



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO SUDOESTE DA BAHIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: CULTURA,
EDUCAÇÃO E LINGUAGENS – PPGCEL



LAYANNE MALHEIROS SILVEIRA

A CONSTRUÇÃO DA HISTERIA FEMININA EM AUDIOVISUALIDADES SERIADAS
DA TV GLOBO

VITÓRIA DA CONQUISTA – BA 2021

LAYANNE MALHEIROS SILVEIRA

A CONSTRUÇÃO DA HISTERIA FEMININA EM AUDIOVISUALIDADES SERIADAS
DA TV GLOBO

Texto apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Letras:
Cultura, Educação e Linguagens da Universidade Estadual do
Sudoeste da Bahia, como requisito parcial para a obtenção do
título de Mestre em Letras: Cultura, Educação e Linguagem.

Orientador: Prof.º Dr. Marcus Antônio Assis Lima

S589c

Silveira, Layanne Malheiros.

A construção da histeria feminina em audiovisualidades seriadas da TV Globo. / Layanne Malheiros Silveira, 2021.

84f. il.; (algumas color.).

Orientador (a): Dr. Marcus Antônio Assis Lima.

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Letras: Cultura, Educação e Linguagens - PPGCEL, Vitória da Conquista, 2021.

Inclui referência F. 72 – 74.

1. Mulher – Histeria - Telenovela. 2. Neurose histórica. 3. Teledramaturgia – Representação. I. Lima, Marcus Antônio Assis. II. Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Letras: Cultura, Educação e Linguagens - PPGCEL. T. III.

CDD: 305.4

Catálogo na fonte: **Juliana Teixeira de Assunção – CRB 5/1890**

UESB – Campus Vitória da Conquista – BA

TERMO DE APROVAÇÃO

LAYANNE MALHEIROS SILVEIRA

A CONSTRUÇÃO DA HISTERIA FEMININA EM AUDIOVISUALIDADES SERIADAS DA TV GLOBO

Dissertação aprovada como requisito obrigatório para a obtenção do grau de Mestre em Letras: Cultura, Educação e Linguagens no programa de Pós-Graduação: Cultura, Educação e Linguagens da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), pela seguinte banca:

Prof. Dr. Marcus Antônio Assis Lima
(Orientador)

Programa de Pós-graduação em Letras: Cultura, Educação e Linguagens, UESB

Prof. Dr. Cássio Roberto Borges
(Avaliador interno)

Programa de Pós-graduação em Letras: Cultura, Educação e Linguagens, UESB

Profa. Dra. Cleide de Lima Chaves
(Avaliador externo)
Departamento de História, UESB

Vitória da Conquista, 20 de abril de 2021.

Aos meus pais, irmãos e filhos: fontes inesgotáveis
de amor incondicional, segurança
e sabedoria.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Deus, que é o meu ajudador, que sustenta a minha fé e renova as minhas forças a cada dia, por me levar ao deserto para ter mais um encontro comigo e me amar tanto.

À Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – UESB e ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Cultura, Educação e Linguagens – PPGCEL.

Aos professores do PPGCEL, por todas as ricas contribuições que me serviram de suporte na escrita.

Aos meus filhos, por estarem comigo em todo o tempo, orando por mim e pelas inúmeras vezes em que pediram para eu respirar fundo porque tudo ia passar. Eu não saberia nunca sentir amor e felicidade se não fosse através de vocês, que me ensinam, me acolhem e me amam tanto. Mamãe ama vocês daqui até a lua, que dá volta pelas estrelas, contorna o horizonte, passeia pelo sol, desce em meu coração e continua no infinito! Vocês são o meu orgulho, que eu amo estampar. Eu vivo por vocês!

Aos meus pais, Délio e Dalva, por não me deixarem na mão, por terem me ensinado a ser quem hoje sou. Por serem um exemplo de honestidade, dignidade, amparo e amor, me mostrando sempre que estão por perto mesmo depois que a gente cresce e toma caminhos difíceis.

À minha irmã, que me confronta com a realidade e me faz forte, por acreditar em mim e levantar a minha cabeça quando eu já não sabia mais o que fazer.

Aos meus irmãos e cunhados, por sempre torcerem por mim.

Ao Fred, meu presente de Natal, por me fazer acreditar no amor, por sempre respeitar as minhas decisões; por ser mais compreensivo do que eu mereço; por ser, antes de tudo, meu amigo; e por cuidar muito bem de mim e ser um parceiro para tudo nessa vida.

À Clélia, *ma fée*, que apareceu como uma luz em meio a toda tempestade, por ser uma estrela reluzente e cintilante trazendo novas perspectivas para mim, por ser incrivelmente presente em meus dias.

Ao Dr. Roberto Botelho, meu psiquiatra, porque soube fazer o certo na hora certa e me ensinou que, em primeiro lugar, tenho que cuidar de mim, mesmo que os outros não compreendam nada. A cada consulta, eu encontrei compreensão, competência e zelo, fazendo com que eu me sentisse verdadeiramente amparada.

À Ana Cândida, à Taty e à Neide, por nossa amizade de sempre e para sempre, por se

alegrarem com as minhas conquistas, independentemente de quais sejam elas.

Aos amigos Diego, Giva, Lore e Zé, porque não foi fácil, mas nós conseguimos.

Ao Prof. Marcus Lima, por tamanha sensibilidade, porque em sua escuta acolhedora e empática me confortava como se me aninhasse em seus braços. Nunca me esquecerei do que fez por mim. Tens a minha admiração!

Ao Reverendo Marcelo Crispim, meus irmãos e amigos da IPVC, pelas muitas orações, por me aceitarem nesta família cristã e por não me abandonarem nos momentos mais difíceis e dolorosos que passei.

À Cleide Lima, por ter me ensinado a ressignificar e respeitar o meu tempo, por me ajudar implicar-me como mulher, por me apoiar e insistir no prosseguimento desta pesquisa e por ter sido tão cuidadosa, amável e acolhedora.

