras pela Universidade Estadual de Maringá (UEM). Bolsista Capes.



<https://orcid.org/0000-0003-4348-4191>

Recebido em: 15 de abr. de 2025. Aprovado em: 18 de out. de 2025.

Como citar este artigo:

PARDINHO, Jocieli Aparecida de Oliveira; CAPELIN, Pamela Tais Clein Capelin. A representação da mulher no conto *O Papel de Parede Amarelo* e no filme *O Baile das Loucas*. *Revista Letras Raras*. Campina Grande, v. 14, n. 1, p. e6457, nov. 2025. DOI: 10.5281/zenodo.17504557

RESUMO

Neste artigo, objetivamos analisar a construção do feminino nas narrativas do conto *O Papel de Parede Amarelo* (Gilman, 2019) e do filme *O Baile das Loucas* (Laurent, 2021), evidenciando as formas de resistência das mulheres diante de contextos de opressão, silenciamento e patologização do comportamento feminino. Para tanto, questionamos: de que forma o conto *O Papel de Parede Amarelo* e o filme *O Baile das Loucas* representam a construção do feminino e revelam as estratégias de resistência das mulheres diante da opressão patriarcal e da patologização da diferença no século XIX? A pesquisa parte da compreensão de como o papel feminino foi construído nesse período e de que maneiras as mulheres que desafiavam os papéis impostos eram severamente reprimidas pela sociedade. A abordagem adotada é de natureza teórica, qualitativo-interpretativa e com finalidade explicativa. Os dados são gerados por meio de documentação indireta, e a interpretação baseia-se em procedimentos técnicos de enfoque dialético, histórico e comparativo. O embasamento teórico fundamenta-se em estudos de Freud (1893–1895), Foucault (1978, 1994, 1996, 1997), Castro (2013), Santos e Salles (2016) e Kehl (2016). Os resultados evidenciam como o feminino é construído por meio da opressão patriarcal e da patologização do comportamento feminino no século XIX, destacando as formas de resistência das mulheres a esses contextos. A loucura, em ambas as narrativas, surge como uma forma de resistência e de liberdade, representando a tentativa das mulheres de escapar das amarras sociais.

PALAVRAS-CHAVE: Feminino. Histeria. Opressão patriarcal.

RESUMEN

En este artículo, nuestro objetivo es analizar la construcción de lo femenino en las narrativas del cuento *El papel amarillo* (Gilman, 2019) y la película *El baile de las locas* (Laurent, 2021), silenciar y patologizar el comportamiento femenino. Por tanto, nos preguntamos: ¿de qué manera el cuento *El papel amarillo* y la película *El baile de las locas* representan la



jocielipardiniho@gmail.com



pamelaclein88@gmail.com

construcción del femenino y revelan las estrategias de resistencia de las mujeres frente a la opresión patriarcal y la patologización de la diferencia en el siglo XIX? La investigación parte de comprender cómo se construyó el papel femenino en ese período y de qué manera las mujeres que desafiaban los papeles impuestos eran reprimidas severamente por la sociedad. El enfoque adoptado es de naturaleza teórica, cualitativa-interpretativa y con finalidad explicativa. Los datos se generan a través de documentación indirecta, y la interpretación se basa en procedimientos técnicos de enfoque dialéctico, histórico y comparativo. El fundamento teórico se basa en estudios de Freud (1893-1895), Foucault (1978, 1994, 1996, 1997), Castro (2013), Santos e Salles (2016) y Kehl (2016). Los resultados evidencian cómo el femenino se construye a través de la opresión patriarcal y la patologización del comportamiento femenino en el siglo XIX, destacando las formas de resistencia de las mujeres a estos contextos. La locura, en ambas narrativas, surge como una forma de resistencia y libertad, representando el intento de las mujeres de escapar de los lazos sociales.

PALABRAS CLAVE: Femenino. Histeria. Oposición patriarcal.

1 Introdução

No século XIX, a representação do feminino esteve fortemente marcada pela submissão, fragilidade e domesticidade, construídas e reforçadas por uma sociedade patriarcal e conservadora. A mulher era majoritariamente concebida como pertencente ao espaço privado, tendo como função cuidar do lar, dos filhos e do marido, sendo, assim, excluída da vida pública, da educação formal e das decisões sociais e políticas. Nesse contexto, a identidade feminina era moldada por padrões impostos, nos quais a obediência e a passividade eram exaltadas como virtudes.

Este estudo tem como objetivo analisar como o feminino é construído nas narrativas do conto *O Papel de Parede Amarelo* (Gilman, 2019 [1892]) e do filme *O Baile das Loucas* (Laurent, 2021), evidenciando as formas de resistência das mulheres diante de contextos de opressão, silenciamento e patologização do comportamento feminino.

A partir disso, propomos a seguinte pergunta de pesquisa: de que forma o conto *O Papel de Parede Amarelo* e o filme *O Baile das Loucas* representam a construção do feminino e revelam as estratégias de resistência das mulheres diante da opressão patriarcal e da patologização da diferença no século XIX?

Na análise partimos da compreensão de como o papel feminino era construído nesse período e de que maneiras as mulheres que desafiavam os papéis sociais impostos sofriam severas represálias por parte da sociedade. Tais represálias manifestavam-se, no conto, por meio do confinamento no ambiente doméstico e, no filme, pelo internamento em instituições psiquiátricas, como o hospital La Salpêtrière, na França.

A pesquisa é de natureza teórica, com abordagem qualitativo-interpretativa e finalidade explicativa. A geração dos dados ocorre por meio de documentação indireta, e a interpretação das informações adota procedimentos técnicos com enfoque dialético, de viés histórico e comparativo, com base na análise do conto e do filme mencionados. Como embasamento teórico fundamentamos em estudos de Freud (1893–1895), Foucault (1978, 1994, 1996, 1997), Castro (2013), Santos e Salles (2016) e Kehl (2016).

Justificamos a investigação sobre a construção do feminino no século XIX, bem como sobre as formas de resistência das mulheres diante das opressões impostas por uma sociedade patriarcal, pela relevância de compreender as raízes históricas da desigualdade de gênero e os mecanismos de silenciamento que marcaram, e ainda marcam, a experiência feminina.

Analisarmos o conto *O Papel de Parede Amarelo* e o filme *O Baile das Loucas* possibilita refletirmos sobre como a arte e a literatura, mesmo inseridas em contextos históricos e culturais distintos, funcionam como instrumentos de denúncia dos mecanismos de controle social exercidos sobre os corpos femininos. Em ambas as obras, evidenciamos como a patologização do comportamento feminino e o confinamento, seja no espaço doméstico ou em instituições psiquiátricas, operam como estratégias de silenciamento e dominação.

Foucault (1997, p. 28), ao afirmar que “[...] o corpo só se torna força útil se é ao mesmo tempo corpo produtivo e corpo submisso”, ilustra com precisão esse processo ao evidenciar que o poder não apenas disciplina os corpos, mas também os modela para que se adequem às exigências da lógica dominante. No caso das personagens analisadas, a loucura e a resistência surgem como formas de enfrentamento à tentativa de subjugação e controle de seus corpos, revelando a potência da subjetividade feminina diante da repressão patriarcal.