Aos meus amigos. Citar todos os nomes seria muito difícil, mas eu agradeço de verdade a todos aqueles que passaram/passam por minha vida nesse período de mestrado e que, mesmo sem saber, me trouxeram tranquilidade, alegria e esperança.

Ao Prof. Dr. Nilton Milanez, porque as lembranças das suas palavras ainda estão comigo e me fazem ser mais potente. Por todas as vezes que a sua lembrança me ajudou a seguir em frente, me alegrando porque um dia nossos caminhos se cruzaram e em seus abraços fui confortada várias vezes.

Ao LABEDISCO, que foi onde todo este projeto nasceu e por eu ter feito parte desta equipe maravilhosa.

À Cinthia Ferraz, por se mostrar disponível e tão competente na condução do processo de revisão do texto. Espero ter a chance de um dia nos encontrarmos.

À Banca examinadora, pelas ricas orientações e contribuições a fim de lapidar esta pesquisa.

Foi insuportavelmente difícil, mas eu consegui!!!

[...] como um camaleão, o pesquisador honesto deve mudar suas cores de acordo com as cores cambiantes do chão em que pisa (Frazer citado por Freud em *Totem e Tabu*, 1976, p.134)

RESUMO

Esse texto tem o objetivo de analisar a representação do discurso historicamente materializado sobre a mulher, bem como apresentar uma reflexão sobre a histeria feminina, sobretudo, no que diz respeito a esse fenômeno e seus desdobramentos na sociedade. Fazemos uso, para tal, de personagens de telenovelas brasileiras, propondo pensar na existência de múltiplas faces de mulheres nessas representações através de diferentes personagens e décadas. Tratam-se das personagens Catarina, Carminha e Perpétua do Socorro, das novelas *Tieta* (1989), *O cravo e a rosa* (2001) e *Avenida Brasil* (2012), respectivamente. Faz-se assim, uma análise e reflexão das condições de possibilidade e das mudanças de paradigmas históricos que permitiram a construção de personagens históricos, próprios de cada década. As bases para a discussão desta pesquisa foram os estudos de Courtine (2013) e Foucault (1984), no que tange aos principais conceitos que orientam a temática. No entanto, outros teóricos e discussões também se fazem presentes neste trabalho.

Palavras-chave: Mulher; Representação; Neurose histérica; Teledramaturgia.

ABSTRACT

This text aims to analyze the representation of the discourse historically about a woman, as well as to present a reflection on a female hysteria, mainly, which does not concern the phenomenon and its consequences in society. To this end, he uses characters from Brazilian soap operas, proposing a thought in the presence of multiple faces of women in these productions, through different characters and decades. These are the characters Catarina, Carminha and Perpétua do Socorro, the novels *Tieta* (1989), *O cravo e a rosa* (2001) and *Avenida Brasil* (2012). So does an analysis and reflection of the conditions of possibility and historical paradigms changes that allow the construction of unique historical character of each decade. As a basis for a discussion of this research, it was the studies by Courtine (2013) and Foucault (1984) that do not reach the main concepts that guide the theme. However, other themes and discussions are also present in this work.

Keywords: Woman; Representation; Hysterical neurosis; Teledramaturgy.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Perpétua vestida de preto para representar respeito à morte do marido.....	50
Figura 2 – Perpétua abraçando a caixa em que guardava o órgão sexual do falecido marido.....	51
Figura 3 – Representação física do que na realidade esconde várias facetas da personagem.....	52
Figura 4 – Perpétua boquiaberta de inveja ao ver Tieta.....	53
Figura 5 – Na primeira imagem, Tieta com Ricardo interpretado por Cássio Gabus Mendes.....	54
Figura 6 – Perpétua em momento de descontrole ao ver Tieta sendo desejada e cortejada por diversos homens, dentre eles, o próprio o sobrinho, Ricardo.....	54
Figura 7 – Katherine Stratford lendo <i>The Bell Jar</i> , de Sylvia Plath em <i>10 Coisas que eu Odeio em Você</i> (Junger, 1999).....	57
Figura 8 – Bianca (Leandra Leal) e Catarina (Adriana Esteves) conversando em <i>O Cravo e a Rosa</i> (2000).....	58
Figura 9 – Catarina joga água em Petrúquio, que está fazendo uma serenata, em uma das primeiras tentativas dele de conquistá-la.....	60
Figura 10 – Catarina pega um vaso para jogar em outra pessoa durante um jantar na casa do pai.....	61
Figura 11 – Petrúquio carrega Catarina.....	62
Figura 12 – Mulher dentro da cova.....	63
Figura 13 – Carminha dando gargalhadas ao olhar para a cova.....	64
Figura 14 – Carminha posando de boa mãe enquanto exhibe os acessórios que compõem o seu figurino.....	65
Imagem 15 – Carminha exibindo colares com a inicial do esposo (Tufão), ao mesmo tempo em que enrola o próprio cabelo com a mão e expressa uma ingenuidade teatralizada.....	66
Figura 16 – Carminha exibindo suas roupas claras, figurino que complementa sua personagem aparentando a ideia de tranquilidade e calma.....	68

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	1
1 MORALIDADE, DISCURSO E HISTERIA.....	8
1.1 A moralidade de corpos e de costumes segundo Nietzsche.....	8
1.2 Discurso, sujeito e loucura em perspectiva foucaultiana.....	11
1.3 Apontamentos sobre a trajetória histórica da histeria e a crítica feminista a Foucault	28
1.4 Courtine e a questão do corpo e do discurso.....	33
2 A REPRESENTAÇÃO CONTEMPORÂNEA DA MULHER HISTÉRICA NA TELEVISÃO BRASILEIRA.....	38
2.1 Alguns apontamentos sobre a teledramaturgia brasileira.....	41
2.1.2 Breve recapitulação histórico-crítica da representação da mulher na teledramaturgia brasileira.....	43
3 A HISTERIA FEMININA NAS TELENOVELAS DA TV GLOBO: UMA ANÁLISE DAS PERSONAGENS CATARINA, CARMINHA E PERPÉTUA DO SOCORRO.....	50
3.1 Perpétua do Socorro: a beata invejosa.....	50
3.2 Catarina Batista: megera (in)domada?.....	55
3.3 Carminha: uma histórica ambiciosa e sedutora.....	63
ALGUMAS CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	69
REFERÊNCIAS.....	72

INTRODUÇÃO

A representação de personagens femininas em condição de histeria tem sido recorrente em produções contemporâneas. Na literatura, no cinema e na televisão as temáticas vinculadas à histeria que, durante muito tempo foi tida como um mistério em função de seus sintomas apresentarem múltiplas e complexas facetas, tornaram-se mais frequentes, evidenciando diferentes concepções e reverberando discursos caros aos estudos linguísticos, culturais, educacionais e literários.

A busca por um entendimento efetivo quanto aos significados da histeria ficou, por muito tempo, ao encargo restrito dos campos da filosofia, da religião e da medicina. Posteriormente, a medicina incumbiu-se de tal feito, embora ainda apresentasse sinais fortes da visão religiosa. Nesse sentido, tendo relação com a palavra ‘útero’, o termo ‘histeria’ surgido na medicina frutificou, por muito tempo, o preconceito que atrelava a existência das neuroses ao aparelho sexual feminino. As neuroses tornaram-se um marcador temporal da Idade Média, uma vez que surgiam, de acordo com Freud (1996, p. 77), “sob forma de epidemias, em consequência de contágio psíquico, e estavam na origem do que era fatal na história da possessão e da feitiçaria”. Salienta-se que Freud partiu das considerações patológicas que importunavam suas pacientes histéricas, mas conforme a teoria ganhava corpo, as dúvidas a respeito do feminino tornaram-se mais presentes, chegando a fazê-lo dedicar parte de seus estudos às questões constitutivas da feminilidade e a sugerir que os estudiosos também o fizessem no sentido de ampliar os conhecimentos a esse respeito. Cumpre lembrarmos que a visão sobre o feminino sempre foi, em alguma medida, permeada de tradições clássicas advindas de um modelo de pensamento patriarcal, cujas forças sociais influenciaram fortemente – e ainda persistem em influenciar hoje – o papel e a concepção do ser mulher. A submissão, a propriedade e o controle dos corpos femininos e até a ideia de pecado original influenciaram diretamente, e por muito tempo, os estudos e a prática da medicina.

Nesse âmbito, os estudos de Freud, em especial a criação da Psicanálise, trouxeram a compreensão de que a formação do psiquismo humano não se modifica, no entanto, as relações construídas pela humanidade são redesenhadas de acordo com mudanças históricas, sociais e culturais. Isso significa dizer que a época e a cultura influenciam diretamente na configuração sob a qual as patologias se apresentam. Assim sendo, a ocorrência da histeria no século XIX pode ser diferente da manifestação histórica contemporânea, mas não deixa de ser um estágio que traz sofrimento psíquico e pode ser compreendida por meio do processo analítico.

As psicopatologias que emergem particularmente nas neuroses se desdobram em muitas possibilidades e seus conceitos vinculam-se a elementos como a linguagem do corpo, o sexo,

as diversas formas de controle, as práticas de si, o excesso, o modelo de abstenção, dentre outros. Assim sendo, este estudo, no entanto, delimita-se a analisar a especificidade do discurso sobre a neurose, tendo em vista que a produção de discursos, conforme Foucault (2000), seria regulada, selecionada, organizada e redistribuída, designando o poder da palavra, os perigos resultantes dela e as possíveis formas de brotamento social, bem como do histórico da neurose.

Com o sujeito contemporâneo irrompeu, também, a fragmentação das subjetividades, a exemplo do sujeito da neurose, contrapondo-se ao sujeito da psicose, tratados por Foucault (1975) em *Doença Mental e Psicologia*, o qual aponta que “a amplitude das perturbações da personalidade chegou-se a distribuir as perturbações psíquicas em duas grandes categorias: as neuroses e as psicoses” (FOUCAULT, 1975, p. 9). Dessa forma, a realidade e o sentido se encontram no interior de uma personalidade estruturada, e as neuroses tornam-se diferentes das doenças psíquicas.

Tida como uma manifestação especificamente feminina, o desencadeamento da histeria era visto como a negação ou repressão dos instintos sexuais diante dos preceitos morais que a sociedade impunha. Essa visão expunha, assim, um conflito entre o comportamento social esperado das mulheres e os seus verdadeiros desejos e pulsões, principalmente os sexuais, retratando um perfil da própria modernidade, como uma forma de explicação e controle do comportamento feminino em sociedade. Nesse cenário, emergem, no campo das artes, em especial da Literatura, as representações realistas e naturalistas que, de certo modo, buscaram uma ruptura das percepções mais tradicionais sobre o corpo e a sexualidade feminina. Nesse âmbito, as figuras das mulheres passaram a protagonizar temáticas tidas como imorais, a partir das quais seriam enfatizadas as suas taras e desvios sexuais, sendo representadas como seres completamente dominados por sua própria sexualidade. A exemplo, podemos mencionar Capitu, Sophia e Helena, personagens de Machado de Assis, que denotam a histeria e melancolia, sendo as duas primeiras neuróticas, mulheres marcantes, interessantes devidos aos seus jogos amorosos e pelas relações de sedução e a terceira, apresentando falhas nas representações psíquicas e na capacidade simbólica e, portanto, um psiquismo que não encontra recursos para superar uma possível desilusão.