Partimos da hipótese de que, tanto no conto quanto no filme, a construção do feminino está intrinsicamente ligada a um ideal de submissão, fragilidade e domesticidade, impostos pelo sistema patriarcal, e que, diante desse contexto de opressão e patologização, as personagens femininas desenvolvem formas singulares de resistência. Essas estratégias, ainda que muitas vezes sutis ou simbólicas, expressam rupturas com os papéis tradicionais de gênero e representam tentativas de reafirmação de identidade, autonomia e liberdade diante do controle masculino e institucional.

Para tal, organizamos este artigo da seguinte forma: contextualização das obras *O Papel de Parede Amarelo* e *O Baile das Loucas*; em seguida, realizamos a análise das personagens femininas retratadas, a partir de trechos do conto e de *frames* selecionados do filme; e, por fim, apresentamos as considerações finais, visando um possível fechamento construído a partir das análises realizadas.

2 Palavras iniciais: contextualizando o conto e o filme

O conto *O Papel de Parede Amarelo*, publicado pela primeira vez em 1892 e escrito por Charlotte Perkins Gilman, é classificado como uma narrativa gótica, pois apresenta, inicialmente, uma atmosfera de mistério e inquietação ao descrever uma antiga mansão aparentemente mal-assombrada. Na literatura fantástica, “a casa” frequentemente simboliza a mente humana, funcionando como uma metáfora recorrente para retratar estados psíquicos.

Ao longo da narrativa, essa associação evolui para um verdadeiro pesadelo, refletindo o colapso emocional da protagonista. A obra pode ser interpretada como uma expressão das experiências pessoais vividas pela própria autora, que percorreu os Estados Unidos e a Europa ministrando conferências sobre a condição feminina, editando revistas e participando ativamente de movimentos feministas. Gilman (2019 [1892]) enfrentou episódios de depressão ao longo da vida e, após lutar contra um câncer, veio a cometer suicídio, conforme relatado por Tiburi (2016).

Narrado em primeira pessoa, o conto assume a forma de um diário escrito por uma mulher diagnosticada com uma condição que, à época, era frequentemente atribuída ao universo feminino: a histeria, representava como uma enfermidade psíquica e uma forma simbólica de resistência ao lugar social imposto às mulheres. A histeria, nesse contexto, surge como uma linguagem do corpo, um modo de expressar o sofrimento diante das limitações da vida doméstica, da repressão dos desejos e da negação de voz e autonomia à mulher.

Dessa forma, o conto de Gilman (2019 [1892]) pode ser lido como uma crítica contundente à medicalização do feminino e ao confinamento imposto às mulheres em nome da “cura”, revelando o impacto psicológico das opressões sociais e familiares. Segundo Neri (2005),

[...] a histeria desde sua origem remete a um corpo subversivo, a um ser em convulsão, palco de um conflito de forças disruptivas que desafia a ordem da razão. Ela se configura como corpo da verdade, do questionamento do sujeito, da identidade, da representação, apontando para processos de subjetivações móveis, resultantes de um jogo de forças em perpétuo devir, que produz diferentes destinos: o êxtase erótico, a angústia ou a doença (Neri, 2005, p. 98-99).

A histeria, desde suas origens, tem sido compreendida como a expressão de um corpo em ruptura, um corpo que desafia as normas instituídas, desestabiliza os limites da razão e escapa das definições fixas de identidade. Mais do que um distúrbio clínico, a histeria se insere em um campo de disputas simbólicas e subjetivas, onde se entrelaçam forças sociais, culturais e psíquicas. Nesse contexto, o corpo histérico torna-se um espaço de revelação de verdades ocultas, desejos reprimidos e formas de resistência à opressão.

Como afirma Foucault (1997, p. 118), “[...] é dócil um corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado”, tendo em vista que a docilização dos corpos é um dos principais mecanismos de controle. A histeria, com suas múltiplas expressões, do êxtase à dor, expõe, portanto, a complexidade da constituição subjetiva e sua constante tensão com os dispositivos normativos de poder.

A protagonista do conto vivencia um quadro de histeria e depressão pós-parto, aconselhada por médicos a abandonar a escrita e o convívio social. Seu marido, também médico, impõe-lhe um tratamento baseado no isolamento terapêutico, levando-a a uma casa de campo onde é confinada em um quarto cuja característica mais marcante é a presença de um papel de parede amarelo, opressor e enigmático que se torna o catalisador de sua deterioração psíquica. A tentativa da personagem de expressar seus sentimentos é sistematicamente ignorada por seu marido, intensificando a sensação de silenciamento, controle e aprisionamento.

Em grande medida, a histeria é uma construção social direcionada a mulheres que transgrediam os padrões esperados de comportamento. Como destaca Foucault (1994, p. 240), “[...] a moralidade imposta de cima converteu-se numa arma em sentido inverso”. Ou seja, a mesma sociedade que criou a histeria como mecanismo de controle feminino passou a sofrer os reflexos de

sua própria criação, revelando as contradições internas do sistema patriarcal e da normatização dos corpos femininos,

[...] os mais variados meios de se desvencilhar dos padrões estabelecidos culminou em uma série de julgamentos e diagnósticos que tentaram justificar, de modo científico, o comportamento agressivo e exaltado das mulheres cuja sexualidade era reprimida, assim como as práticas consideradas ultrajantes à sociedade, tais como o adultério e a infidelidade. Muitas destas condutas consideradas, à luz do século XIX, como perniciosas e subversivas às mulheres, atrelaram-se aos sintomas da histeria na medida em que eles se manifestam como um dos efeitos colaterais da modernidade (Santos, Salles, 2016, p. 110-111).

Tomada historicamente como uma manifestação tipicamente feminina, “a histeria era explicada pela alegação de uma possível negação ou repressão de instintos sexuais frente às imposições morais da sociedade e da civilização” (Santos; Salles, 2016, p. 111). Apenas ao final do século XVIII é que concepções sobre a histeria começaram a ser redirecionadas. No entanto, mesmo após tais transformações, as mulheres continuaram a ser alvo de preconceitos infundados, que, de certa forma, perduram até os dias atuais.

O filme *O Baile das Loucas* foi lançado em 7 de setembro de 2021, na plataforma *Amazon Prime Video*. O longa-metragem, dirigido e coescrito por Mélanie Laurent, que também interpreta a enfermeira Geneviève, é inspirado na obra *Le Bal des Folles*, da escritora francesa Victoria Mas.

Ambientado na França do século XIX, o filme retrata a trajetória de mulheres internadas no hospital psiquiátrico *La Salpêtrière*, fundado em 1657 e que, durante o século XIX, foi palco de experimentações psiquiátricas conduzidas por Jean-Martin Charcot, voltadas especialmente às mulheres diagnosticadas com histeria. As internações ocorriam sob o pretexto de comportamentos considerados desviantes, muitas vezes definidos por padrões morais arbitrários.

A obra denuncia as formas de controle patriarcal exercidas sobre os corpos e mentes femininas, revelando como a ciência e a medicina foram instrumentalizadas como ferramentas de repressão e silenciamento. Nesse sentido, é possível estabelecer um diálogo com o conto *O Papel de Parede Amarelo*, de Gilman (2019 [1892]), ao evidenciar como a histeria foi historicamente vinculada

à figura feminina e como a ruptura com os papéis socialmente impostos era tratada como um desvio patológico.

A feminilidade, nesse contexto, é representada como um conjunto de atributos considerados próprios de todas as mulheres, fundamentados nas particularidades de seus corpos e em sua capacidade reprodutiva. A partir disso, construiu-se socialmente o dever feminino de cuidar da casa e da família, em casamentos geralmente arranjados por figuras masculinas: pai, irmão ou tutor.