É importante lembrar que, na seara relacionada às questões sócio-históricas expressas em obras literárias, há de se compreender que “[...] as imagens e discursos não são exatamente o real ou, em outras palavras, não são expressões literais da realidade, como um fiel espelho [...]” (PESAVENTO, 1995, p. 15). Isso significa que as discursividades podem se manifestar a partir de representações objetivas, expressas em ações, embora sejam manifestações a ser compreendidas como resultado ou produto de um determinado imaginário social que, por sua vez, constitui-se a partir de representações mentais que “[...] envolvem atos de apreciação,

conhecimento e reconhecimento e constituem um campo onde os agentes sociais investem seus interesses e sua bagagem cultural [...]” (*Idem*).

A presença da neurose histérica na literatura brasileira não limita, entretanto, às produções do Realismo e do Naturalismo, movimentos literários que, amparados no positivismo científico do século XIX, buscaram retratar o homem interagindo com o meio social e o homem como produto desse meio, respectivamente. Ela avançou, adentrando pelo século XX, a partir de quando ganha os cinemas e as narrativas televisivas, sobretudo num cenário em que a ficção, por meio da teledramaturgia, traz histórias de heróis e heroínas, vilões e vilãs elaboradas com base nas convenções do melodrama, misturados ao realismo e, em especial, ao naturalismo típico da crônica. O resultado inevitável dessas representações é uma espécie de sentimento para os espectadores, fazendo-os associar suas experiências singulares com as vivenciadas pelas personagens da tela.

Nesse sentido é que nas telenovelas *Tieta* (1989), inspirada no romance *Tieta do Agreste*, de Jorge Amado (1977), *O cravo e a rosa* (2000), comédia romântica inspirada no clássico *A Megera Domada*, de William Shakespeare (1594); e *Avenida Brasil* (2012), com dramas e doses de vinganças se destaca essa temática, respectivamente, com as personagens e Perpétua do Socorro, interpretada por Joana Fomm, e Catarina e Carminha, ambas interpretadas pela atriz Adriana Esteves. Tais personagens apresentavam comportamentos carregados de exagero e exuberância, dramatizando exponencialmente o que deviam falar, ora por estarem mal humoradas, ora por estarem felizes, animadas, sedutoras e dramáticas, tendendo sempre a chamar atenção sobre si mesmas, o que configura características típicas da histeria.

Assim, com o intuito de analisar os discursos materializados sócio-historicamente por meio de uma memória audiovisual de posições da mulher em neurose histérica em personagens de telenovelas brasileiras, esta pesquisa se propõe a investigar a representação da histeria nas personagens Catarina (*O cravo e a rosa*), Perpétua (*Tieta*) e Carminha (*Avenida Brasil*) com base em discussões teóricas que aproximam os estudos sobre a psicanálise e a análise do discurso.

O lugar da reverberação histórica da neurose em relação à psicopatologia, pautada na noção de “campo de memória”, segundo Foucault (2008), auxilia na compreensão da formação dos domínios sobre a neurose enquanto objeto, tomando-a como um largo campo de memória. Acredita-se, dessa forma, que campos de memória perpassam pela neurose e levam ao entendimento do movimento da memória histórica sobre o *corpus* que selecionamos: estratos de telenovelas brasileiras das décadas de 1980 a 2010. Essa proposta materializa o caráter primeiro do campo de memória, conforme Foucault (2008), que é proporcionar a possibilidade

do entrelaçamento de unidades diferentes, articulando a maneira pela qual elementos discordantes se relacionam uns com os outros.

As neuroses ainda são pouco pesquisadas e isso torna os estudos foucaultianos significativos nesse viés, incentivando o pesquisador a ver os modos de inscrição no corpo, a reverberação da neurose no corpo do sujeito e a considerar o arcabouço teórico proposto pelo filósofo, o que pode ser um índice de que seja uma área de atuação ainda em formação. Há três eixos que constituem essa área: a formação dos saberes que a ela se referem, os sistemas de poder que regulam sua prática e as formas pelas quais os indivíduos podem e devem se reconhecer como sujeitos dessa psicopatologia, abrindo para campos de conhecimento bastante diversos, e que se articulam num sistema de regras e coerções.

Não se trata, nesta pesquisa, de delimitar clinicamente a telenovela, pois assim incorreríamos no risco de uma leitura reducionista, que pouco contribui com a aproximação psicanálise e estudos linguísticos e literários, já que personagens de ficção não se prestam a modelos de casos clínicos e tampouco se limitam a legar ensinamentos morais para a posteridade. Segundo Kehl (2007), quando se deseja desvendar novos campos de ação e criação psicanalítica, nada melhor que mergulhar na ficção, seja de um relato de paciente, seja de uma personagem.

A ideia é, portanto, a de que o sujeito da neurose histérica se constitui em relações descontínuas entre outros sujeitos também históricos, fazendo eclodir um conjunto de moralidades, seguidas de uma série de valores e condutas as quais marcam e singularizam o sujeito em diferentes épocas. Nesse cenário, é possível verificar que as formas de neuroses são comuns e muito peculiares de acordo com as condições e possibilidades políticas e socioculturais de cada época. Assim sendo, é importante compreender e analisar o tipo de desenvolvimento da histeria em sujeitos a partir da análise dos estratos históricos dados pelas novelas em cada época, sem perder de vista o modo como o sujeito da neurose da histeria converge esses sintomas para o corpo.

Logo, em sentido mais amplo, esta pesquisa visa analisar a neurose histérica em personagens de telenovelas brasileiras, isto é, observar os discursos materializados sócio-historicamente por meio de uma memória audiovisual, uma vez que tais representações comungam de comportamentos característicos ao de sujeitos históricos. Para esse feito, o “objeto de análise” (FOUCAULT, 2008) que compreende o *corpus* desta pesquisa constitui-se de recortes de cenas das telenovelas selecionadas, nas quais a histeria protagonizada pelas personagens em análise expõe diferentes aspectos da sociedade, mesmo que ficcionalmente falando.

As telenovelas *O cravo e a rosa*, *Tieta* e *Avenida Brasil*, ainda que com abordagens diferentes, permitem um diálogo que considera os contextos históricos em que se inserem por meio das imagens e práticas nas quais os indivíduos se fixam em regras de conduta, transformando-se e modificando-se no sentido de adequar ou readaptar sua vida de acordo com valores estéticos para responder a certos critérios e normas de vida em sociedade. A noção de neurose no domínio do campo de memória de Foucault (2008) pode ser um campo ao mesmo tempo tão amplo, quanto restrito. Sob esse viés, a partir da memória histórica posta nos estratos das séries de cenas das telenovelas, buscaremos observar a regularidade de um conjunto de memórias que apontam para a neurose histérica como uma psicopatologia.

Nesse ínterim, salientamos que as discussões desta pesquisa, baseadas na “prática discursiva” (FOUCAULT, 2008), ajuízam questões de ordem econômica, política, linguística e geográfica, assim como o lugar de verificação de conversão no corpo, as formas da histeria nas mulheres, o que se evidenciam em cada uma delas considerando sua emergência histórica no quadro de uma sistematização do discurso sobre as “audiovisualidades” (BENJAMIN, 1996).

Assim sendo, focalizar as bases para a composição de um arcabouço audiovisual, no que se refere às telenovelas nos domínios da psicopatologia em torno dos modos de enunciar o corpo (FOUCAULT, 1984) é umas das possibilidades de elucidar uma ordem psíquica do discurso. Por outro lado, dialogar sobre o modo pelo qual o desejo é psicopatologizado nas teledramaturgias, sob o viés de práticas de si, compreendidas por Foucault (1984 p. 16) como uma forma de “substituir uma história dos sistemas de moral, feita a partir das interdições, por uma história das problematizações éticas, feita a partir das práticas de si”, é ver os sujeitos-personagens como sujeitos da neurose atravessados por regimes de saber e poder, visando separar, redistribuir, associar e contrapor a formação dos objetos.

Dessa forma, para a condução deste estudo, o estruturamos em três capítulos, os quais se subdividem em seções. O primeiro capítulo, intitulado “Notas sobre discurso, neurose, psicose, histeria”, faz um estudo dos postulados foucaultianos, considerando as noções de sujeito e poder, suas condições e possibilidades, relacionando esses conceitos cunhados por Foucault a elementos da contemporaneidade. Essa seção considera a construção histórica do sujeito defendida por Foucault. Em *História da Loucura – A Idade Clássica*, publicado originalmente em 1961, Foucault propõe que as “neuroses passam por uma etapa em que a interiorização se faz sob as espécies de uma citação moral: condenação ética do erro” (FOUCAULT, 1972, p. 112). Ele acrescenta, na obra *História da Sexualidade I* (1984) que há o aparecimento de uma sexualidade periférica considerada “neurose genital” e, em *História da Sexualidade II* (1988, p. 9), aborda “o que pode haver de histórico na sexualidade”. Esse

percurso sobre a neurose discutido pelo filósofo francês acaba por configurar um quadro psicopatológico e funciona como instrumento teórico-analítico no desenvolvimento desta análise.

O segundo capítulo, intitulado “A representação contemporânea do corpo da mulher histérica na televisão brasileira”, traça um percurso da representação da mulher na televisão brasileira e contemporânea nesse cenário, em que a teledramaturgia se constitui como um espaço de configuração de diferentes tipos de comportamentos, dentre eles os característicos da neurose histérica. O capítulo fomenta o debate de como uma narrativa produzida industrialmente, isto é, obedecendo à lógica do mercado, marcada pela velocidade e pela fragmentação, características da edição em televisão, e consumida de forma particular, em meio a tantas outras atividades, é capaz de atuar fortemente como referência para a subjetividade e para a construção de identidades na sociedade contemporânea.

O terceiro e último capítulo trata da análise das personagens Catarina, Carminha e Perpétua do Socorro. A investigação dessas personagens será feita a partir de recortes de cenas que apresentam comportamentos histéricos, de acordo com as teorias aqui utilizadas, sobretudo, os estudos de Foucault. Nos entanto, outros teóricos também contribuem com essa investigação. Por fim, são tecidas as considerações finais deste estudo.

Dessa maneira, esta investigação busca examinar, inicialmente, o desdobramento da formação do conceito de neurose atrelado ao corpo e, depois, a relação do corpo com a histeria, apontando para uma memória coletiva que tem uma forma abrangente de verificar as regularidades discursivas das psicopatologias. Tal espectro é direcionado por dois questionamentos, a saber: Quais condições de possibilidades históricas fazem emergir a personagem da histeria? Que tipos de emergência de discursos fazem aparecer um corpo marcado por esta neurose?

Conscientes da abrangência e profundidade que os discursos de Foucault por si só demandam e, somado à neurose histérica em personagens, esse estudo correria o risco de não dar conta de averiguar as práticas discursivas configurando-as, descrevendo seus limites e suas regularidades no campo das neuroses e do audiovisual. Pensando nisso, a escolha pelo campo de memória facilita e justifica a possibilidade de trabalhar personagens de diferentes contextos sem prejuízo. Para além, o campo de memória também permite um olhar diferenciado para a forma pela qual a histeria aparece nas teledramaturgias, graças à maneira com que os corpos são tratados e disponibilizados nas cenas.

Isso não quer dizer, todavia, que os estratos em questão trarão apenas elementos concordantes, pois, como aponta Foucault, o campo de memória produz a articulação de elementos discordantes, que se relacionam uns com os outros. É nesse espaço de ruptura que

também se estabelece a construção de um discurso sobre a neurose, pois entendemos que essas formas são dadas historicamente e regem a maneira como estratos se aproximam, compreendendo que a interpretação está subordinada a enunciados já formulados, o que apresenta a formação de um campo de memória determinado pelas imagens.