Kehl (2016), com base nos estudos de Foucault (1978), argumenta que a mulher, em função do excesso de obrigações conjugais e parentais impostas, ou por não se adaptar ao modelo de mulher submissa, casta e obediente, era frequentemente rotulada como “nervosa” ou irritadiça. Assim, a figura da “mulher histérica” ganhou corpo e legitimidade no imaginário social.

Essa realidade pode ser ilustrada na obra *A Mulher de Trinta Anos*, de Balzac, que evidencia de maneira crítica o lugar social da mulher e suas limitações impostas por um sistema patriarcal:

Casada, ela [a mulher] não se pertence mais, é a rainha e a escrava da vida doméstica. A sanidade das mulheres é inconciliável com os deveres e as liberdades do mundo. Emancipar as mulheres é corrompê-las. [...] As mulheres preocupam-se e devem todas se preocupar em ser honradas, pois sem estima deixam de existir (Balzac, 2011, p. 85).

Essa condição foi, por muitos séculos, atribuída a inúmeras mulheres, e ainda hoje é possível identificar resquícios dessa ideologia na sociedade contemporânea. Assumir um posicionamento contrário ao ideal doméstico tradicionalmente imposto, como optar por não se casar ou não ter filhos, ainda é percebido, em muitos contextos, como uma afronta aos padrões sociais. Essa reação está enraizada em estruturas machistas e sexistas. Dessa forma, embora tratemos de contextos históricos distintos, ainda há muito a ser discutido e conquistado no que diz respeito à igualdade de gênero.

No que tange à representação feminina, observamos que mulheres que desafiaram os papéis sociais convencionais foram frequentemente marginalizadas, desacreditadas e rotuladas como loucas. No filme *O Baile das Loucas*, quatro personagens femininas simbolizam essa condição: Geneviève, enfermeira do hospital que, embora não seja considerada louca, colabora com os mecanismos de

controle institucional e se orgulha de trabalhar ao lado do Dr. Jean Charcot¹; Louise, uma jovem com epilepsia que, após sofrer uma tentativa de abuso por parte do tio, é internada pela tia sob a alegação de comportamento promíscuo; Tereza, hospitalizada por ter assassinado o homem que amava; e Eugénie Cléry, protagonista da narrativa, por possuir o dom de se comunicar com os mortos.

A narrativa se desenvolve a partir da vivência dessas quatro mulheres no hospital psiquiátrico, expondo práticas de tortura, abusos físicos e psicológicos, culminando na preparação para o chamado *Baile das Loucas*, um evento em que as pacientes eram vestidas com trajes luxuosos e exibidas à elite parisiense, que as observava com uma mescla de fascínio e repulsa, como se suas condições mentais representassem uma ameaça à sanidade dos espectadores.

O filme se ambienta majoritariamente no hospital *La Salpêtrière*, em Paris, no ano de 1885, período marcado pelo auge dos estudos sobre a loucura e pela utilização da hipnose como prática terapêutica. Esse cenário também é atravessado pelas transformações no pensamento filosófico e religioso da época, como os estudos de Allan Kardec e o surgimento do Espiritismo francês, frequentemente vistos com ceticismo e rejeição pela sociedade conservadora.

Esse pano de fundo histórico e cultural é essencial para compreender o perfil das personagens femininas retratadas: mulheres dotadas de saber, questionadoras das normas sociais e com posturas consideradas progressistas para a época, mas cujos corpos foram sistematicamente domesticados. Apesar de sua lucidez e força interior, essas personagens enfrentam os mecanismos de controle que buscam silenciar e neutralizar qualquer forma de insubordinação. Assim, seus corpos, embora potentes em resistência, são submetidos a processos de docilização, reforçando a tensão entre subjetividade e repressão no contexto patriarcal do século XIX.

2.1 As personagens femininas retratada no conto e no filme

¹ No filme *O Baile das Loucas*, o médico Jean-Martin Charcot é retratado como o responsável pelo tratamento das chamadas “histéricas” no hospital da Salpêtrière, utilizando a hipnose como principal método terapêutico. Essa representação baseia-se em fatos históricos, uma vez que Charcot teve papel central no estudo da histeria no final do século XIX. Sua trajetória influenciou diretamente Sigmund Freud, que estudou com ele em Paris e, a partir dessa experiência.

No conto *O Papel de Parede Amarelo*, analisamos o trecho inicial: “Um solar colonial, uma herdade, eu diria até uma casa mal-assombrada [...] De qualquer modo, eu afirmo categoricamente que há algo de estranho nela” (Gilman, (2019 [1892]), p. 19), que já introduz o leitor em um clima de inquietação e ambiguidade, característico do gênero gótico. A descrição do ambiente contribui para a construção de uma atmosfera de suspense e antecipa o estado psicológico da narradora, que se encontra fragilizada, isolada e emocionalmente vulnerável.

A casa, descrita como “mal-assombrada” e “estranha”, atua como metáfora do processo de deterioração mental da protagonista. A ambientação, permeada por elementos de confinamento e mistério, simboliza o aprisionamento físico e emocional imposto à personagem. Sob a autoridade do marido, que também é médico, ela é privada de sua autonomia e submetida a um tratamento que desconsidera completamente suas necessidades subjetivas. Desde o início da narrativa, o conto sugere uma cisão entre o mundo exterior e a percepção da narradora, revelando os efeitos do isolamento forçado e da repressão emocional sobre sua saúde mental.

Ademais, destacamos o modo como a depressão vivida pela personagem-narradora é tratada com descaso, minimizada ou considerada de pouca gravidade. Depreendemos, portanto, a ideia de que seus sintomas psicológicos são vistos, de forma depreciativa, como “frescura”, uma percepção comum em sociedades marcadas por visões sexistas, que historicamente deslegitimaram o sofrimento psíquico feminino, associando-o à histeria ou à fraqueza moral:

John é médico, e talvez - (eu não o diria a vivalma, é claro, mas segregar apenas ao papel já é um grande alívio para minha mente) -, talvez seja por isso que eu não me recupero mais rápido. O fato é que ele nem acredita que eu esteja 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 nada de 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, 2019 [1892], p. 12-13).

Essa passagem de *O Papel de Parede Amarelo* descortina a interseção entre o poder médico, a autoridade masculina e o silenciamento da experiência subjetiva feminina. A protagonista encontra-

se cercada por figuras masculinas, seu marido e seu irmão, ambos médicos renomados, que deslegitimam seu sofrimento ao reduzi-lo a uma “depressão nervosa passageira” ou a uma “ligeira propensão à histeria”. A afirmação de que “o fato é que ele nem acredita que eu esteja doente!” evidencia o apagamento da voz da mulher e a negação de sua própria percepção da realidade.

Um aspecto central do trecho é a importância atribuída à escrita como “um grande alívio para [sua] mente”, ainda que a personagem sinta a necessidade de ocultá-la. Essa repressão ao ato de escrever, espaço de expressão e resistência, reflete a imposição patriarcal que busca manter a mulher em silêncio e sob controle. A confidência “não o diria a vivalma” reforça o isolamento psíquico da narradora, que não encontra acolhimento nem mesmo entre seus entes mais próximos.

O discurso médico da época, embora revestido de autoridade científica, era atravessado por normas patriarcais, utilizado para manter mulheres em estado de submissão, desconsiderando suas emoções e subjetividades em nome da racionalidade e do controle masculino. Deparamo-nos com um retrato poderoso da anulação da identidade feminina por meio da medicina e das estruturas familiares da época.