Jean Jacques Courtine (2013, p. 43) nos explica que “toda imagem se inscreve em uma cultura visual, e esta cultura supõe a existência junto ao indivíduo de uma memória visual, de uma memória das imagens”, lugar no qual, para nós, o sujeito neurótico está centralizado corporalmente, uma vez que estão “inscritos em uma memória das imagens externas, percebidas, mas pode ser igualmente a memória das imagens internas, sugeridas, ‘despertadas’ pela percepção exterior de uma imagem” (*Idem*).

Acredita-se que, com esta proposta, a análise das telenovelas colocará em circulação as condições e possibilidades dos discursos que emergem nessa rede intrincada, enquanto um domínio específico da psicopatologia atrelada aos saberes históricos. Tomando o sujeito neurótico historicamente como um tipo de materialidade, colocada em visibilidade pelas telenovelas brasileiras, temos um arquivo operador de memória, que se produz em quadros, fazendo surgir encadeamentos históricos relativos aos modos como entendemos, os parâmetros normativos de conduta e controle e a própria vida a partir da condição neurótica histórica do sujeito. Sendo assim, cristalizar ou negar a hipótese de que o sujeito da histeria se constitui em relações interruptas entre outros sujeitos também neuróticos, conseqüentemente eclodindo em uma série de moralidades, valores e condutas que marcam sociedades e épocas, marcando e singularizando o sujeito em diferentes épocas, torna-se uma das relevâncias desta pesquisa, principalmente por tratar de questões inerentes ao social e a sujeitos históricos tão contemporâneos.

1 MORALIDADE, DISCURSO E HISTERIA

Este capítulo tem como objetivo tratar sobre moralidade de corpos e dos costumes segundo a perspectiva de Nietzsche, bem como o entendimento sobre discurso, sujeito e loucura em perspectiva foucaultiana. Ademais, traremos alguns apontamentos sobre a trajetória histórica da histeria e a crítica feminista a Foucault. Por fim, abordaremos a questão do corpo e do discurso segundo a visão de Courtine.

1.1 A moralidade de corpos e de costumes segundo Nietzsche

A epígrafe que abre este capítulo sintetiza uma ideia que permeará várias seções dos dois primeiros livros de *Aurora*, publicados originalmente em 1881, mas também aparecerá em várias outras partes da segunda fase da produção de Nietzsche. Algumas das questões mais recorrentes nas reflexões nietzschianas sobre a moral dizem respeito não só a como ela, em grande parte, determina o modo como agimos, mas também os modos como ela é determinada pela sociedade, que consegue, ainda que não necessariamente de forma consciente, reproduzir certos padrões de comportamento e pensamento que foram caros aos antepassados, e que continuam a ser determinantes, ainda que não sejam úteis aos indivíduos no presente (NIETZSCHE, 2007).

Os costumes representam as experiências dos homens anteriores acerca do que consideravam útil ou prejudicial - mas o sentimento dos costumes (moralidade) não se refere a suas experiências, mas à antiguidade, à santidade, à indiscutibilidade dos costumes. Aí está porque esse sentimento se opõe a que se façam novas experiências e se corrijam os costumes: o que quer dizer que a moralidade se opõe à formação de costumes novos e melhores: ela embrutece. (NIETZSCHE, 2007, p. 31).

A moralidade, conforme Nietzsche, configura-se uma ferramenta que colabora para a manutenção de modos de pensar enrijecidos. Nesse sentido, enquanto elemento de controle e tática de embrutecimento, parte não só de instituições antigas e consolidadas, nomeadamente as instituições cristãs, mas também pode se constituir pela própria sociedade civil que, por meio de seus discursos e de diversos meios disponíveis (imprensa, mídia, obras artísticas, discursos religiosos, discursos filosóficos, etc.) que lhes servem de suporte, atualiza nas e para as novas gerações os valores até então consagrados e autorizados, os quais, obviamente, se opõem àqueles concorrentes. Estes, muitas vezes, ganham o estatuto da loucura, da transgressão, do desvio e do crime. Dessa forma, Nietzsche atribui aos loucos ou desvirtuados o papel de produzir as transformações morais que, vez ou outra, se abatem sobre os povos, pois, mesmo que a moralidade vigente se coloque no mundo com demasiada força, é certo que avaliações e

ajuizamentos contrários nunca deixaram e nem deixarão de existir. A loucura, nesse sentido, aparece como ato insubmisso contra a tirania do costume.

A respeito do que podemos considerar a “moralidade de costumes”, a qual perpassa as sociedades humanas em forma de suas tradições, Foucault complementa trazendo uma leitura de Nietzsche sobre a loucura como transgressão mesma da moral:

(...) ideias novas e divergentes, avaliações e juízos de valor contrários nunca deixaram de surgir, isso só ocorreu porque estavam sob a égide de um salvo-conduto terrível: quase em toda parte, é a loucura que aplanava o caminho da ideia nova, que levanta a proibição de um costume, de uma superstição venerada. Compreendem por que foi necessária a assistência da loucura? (...) “Por meio da loucura, os maiores benefícios foram derramados sobre a Grécia”, dizia Platão, com toda a humanidade antiga. Avancemos ainda um passo: a todos esses homens superiores, impelidos irresistivelmente a romper o jugo de uma moralidade qualquer e a proclamar leis novas, não tiveram outra solução, se não eram realmente loucos, que se tornarem loucos ou simular a loucura (FOUCAULT, 2005, p. 5-6).

Nesse sentido, produzindo um tratado sobre a moral, os costumes, a loucura e a transgressão, o filósofo nascido na Prússia (hoje Alemanha) no século XIX destaca a ação transformatória dos “loucos” na resignificação dos costumes herdados e pauta essa herança a partir de um ponto de vista crítico, em que é necessário questionar os valores recebidos dos mais antigos. Nessa tomada de consciência Nietzsche se insurge contra a decadência representada pela Filosofia de Schopenhauer, bem como pela cristianização e pela moralização da música de Wagner e se coloca contra o próprio cristianismo e seu processo de domesticação do homem. Nesse âmbito, a produção de Nietzsche busca reprovar e denunciar a covardia dos que “optam” por agir conforme a moral, sem questionamentos.

Nesse ínterim, para o filósofo, a loucura é apresentada como algo positivo e construtivo e não como doença psicossomática, indo assim de encontro aos discursos médicos e populares recorrentes sobre a loucura no século XIX. De acordo com o filósofo e crítico cultural prussiano, os homens agem conforme a moral não só por razões alheias à moralidade reinante, mas também por covardia e má-fé, como pontuado a seguir:

A submissão às leis da moral pode ser provocada pelo instinto de escravidão ou pela vaidade, pelo egoísmo ou pela resignação, pelo fanatismo ou pela irreflexão. Pode ser um ato de desespero como a submissão à autoridade de um soberano: em si, nada tem de moral. (...) Aceitar uma crença simplesmente porque é um hábito aceitá-la - isso não seria agir de má-fé, ser covarde, ser preguiçoso! - A má-fé, a covardia, a preguiça seriam, portanto, a condição primeira da moralidade? (NIETZSCHE, 2007, p. 77).

Na segunda fase da obra de Nietzsche, quando ele rompe com Schopenhauer e Wagner, além de desenvolver o método genealógico que permeará grande parte de sua obra posterior, o autor denuncia, em várias ocasiões, posturas e pensamentos que distorcem a nossa atenção das coisas que realmente importam, que são aquelas que tocam a vida real e vida material dos homens a despeito de uma visão metafísica. Quer em benefício de uma vivência racionalista à moda kantiana, quer em favor de uma eventual salvação cristã, o fato é que muitos intelectuais ignoraram e até demonizaram a vida real, como se ela fosse algo de menor valor. É nesse ponto que Nietzsche denuncia um “simulado desprezo” contra elementos tão fundamentais ao viver, como a comida e o sexo (NIETZSCHE, 2008).

Há um simulado desprezo por todas as coisas que as pessoas consideram realmente mais importantes, por todas as coisas mais próximas. *Diz-se, por exemplo, que “se come apenas para viver” — uma execrável mentira, como aquela que fala da procriação como o autêntico propósito da volúpia.* Pelo contrário, a alta estima das “coisas mais importantes” quase nunca é genuína: os sacerdotes e metafísicos certamente nos habituaram a uma linguagem hipocritamente exagerada nessas áreas, mas não nos mudaram o sentimento, que não considera essas coisas mais importantes tão importantes quanto aquelas desprezadas coisas mais próximas. — *Uma deplorável consequência dessa dupla hipocrisia, no entanto, é não tomar as coisas mais próximas, como alimentação, moradia, vestuário, relacionamentos, por objeto de reflexão e reorganização contínua, desassombrada e geral, mas sim afastar delas nossa seriedade intelectual e artística,* pois aplicar-se a elas é tido por degradante: enquanto, por outro lado, nossas constantes agressões às mais simples leis do corpo e do espírito nos colocam a todos, jovens e velhos, numa vergonhosa dependência e falta de liberdade — refiro-me à dependência, na verdade supérflua, de médicos, professores e pastores, cuja pressão ainda hoje se faz sentir em toda a sociedade (NIETZSCHE, 2008, p. 198, grifos do autor).

O pensamento nietzschiano nos leva a repensar, assim, aquilo que está posto socialmente sobre o que deve reger corpos e vidas. A demonização do sexo e a rejeição de nossa vida cotidiana à condição de inferioridade, especialmente em seus elementos mais básicos (nos quais o sexo se inclui), são aspectos sem os quais nossas vidas não teriam nenhum sentido. Portanto, para que seja possível analisarmos condição feminina representada a partir da histeria, Nietzsche se faz uma chave de compreensão indispensável, aliado a Foucault e Courtine.

A representação artística da sexualidade de mulheres “histéricas” será analisada neste trabalho a partir da compreensão de que o corpo feminino é historicamente oprimido, sob o qual impera a moralidade da qual Nietzsche trata. Quantas mulheres ao longo da história tiveram sua sexualidade reprimida e, quem sabe, eventualmente destruída por um sistema que sempre lhes foi desfavorável, bem como as narrativas que circularam e ainda circulam em sociedade?

1.2 Discurso, sujeito e loucura em perspectiva foucaultiana

Foucault explicita, em diversos momentos de sua obra, que o que ele descreve não é uma teoria, porém, desde a publicação de *A História da Loucura na Idade Clássica* (1961), é possível percebermos sinais do desenvolvimento de um método genealógico, largamente tributário da filosofia de Nietzsche e não cessará de ser aperfeiçoado e explicado nos livros posteriores.

Foucault contesta e visa a desconstruir um tipo de narrativa que era muito praticada na França até a época em que ele inicia suas pesquisas sobre doença mental (na obra *Doença Mental e Psicologia*)¹. Essa história se baseava, grosso modo, em práticas que poderíamos dividir em duas seções distintas: de um lado, a História das Ideias/Mentalidades² e, de outro, as práticas historiográficas que, mesmo quando não se propunham operacionalizar uma História das Ideias, acabavam se constituindo a partir dos grandes fatos, causalidades e linearidades.

Nesse âmbito, ao incitar o pensamento no sentido de repensar as práticas e a maneira de olhar para o passado, o filósofo francês permitiu que refletíssemos sobre uma cultura que se configura pelo compartilhamento e pela construção de significados a partir dos quais deve-se atentar para o jogo de elaboração dos discursos, os quais terminam por ser constitutivos daquilo que se chama de real. Tendo claro que somos atravessados por discursos que se querem efeitos do “real”, essa compreensão significou uma grande mudança, pois, conforme as observações foucaultianas, o passado em si não existiria fora dos discursos produzidos sobre ele.