Gilman (2019 [1892]) emprega ironia ao retratar o “papel” social da mulher de seu tempo: submissa, obediente e dependente do homem, tido como símbolo da razão. Isso se evidencia na passagem: “John é médico, e talvez - (eu não o diria a vivalma, é claro, mas segregar apenas ao papel já é um grande alívio para minha mente) -, talvez seja por isso que eu não me recupero mais rápido” (Gilman, 2019 [1892], p. 12). A protagonista, sem voz frente à autoridade do marido, do irmão e da medicina, é levada a duvidar de si mesma. Mesmo em sofrimento, tem seus sentimentos tratados como exageros ou loucura, recusados e refutados por não se alinharem ao ideal de submissão feminina.

O estereótipo da mulher histérica também é reforçado pela oposição entre emoção e razão, como se vê na caracterização de John: “John é bastante prático. Ele não tem paciência para crenças, odeia superstição e ridiculariza abertamente qualquer conversa envolvendo coisas que não podem ser vistas e traduzidas em números” (Gilman, 2019 [1892], p. 19). A autora aponta, assim, a associação entre o masculino e a ciência, e entre o feminino e a irracionalidade, reforça a marginalização da sensibilidade e da subjetividade da mulher.

Além disso, o conto aborda o modelo de casamento da época, no qual predomina a figura patriarcal: o homem como provedor e a mulher encarregada do lar, da maternidade e da obediência conjugal: “John ri de mim, é claro, mas isso é de se esperar de um casamento” (Gilman, 2019 [1892], p. 12). A punição por meio do “repouso” forçado se conecta diretamente à impossibilidade de a personagem cumprir as expectativas impostas à mulher, como cuidar do próprio filho, o que contribui para sua alienação.

No filme *O Baile das Loucas*, essa crítica se inicia logo na primeira cena, com Eugénie debatendo com seu pai sobre o fato de seu irmão poder sair livremente, enquanto ela é impedida. Desde o princípio, ela é marcada como uma mulher que desafia os padrões. Ao invés de se preocupar em casar, deseja compreender suas visões por meio da leitura e não hesita em questionar sua família e a sociedade

Eugénie possui o dom de ver espíritos, entra em contato com *O Livro dos Espíritos*, recém-lançado por Allan Kardec (1857), e se torna uma ameaça à ordem vigente. O filme mostra como qualquer forma de leitura ou acesso ao conhecimento, especialmente por mulheres, era visto como perigoso, subversivo, capaz de estimular sonhos e pensamentos considerados inapropriados.

O embate se intensifica durante o Baile de Debutantes. Em vez de se encantar com a futura esposa de seu irmão, Eugénie choca os presentes ao afirmar que as mulheres ali estão sendo “vendidas como éguas premiadas”. Sua crítica abala os familiares, especialmente seu pai, já que ela desafia abertamente os códigos sociais da época.

Figura 1: Pronunciamento de Eugénie sobre o Baile de Debutantes



Fonte: *Print* do Filme *O Baile das Loucas* (15 min. 25seg. e 15 min. 45 seg.).

Assim, por ultrapassar os “limites” impostos ao pensamento feminino da época e manifestar resistência por meio de sua “rebeldia”, Eugénie é levada ao internamento. Seu pai a enxerga como uma ameaça à ordem estabelecida, enquanto o irmão, embora relutante, a acompanha por considerar que era “o certo a se fazer”.

A internação de Eugénie ocorre após ela relatar à avó uma conversa com o avô já falecido, na qual ele lhe revela o paradeiro de um colar desaparecido desde o casamento da senhora, fato que provoca um grande susto na avó e resulta na imediata decisão do pai e do irmão de interná-la, ainda que o segundo demonstrasse certa hesitação. O pai, embora ciente de que a filha não delirava, teme suas habilidades mediúnicas e opta por isolá-la, considerando tratar-se de algo obscuro e inaceitável.

O preconceito contra mulheres que desafiavam os padrões normativos da época justificava, sob o discurso da cura, diagnósticos e tratamentos desumanos, como a internação no hospício *La Salpêtrière*. Nesse ambiente, Eugénie é recebida pela enfermeira Geneviève, responsável pelo cuidado das chamadas “loucas” e “histéricas”. Geneviève demonstra uma “fé inabalável” nos métodos do Dr. Jean Charcot, sobretudo no uso da hipnose como tentativa de “cura”.

O filme baseia-se em fatos históricos, destacando os experimentos conduzidos por Charcot no tratamento da histeria feminina. Mulheres diagnosticadas como histéricas ou melancólicas eram internadas por suas famílias e submetidas a sessões de hipnose, eram transformadas em objeto de estudo diante de plateias compostas por médicos e estudantes. As aulas transformavam-se em verdadeiros espetáculos, nos quais a fragilidade e a exposição das mulheres eram tratadas como demonstrações clínicas.

Em uma das cenas mais marcantes, Louise é hipnotizada, se tornando evidente a objetificação da mulher como instrumento de satisfação e controle masculino. Durante a crise, seus gestos ganham conotação “sensualizada”, Charcot lhe ordena que leve suavemente a mão aos lábios e, ao desmaiar, ela se contorce de forma que chama atenção não apenas científica, mas voyeurística, como se sua dor e instabilidade fossem um espetáculo a ser consumido.

Figura 2: Louise sob o efeito da hipnose de Charcot



Fonte: Print do Filme *O Baile das Loucas* (37 min. 29 seg.).

Louise, com seu corpo caído, arqueado e exposto, sugere vulnerabilidade e erotização da dor feminina como forma de controle e dominação masculina sobre o corpo da mulher. A imagem denuncia o papel da medicina como um instrumento de opressão patriarcal, transformando o sofrimento em objeto de exibição e prazer:

O corpo se tornou aquilo que está em jogo numa luta entre os filhos e os pais, entre a criança e as instâncias de controle. A revolta do corpo sexual é o contra-efeito desta ofensiva. Como é que o poder responde? Através de uma exploração econômica da erotização [...] (Foucault, 1996, p. 147).

Foucault (1996) destaca que o corpo se torna um campo de disputa entre forças de autoridade e resistência, especialmente nas relações familiares e sociais. A “revolta do corpo sexual” representa uma resposta às tentativas de controle e normatização dos desejos e comportamentos, sinalizando que a sexualidade é também uma forma de resistência.

Essa perspectiva fomenta uma reflexão profunda sobre a relação entre corpo, poder e sexualidade no contexto das dinâmicas de controle patriarcal. A citação de Foucault (1996), ao mencionar a “exploração econômica da erotização”, sugere que a vulnerabilidade do corpo feminino é não apenas objetificada, mas também capitalizada. Nesse sentido, a erotização do sofrimento e da dor, ou a instrumentalização do corpo em contextos específicos como o médico ou institucional, pode ser vista como uma crítica contundente ao modo como diversas instâncias sociais continuam a perpetuar opressões e a mercantilizar a subversão da norma.

A discussão sobre a luta entre a tentativa de controle social e a resistência feminina é essencial para compreendermos as complexas relações de poder que moldam as experiências de gênero. Este estudo, ao trilhar esses caminhos, contribui para a promoção de diálogos sobre empoderamento e autonomia corporal, além de questionar as normas sociais e institucionais que regulam a sexualidade.

Outro “tratamento” utilizado para a histeria era o sangramento ovariano, no qual, durante uma crise, os médicos inseriam um instrumento para ferir e sangrar o órgão, uma técnica comum na Europa do século XIX, considerada eficaz para acalmar essas mulheres. Na verdade, ao serem feridas, elas se tornavam reprimidas e quietas, o que fazia com que o tratamento fosse considerado bem-sucedido. Também eram realizados banhos gelados, entre outras crueldades, que são retratadas no filme e podem ser observadas nas cenas a seguir.

Figura 3: Sangria e Banho de Gelo em *Eugénie*



Fonte: Print do Filme *O Baile das Loucas* (1 hr. 13 min. 20 seg. e 51 min. 05 seg.)

Castro (2013) destaca que, na antiguidade, a histeria estava associada a uma causa uterina, sendo considerada uma doença tipicamente feminina. Antes de Freud, “[...] rondava o universo feminino; as crises nervosas, rompantes e desmaios são e foram muito usados para compor as personagens do romance” (Castro, 2013, p. 2). Freud (1986, p. 177) também relacionava a histeria à sexualidade em seus estudos.

Charcot, ao estudar o hipnotismo, formulou a teoria da sintomatologia histérica, reconhecendo sintomas como distúrbios visuais, anestesia e pontos histerógenos, tratados como manifestações reais da condição. No entanto, os tratamentos muitas vezes assumiam caráter punitivo, com internamentos

motivados pelo desejo social e familiar de afastar as mulheres consideradas incômodas. Sem voz ativa, elas eram submetidas à autoridade masculina, que decidia por seus cuidados. Nesse cenário, a protagonista do conto aceita o confinamento doméstico, acreditando ser o melhor, ainda que prescrito por seu marido e irmão, que veem no isolamento a cura para sua condição.

Eugénie, a protagonista de *O Baile das Loucas*, realiza suas leituras escondidas e consegue um livro de Allan Kardec por meio de um empréstimo feito por um rapaz em um café que ela frequenta secretamente. A leitura faz com que a protagonista perceba que existem pessoas que compreendem o que ela sente e, portanto, que não está louca. Essa passagem é de suma importância, pois mostra uma mulher sendo encorajada a ler e, assim, a criar formas de entender a si mesma e o contexto social ao seu redor. A semiótica da Fig.4, a seguir demonstra o olhar alegre e convidativo do homem para Eugénie no momento do empréstimo do livro.

Figura 4: Cena do empréstimo do livro de Allan Kardec



Fonte: Print do Filme *O Baile das Loucas* (11 min. e 53 seg.)

Esse fato também ocorre no conto *O Papel de Parede Amarelo*, em que a protagonista, ao fugir da expectativa ideal de mulher da época e não se encaixar nos padrões sociais, é rotulada pela sociedade, personificada pelo marido, como tendo “tendência à histeria”. A causa, segundo ele, seria o fato de ela gostar de ler e ter uma mente criativa.

Conforme Kehl (2016, p. 73), as mulheres letradas no século XIX limitavam suas leituras aos conteúdos destinados a elas: “romance para mocinhas” e revistas femininas. A mulher enquanto escritora só começou a emergir na segunda metade do século, por meio de diários e desabafos cotidianos: “[...] inaugurando um processo de sublimação, abrindo para o feminino outros destinos

pulsionais além do papel de mãe e esposa insatisfeita no aprisionamento privado” (Neri, 2005, p. 129). Em contraponto, as personagens femininas que ultrapassam o ideal imposto pela sua época são consideradas histéricas, retratado no conto e no filme, “[...] por meio da oposição homem/razão/civilização versus mulher/instinto/natureza” (Santos; Salles, 2016, p. 115).

No século XIX, a leitura e a escrita eram práticas femininas restritas a conteúdos considerados apropriados, como romances leves e revistas voltadas ao universo doméstico. No entanto, quando as mulheres passaram a se expressar por meio de diários e escritos íntimos, iniciaram um processo de sublimação que ultrapassava os papéis tradicionais de mãe e esposa.

Essa expressão literária representava uma ruptura com os limites sociais, abrindo espaço para novas formas de subjetividade feminina. O conto *O Papel de Parede Amarelo* e o filme *O Baile das Loucas* refletem essa lógica, tratam da oposição simbólica entre homem/razão/civilização e mulher/instinto/natureza, um discurso que patologiza a liberdade feminina e reforça as estruturas patriarcais.

Em outra cena, John pede para sua esposa deixar de lado seus “devaneios”, alertando-a de que tais pensamentos estavam prejudicando sua saúde. Da mesma forma, no hospício, todas as mulheres “alienadas” eram reprimidas para se tornarem dóceis e submissas ao “tratamento” por meio das torturas realizadas.

No conto, a narradora descreve o mal-estar que sente ao simplesmente discordar de John, já que a sociedade impunha que a mulher deveria concordar com as atitudes e conselhos do marido. Ele ocupa, assim, dois papéis de opressor, o médico e marido, como observamos no seguinte trecho: “Eu tenho uma lista de prescrições para cada hora do dia; ele toma todo o cuidado comigo, o que me faz sentir ingrata por não valorizá-lo mais” (Gilman, 2019 [1892], p. 20).

Submetida à opressão e ainda considerada histérica, a narradora afirma não se sentir bem na casa e se incomoda com o papel de parede amarelo em seu quarto, mas não é ouvida pelo marido, que considera a situação um absurdo. John é retratado como o homem da ciência, sempre em busca da razão. Quando sua esposa questiona acontecimentos estranhos na casa onde passariam um tempo para sua “recuperação”, ele busca sempre uma explicação lógica para os fatos relatados por ela.

Essa dinâmica estabelecida entre o homem da ciência e a mulher histérica, presente tanto no conto quanto na adaptação cinematográfica, sugere como o discurso de autoridade racional pode ser utilizado para silenciar vozes femininas e deslegitimar suas experiências. O desespero da narradora, à medida que se torna mais consciente de sua opressão, culmina em uma forma de resistência que desafia as normas impostas.

A descrição do quarto revela o motivo de seu desconforto, já que o local a aterrorizava. O papel de parede amarelo, em particular, desperta alucinações e visões na protagonista, incomodando-a profundamente. Parece que a própria narradora, ao descrever o que sente e vê, tenta convencer o leitor e a si mesma de que tudo não passa de crises relacionadas à sua doença. Corroborando Tiburi (2016, p. 6), a imagem da casa reflete a estranheza da protagonista ao ocupar o papel de mulher oprimida, sofrendo de uma doença que no conto é caracterizada como uma “tendência à histeria”.

As alucinações da mulher, aprisionada pelo papel de parede amarelo, remetem à própria protagonista, que está sendo silenciada, confinada e proibida de escrever, rompendo com o ideal de mulher que deve ser boa mãe, esposa e dona de casa. Assim, ela “se entrega” à loucura, pois, ao pedir ajuda, é convencida pelo marido e pelo irmão de que não há nada de errado acontecendo, apenas para evitar “devaneios”. Essa “entrega”, esse delírio, não é nada mais do que uma forma de escapismo da realidade e da opressão, uma maneira de preservar sua subjetividade e não sucumbir à situação.

No filme, essa estranheza se repete quando Eugénie conhece a enfermeira e fala sobre sua irmã falecida, transmitindo uma mensagem da irmã morta. Geneviève diz: “Eu acho que assim deve ser uma bruxa, eu não posso dar atenção para ela, pois assim as bruxas tomam conta da gente e nos fazem parecer/ficar louca, perigo” (Laurent, 2021). Seja em eventos psicológicos ou sobrenaturais, as verdades da mulher são sempre desconsideradas.

Contudo, é por meio da comunicação com a irmã falecida de Genevieve que a protagonista encontra a liberdade, o que leva a enfermeira a questionar a ética do local de trabalho. Movida por essa reflexão, ela decide ajudar Eugénie a fugir, convidando o irmão para comparecer à festa, a fim de elaborar um plano de escape. A sensibilização de Genevieve ocorre porque ela, embora acreditasse que as mulheres precisavam do “tratamento” oferecido em *La Salpêtrière*, começa a

perceber que Eugénie não estava realmente louca e que o método não havia funcionado para outras. Talvez, ela tenha alcançado uma clareza ética ao perceber as crueldades praticadas contra as mulheres na instituição.

Genevieve, que também possuía seus próprios traumas, ao tentar contar ao pai sobre a conversa com a irmã morta, é repreendida, sendo orientada a se cuidar e a não seguir esse caminho, pois, segundo ele, “de tanto conviver com as loucas, ela estava entrando em devaneios”. A visão do espírito da irmã faz com que Genevieve compreenda que as mulheres não estavam sendo submetidas a tratamentos cruéis por serem “loucas”, mas porque romperam com o sistema patriarcal que as aprisionava. Logo, resistir significaria lutar com todas as forças contra o padrão social imposto e sofrer as represálias da época.

Outro ponto que ilustra o lugar ocupado pela mulher na sociedade da época é a ideia de que todas deveriam ser felizes apenas como esposas e mães. Ter um marido preocupado e provedor era considerado suficiente para garantir seu contentamento, como podemos ver neste fragmento: “Mas esses problemas nervosos são terrivelmente deprimentes. John não faz ideia do quanto realmente sofre. Ele sabe que não há motivos para sofrer, e isso o satisfaz” (Gilman, 2019 [1892], p. 19-20). Nessa passagem, fica evidente a personalidade apagada da protagonista, que se vê subordinada ao marido, feliz apenas com sua dependência dele. John a tolera e ajuda a retornar à submissão, processo que envolve anular sua criatividade, sua alegria espontânea e sua expressão por meio da escrita.

Devido à sua doença, os “aprisionadores” (marido, irmã do marido e irmão da narradora) a impedem de exercer seu “papel de mãe”, o que causa grande frustração na protagonista, pois a responsabilidade de cuidar do filho é atribuída à cunhada: “É uma sorte que Mary seja tão boa com o bebê. Um bebê tão querido! E, no entanto, não posso estar com ele, fico tão nervosa” (Gilman, 2019 [1892], p. 22).

A irmã de John, Jennie, é retratada como o ideal feminino da época. Ela se dedica exclusivamente aos afazeres domésticos, ao cuidado do bebê e da cunhada “doente”. Sua única preocupação é o bem-estar familiar: “Ela é uma dona de casa primorosa e entusiasmada e não aspira a uma ocupação melhor. Não tenho dúvidas de que ela pensa que foi a escrita que me deixou doente!”

(Gilman, 2019 [1892], p. 26). Apesar de ser mulher, Jennie não compreende sua cunhada e compartilha da ideia de que as mulheres não devem ler, escrever ou ser criativas. O único papel que lhe é destinado é cuidar do lar, e é por isso que a narradora escreve apenas quando Jennie não está por perto, ou seja, escondida.

Ao relacionarmos a proibição da protagonista em escrever e seu internamento no seio familiar, podemos perceber um possível reflexo autobiográfico da vida da autora. Conforme Hedges, o médico recomendou a Charlotte “[...] que ela se dedicasse ao trabalho doméstico e à filha – limitando-se a, no máximo, duas horas de trabalho intelectual por dia. E nunca tocasse em uma caneta, lápis ou pincel enquanto vivesse” (Hedges, 2016, p. 86).

No conto, a personagem expressa sua angústia em querer escrever, acreditando que o tratamento que lhe era imposto poderia ser diferente. Essa opressão, vinda do marido e da família, refletia uma realidade comum à sociedade da época, onde qualquer mulher que tentasse ocupar um papel além do socialmente esperado era reprimida.

Quando adoeciam, muitas vezes, essas mulheres tinham sua condição mascarada, para que parecesse que tinham uma vida e uma família perfeitas, sem motivos para problemas: “John diz que se eu não me recuperar depressa, vai me mandar para Weir Mitchell no outono. Mas eu 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, 2019 [1892], p. 29-30). A ameaça do marido, ao sugerir uma consulta com outro médico, trata sobre como o internamento de mulheres em “manicômios” era uma prática comum e facilmente cumprida, dada a autoridade masculina e o respaldo da ciência da época.

É crucial observarmos que, sem a figura patriarcal de autoridade para tomar decisões, provavelmente não existiriam manicômios como os conhecemos. A histeria, sendo tipicamente feminina, resultava em mulheres como as principais vítimas desse sistema. Embora a Reforma Manicomial tenha avançado, o preconceito relacionado a raça, classe social e gênero persiste, afetando minorias sociais, apesar dos esforços dos estudos interseccionais que buscam compreender a complexidade das experiências humanas e combater qualquer forma de discriminação.

As mulheres, por sua vez, estavam ali não por serem “loucas”, mas por desobedecerem às expectativas sociais. No filme, todas as mulheres “alienadas” passam de propriedade do seio familiar

para o experimento do Doutor Charcot. A enfermeira é clara ao dizer a Eugénie que nem seu pai tem mais direito sobre ela, pois agora ela pertencia ao Doutor Charcot, estando sob seus cuidados. Esse momento destaca o sistema patriarcal, que, quando comparado a uma pirâmide, coloca a mulher na base, oprimida pela família e, mais acima, pelas instituições como os manicômios.

Hierarquicamente, temos as instituições no topo, a família no centro e a mulher na base. As que ultrapassavam os limites impostos eram anuladas socialmente, vítimas de experimentos cruéis e de todas as formas de preconceito. No conto, o internamento da protagonista ocorre dentro do seio familiar, onde o relacionamento com o marido a submete, privando-a até mesmo do contato com seus familiares e isolando-a socialmente. O final do conto, contudo, deixa em aberto a possibilidade de um internamento institucional. Duplamente fragilizada, por ser mulher e por estar doente, ela não tem argumentos para defender seu ponto de vista e acaba cedendo constantemente aos caprichos do marido.

À medida que a narrativa avança, começamos a perceber que a mulher vista pela personagem pode ser uma representação de seu “eu”, de sua interioridade (Hedges, 2016). Ela menciona achar humilhante o ato de rastejar durante o dia, algo que faz sempre à sombra, sem que as outras pessoas ao seu redor a vejam.

Embora a narradora estivesse profundamente perturbada e oprimida pelo ambiente em que vivia, ela não considerou o suicídio como uma opção, pois sabia que tal ato seria socialmente condenado. Mesmo diante de sua angústia, ela se preocupava constantemente com o que os outros poderiam pensar.

Um exemplo disso pode ser observado quando ela pensa em pular da janela, mas percebe que as grades são muito fortes para tentar: “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” (Gilman, 2019 [1892], p. 66-67). Nesse trecho, vemos uma introjeção da culpa associada ao estigma da “loucura”, pois o suicídio seria visto como uma atitude indevida e socialmente mal interpretada. Ao considerar os princípios cristãos sobre a vida após a morte, onde aqueles que se suicidam não seriam dignos do

céu, o quarto onde ela se encontra é descrito como uma prisão, ou seja, a personagem está em uma prisão domiciliar no seio familiar.

Diversos estudiosos analisaram a atitude descrita pela narradora, e Hedges chegou à seguinte conclusão:

Ela queria estrangular a mulher atrás do papel - amarrá-la com uma corda. Porque essa mulher, o trágico produto da sociedade, é naturalmente o próprio eu da narradora. E, ao rejeitar essa mulher, ela poderia libertar a outra aprisionada dentro de si mesma. A única rejeição disponível, contudo, é o suicídio, e assim ela cai numa espiral de loucura (Hedges, 2016, p.95).

A citação de Hedges (2016, p. 95) ressalta a profundidade simbólica do conto *O Papel de Parede Amarelo*, ao apresentar a mulher por trás do papel como uma projeção da narradora, um reflexo de sua repressão, angústia e confinamento social. Ao desejar estrangulá-la, a protagonista manifesta o conflito interno entre a identidade imposta e o desejo de libertação. No entanto, o único caminho possível, diante da ausência de autonomia, é a loucura, que surge como uma forma extrema de resistência. A espiral da insanidade, assim, representa tanto a destruição quanto a tentativa desesperada de romper com os limites que a aprisionam.

No desfecho do conto, a mulher, vista pela personagem como uma figura presa entre grades, é uma representação de seu “eu”. Como Hedges (2016, p. 95) afirma, “a loucura é sua única liberdade”. O marido a surpreende rastejando, como podemos observar no trecho abaixo:

Parou a um passo da soleira. “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!”. 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, 2019 [1892], p. 69).

Este trecho final do conto *O Papel de Parede Amarelo* simboliza o ápice da ruptura psíquica da narradora e, simultaneamente, sua libertação simbólica das amarras sociais e patriarcais que a

oprimem. A frase “finalmente consegui sair” indica uma identificação com a mulher aprisionada atrás do papel, materializando uma cisão entre o “eu” social e o “eu” reprimido. O desmaio do marido diante da nova realidade da esposa, agora fora do controle e da razão convencionais, representa o colapso do poder masculino diante da subjetividade feminina que se liberta, mesmo que por meio da loucura. O ato de rastejar sobre ele reforça o gesto simbólico de superação da opressão.

O conto trata da mulher socialmente oprimida até mesmo pela estigmatização da histeria como uma doença feminina. O diário escrito pela personagem pode ser interpretado como uma forma de denúncia, pois, como aponta Tiburi (2016, p. 6), “[...] incluída no cosmos opressivo do lar e excluída da vida pública, à mulher resta viver confusões internas que podem levá-la à loucura”. Nesse contexto, libertar a mulher aprisionada no papel de parede amarelo torna-se uma metáfora de sua libertação pessoal.

No desfecho do filme, ocorre o baile, no qual todos usam fantasias, e a alta sociedade francesa é convidada a participar para observar as pacientes da clínica em uma imitação carnavalesca e zoológica, que evidencia de forma bizarra o tratamento dado às mulheres.

Figura 5: O Baile das Loucas



Fonte: Print do Filme *O Baile das Loucas* (1 hr. 41min.40seg.).

Ao estabelecer uma análise dos aspectos linguístico-semióticos do filme, destacamos o uso de cores vibrantes nos trajes contrastando com a pouca iluminação, o que direciona a atenção para as personagens estigmatizadas como “loucas” e “histéricas”. Ademais, é possível identificar elementos

que remetem à tragédia e à comédia, como a escolha dos trajes de época utilizados em comédias e peças teatrais, aludindo à dualidade da existência humana. Desse modo, a sociedade parisiense tem sua atenção capturada por essas mulheres, vestidas de forma chamativa e, por vezes, grotesca. Elementos visuais como o escuro, a balaustrada e a arquitetura do local evocam sentimentos de tradição e nostalgia, em contraste com a subversão do evento.

A cena final é profundamente chocante, pois, enquanto Eugénie conquista sua liberdade, Geneviève permanece aprisionada em seu lugar. O preço da liberdade de uma foi, metaforicamente, o confinamento da outra. Essa passagem é altamente simbólica, pois ilustra como a luta individual de algumas mulheres pode, sutilmente, ser custeada pelo sacrifício de outras, em um contexto de repressão sistêmica. Embora Eugénie tenha escapado de La Salpêtrière, prometendo ajudar outras pessoas, ela ainda se encontra em um estado de exclusão social.

Tiburi (2016) convida à reflexão sobre o conto, destacando que Gilman (2019 [1892]) incita todas as mulheres a “saírem”, a se “libertarem” do papel de parede que as aprisiona. No entanto, mesmo no século XXI, ainda observamos um grande número de mulheres aprisionadas dentro de si mesmas, em relacionamentos abusivos e em uma sociedade que impõe estereótipos que precisam ser rompidos. Para que haja a possibilidade de uma sociedade mais igualitária, torna-se fundamental combater todas as formas de preconceito e sexismo que perpetuam a desigualdade de gênero.

Em síntese, em ambas as obras, é possível visualizar a exploração da figura feminina como um corpo que é controlado, mas que, simultaneamente, busca resistência e liberdade. Há um diálogo constante entre a repressão e a rebelião, no qual o corpo feminino se estabelece como um campo de batalha pela voz e pela identidade. Esses temas se entrelaçam para demonstrar como a sociedade efetua o silenciamento das mulheres, utilizando instituições e discursos patriarcais para manter o controle e o poder sobre elas. A análise dessas narrativas permite lançar uma reflexão profunda sobre a condição feminina e a busca por autonomia em um mundo que frequentemente tenta restringi-las e oprimi-las.

Nesta perspectiva, alguns aspectos estruturais a serem destacados: i) no conto, a protagonista é controlada diretamente pelo marido, pelo irmão e pela estrutura social; ii) no filme, as mulheres são institucionalizadas e submetidas a tratamentos invasivos, sendo rotuladas como “loucas”

e perdendo sua autonomia. Desse modo, identificamos a repressão e o controle exercidos tanto pelas figuras masculinas quanto pela própria sociedade patriarcal.

Em relação aos aspectos linguístico-semióticos, o quarto no conto é descrito como uma forma de aprisionamento, utilizando a metáfora da casa e a descrição psicológica do papel de parede. Por sua vez, o manicômio, no filme, representa um espaço de desumanização das mulheres, demonstrando como a sociedade restringe a liberdade feminina, especialmente daquelas que transgridem os preceitos sociais estabelecidos.

Em ambas as narrativas, o corpo é central: no conto, ele é o espaço de luta pela sanidade, enquanto no filme se torna um meio de resistência e de celebração da vida, mesmo em um contexto opressivo. A voz feminina também é silenciada nas obras. No conto, a protagonista é proibida de escrever e de se expressar; no filme, as mulheres no baile, embora momentaneamente livres, permanecem sendo vistas como “históricas” pela sociedade.

Tanto a obra *O Papel de Parede Amarelo* quanto o filme *O Baile das Loucas* utilizam simbolismos e metáforas para ilustrar o confinamento e a resistência. O papel de parede representa a opressão interna, ao passo que o baile simboliza a busca por liberdade externa. As personagens, quando analisadas em conjunto, oferecem uma visão abrangente da luta feminina contra as imposições sociais, demonstrando que, mesmo em contextos de confinamento, a resistência se configura como uma força vital e indomável.

Considerações finais

Em conclusão, ao analisar como o feminino é construído nas narrativas do conto *O Papel de Parede Amarelo* (Gilman, 2019 [1892]) e no filme *O Baile das Loucas* (Laurent, 2021), a partir do questionamento de pesquisa: de que forma o conto *O Papel de Parede Amarelo* e o filme *O Baile das Loucas* representam a construção do feminino e revelam as estratégias de resistência das mulheres diante da opressão patriarcal e da patologização da diferença no século XIX?

Observamos a representação das estratégias de resistência das mulheres diante de contextos de opressão, silenciamento e patologização do comportamento feminino. Ambas as obras abordam a

repressão e o controle exercidos sobre as mulheres, sendo o conto uma representação de como a mulher que se desvia do papel tradicional de esposa e mãe é forçada à subordinação, seja por meio da doença e do confinamento no espaço doméstico, ou pela opressão social e patriarcal. Já o filme retrata a patologização da mulher que desafia a normatividade social, sendo internada em instituições psiquiátricas, como *La Salpêtrière*, onde sua “insanidade” é muitas vezes uma forma de resistência ou expressão de um desconforto causado pela rígida imposição de papéis de gênero.

As obras em tela evidenciam a construção do feminino como algo passivo, frágil e submisso aos desejos masculinos e aos preceitos sociais, onde as mulheres são constantemente monitoradas, controladas e silenciadas. A representação dessas mulheres que desafiam essa ordem e buscam afirmar sua individualidade reflete, de forma aguda, a resistência à opressão patriarcal. A loucura, seja no conto ou no filme, se apresenta como uma forma extrema de resistência, um caminho de fuga das amarras da sociedade que não aceita a mulher fora dos padrões estabelecidos.

A análise dessas duas obras trata tanto da luta de mulheres quanto do convite à reflexão de como o controle sobre o corpo e a mente feminina perpetuaram o poder patriarcal, e como a resistência dessas mulheres pode ser vista como uma forma de subversão e liberdade, mesmo que expressa por meio da loucura, “O corpo humano entra numa maquinaria de poder que o esquadrinha, o desarticula, e o recompõe [...] A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, corpos dóceis” (Foucault, 1997, p.119)

O corpo humano é capturado por uma lógica de controle minucioso que o transforma em instrumento funcional para os interesses do poder. O domínio sobre os corpos vai além da mera obediência: trata-se de moldar comportamentos, gestos e até pensamentos. Historicamente, os corpos femininos foram alvo dessas práticas, sendo domesticados, medicalizados e marginalizados quando não correspondiam às normas impostas.

Assim, tanto *O Papel de Parede Amarelo* quanto *O Baile das Loucas* expõem a construção do feminino como um campo de disputa entre a conformidade e a resistência. Embora as protagonistas das narrativas sejam, em grande parte, silenciadas ou confinadas, suas histórias ressaltam a necessidade de repensar as formas de controle social e a importância de entender a diferença e a individualidade feminina como potenciais fontes de força e libertação. O estudo dessas

representações nos permite perceber que, embora o patriarcado tenha se utilizado da patologização e da opressão para controlar as mulheres, também criou uma narrativa em que a resistência, mesmo que invisível ou marginalizada, continua a desafiá-lo.

Destacamos que este estudo não esgota as possibilidades de análise, uma vez que a construção do feminino e as formas de resistência das mulheres frente à opressão patriarcal e à patologização do comportamento feminino no século XIX são temas complexos e multifacetados. Dessa forma, outras pesquisas, com diferentes enfoques e metodologias, precisam ser desenvolvidas para aprofundar a compreensão desses processos, ampliando as perspectivas sobre como as mulheres lidaram/lidam com as restrições impostas pela sociedade, explorando as múltiplas formas de resistência e subversão que emergem nos contextos sociais.

CRedit
Reconhecimentos:
Financiamento: CAPES
Conflitos de interesse: Os autores certificam que não têm interesse comercial ou associativo que represente um conflito de interesses em relação ao manuscrito.
Aprovação ética: Não se aplica.
Contribuições dos autores:
<p>PARDINHO, Jocieli Aparecida de Oliveira Conceitualização, Curadoria de dados, Análise formal, Aquisição de financiamento, Investigação, Metodologia, Administração do projeto, Recursos, Software, Supervisão, Validação, Visualização, Escrita - rascunho original, Escrita - revisão e edição.</p> <p>CAPELIN, Pamela Tais Klein Conceitualização, Curadoria de dados, Análise formal, Aquisição de financiamento, Investigação, Metodologia, Administração do projeto, Recursos, Software, Supervisão, Validação, Visualização, Escrita - rascunho original, Escrita - revisão e edição.</p>

Referências

BALZAC, Honoré de. *A mulher de 30 anos*. Trad. Paulo Neves. Porto Alegre L&PM, 2011.

CASTRO, Aline da Cruz. *Histeria: sintomas da psicanálise aos romances portugueses*. *Revista: Psicologia PT- O portal dos psicólogos*. 2013. p. 1-11. ISSN 1646-6977. Disponível em: <http://www.psicologia.pt/artigos/textos/TL0333.pdf>. Acesso em: 24 jan. 2023.

FREUD, Sigmund. Estudos sobre a histeria (1893-1895). In: *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Imago. Volume 2. s/d. p. 1-220.

FOUCAULT, Michel. Histeria e Hipocondria. In: *História da loucura*. Trad. José Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva, 1978, p. 307-329.

FOUCAULT, Michel. *Dits et écrits*. Ed. Daniel Defert, François Ewald e Jacques Lagrange. Paris: Gallimard, vol. 4, 1994.

FOUCAULT, Michel. Poder-corpo. In: *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1996

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes, 1997.

GILMAN, Charlotte Perkins. [2007]. *O papel de parede Amarelo*. Trad. Diogo Henriques. 6 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2019.

HEDGES, Elaine. Ryan. Posfácio. In: GILMAN, Charlotte Perkins. *O Papel de Parede Amarelo*. Trad. Diogo Henriques; apresentação de Márcia Tiburi. 2 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016, p. 71-110.

KARDEC, Allan. *O Livro dos Espíritos*. Tradução de Guillon Ribeiro. 91. ed. Rio de Janeiro: FEB – Federação Espírita Brasileira, 2007. (Publicado originalmente em 1857).

KEHL, Maria Rita. *Deslocamentos do feminino: a mulher freudiana na passagem para a modernidade*. 2 ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

LAURENT, Mélanie. *O Baile das Loucas*. Direção e produção: Mélanie Laurent. França, Disponível no Amazon Prime Video, 2021.

SANTOS, Maria Aparecida Conceição Mendonça.; SALLES, Vera Lúcia Rolim. O fenômeno da histeria e a visão da sexualidade feminina da Literatura: Realismo/Naturalismo Europeu. In: *Revista:*

Interderdisciplinar em Cultura e Sociedade (RICS). São Luís. V.2. n 1. 2016. p. 109-126. Disponível em: <https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/ricultsociedade/article/view/4995>. Acesso em: 10 fev. 2023.

SABBATINI, Renato Marcos Endrizzi. Frenologia: A História da Localização Cerebral. In: *Revista Cérebro & Mente*, março de 1997. Universidade Estadual de Campinas. Disponível em: http://www.cerebromente.org.br/n01/frenolog/frenologia_port.htm. Acesso em: 05 out. 2023.

TIBURI, Marcia. Apresentação. In: GILMAN, C. P. *O papel de parede Amarelo*. Trad. Diogo Henriques. 2 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.