Desse modo, temos que Foucault parte do pressuposto de que o real é uma construção discursiva, feita tanto no passado como no presente. Com base nisso, o historiador não pode tomar os documentos, as fontes históricas, como indícios de um real que pode ser desvendado, isto é, um real que estaria nas entrelinhas e seria reconstruído pelo historiador. A fonte histórica é sempre um monumento, ou seja, uma construção também histórica e discursiva (LE GOFF, 1996).

O pensamento de Foucault com relação às questões historiográficas causou muita repercussão, e isso fez com que muitos historiadores e não historiadores se debruçassem sobre essa questão da escrita da história de modo mais incisivo. Podemos citar, como exemplo, Roger

¹ Ver sobre *Doença Mental e Psicologia* (1954) na terceira seção deste capítulo.

² Um bom exemplo deste tipo de historiografia é *A História do Medo no Ocidente*, de Jean Delumeau, que propõe um recorte mais ou menos linear da temática do medo, desde a Baixa Idade Média até o século XIX. A ideia do sujeito construído historicamente, em cada sociedade, em cada tempo já aparecerá como uma semente em *Doença Mental e Psicologia*.

Chartier, historiador francês que tem sua trajetória trilhada na chamada História Cultural, tradição essa originada da Escola dos Annales, que trouxe posteriormente duas tradições de pensamento, quais eram a História Quantitativa e a História das Mentalidades. Porém, essas correntes não deram conta das questões que foram surgindo com a chamada Crise da História, que foi um período em que as novas questões colocadas não eram respondidas pelos paradigmas vigentes até então. As explicações estatísticas já não eram suficientes para dialogar com os questionamentos colocados pela questão linguística, e a História das Mentalidades, como estava, não preenchia as lacunas abertas pela crise das ciências de uma maneira geral.

A história cultural proposta por Chartier (1990) veio atualizar a forma como se olha para o passado. Já não era mais suficiente aquela concepção de dizer como as coisas de fato aconteceram, de buscar uma verdade absoluta, mas apenas era possível tentar compreender as sociedades de determinado lugar e tempo, de tentar desvendar “(...) como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler” (CHARTIER, 1990, p. 41). Ou seja, através de objetos múltiplos, construídos pela sociedade em estudo, podia-se tentar captar e compreender como essa mesma sociedade se entendia, se compreendia ou se via.

Além de operar essa cisão no fazer historiográfico, Foucault (2008) estabeleceu uma concepção de sujeito (a sua grande inquietação) que, além de não se limitar às concepções transcendentalistas e “universais” anteriores, foi constituído e determinado historicamente, o qual se constituiu a partir de três noções básicas a ele correlacionadas: o *poder*, o *saber* e a *ética*. O conceito de sujeito, na perspectiva foucaultiana, é entendido mediante a relação com o outro, seja ela por meio da fala, da escrita ou de ações entre agentes da sociedade com o intuito de constituir-se (FOUCAULT, 2008).

Como dissemos, para Foucault (2008) o sujeito é constituído na e pela história. Essa “morte” do sujeito universal e transcendental, a que Foucault chegara graças a Nietzsche e às críticas que ele fez, principalmente, ao marxismo e à fenomenologia, causou uma série de debates e críticas, as quais o filósofo foi rebatendo ao longo dos anos. Contra a ideia do *sujeito-cogito-ergo-sum* universal e sujeito a si mesmo pelo livre arbítrio, que se constituiu durante a Renascença e sobreviveu por séculos, Foucault (2008) propôs uma concepção de sujeito que se constrói historicamente, através de práticas (sociais e discursivas) e da sociedade em que o indivíduo se “situa”.

Já em seus dois primeiros livros, *A História da Loucura na Idade Clássica* (1972) e *O Nascimento da Clínica* (1977), o filósofo demonstra a impossibilidade de se considerar grandes linearidades desde a Idade Clássica até a Moderna, quando aborda as questões ligadas à loucura

e às doenças somáticas e ao que estabelece a medicina, respectivamente. No primeiro livro, o autor demonstra como as proposições de análise foram mudando, assim como os papéis que os médicos puderam assumir durante esses períodos, num processo no qual a autoridade médica e a da ciência ganhou terreno frente às demandas da filosofia e da teologia cristãs.

Nas séries de rupturas e não-linearidades apresentadas por ele, o autor supracitado demonstrará como as concepções de loucura variaram desde a des-razão - assim ajuizada por diversas instituições, como a família e a Igreja, num momento em que não há a uma percepção nítida da loucura como uma doença/patologia; e a concepção desta sob acepção científica - que se desenvolverá ao longo do século XIX, juntamente com a ascensão do médico como uma autoridade, como aquele que se subjetiva na posição autorizada socialmente para determinar o que pode ou não pode ser ajuizado como loucura. Em *O Nascimento da Clínica* (1977), Foucault demonstra a não continuidade dos conhecimentos médicos no campo da medicina em geral, demonstrando as rupturas que conduziram às concepções científicas sobre a área médica, que se desenvolveu, sobretudo, durante o século XIX.

Em *As Palavras e as Coisas*, Foucault (1999) operacionaliza o mesmo tipo de estudo genealógico, então focando questões epistemológicas relativas ao desenvolvimento dos saberes científicos, nos quais ele tenta demonstrar a série de rupturas, desde a Idade Clássica até o século XIX, que culmina na moderna separação entre as palavras e as coisas, ou melhor, no modo como o século XIX opera o estabelecimento da constituição histórica das ciências (o historicismo que é duramente criticado por Nietzsche em vários de seus trabalhos), chamando a atenção, no entanto, para o fato de que o elemento discursivo ‘homem’ não foi nem absolutamente central, nem de validade transitória no período analisado.

As polêmicas levantadas pelo filósofo francês foram muitas, sobretudo, por ele ter sido acusado de estabelecer os princípios de uma filosofia pessimista. Nesse âmbito, publica *A Arqueologia do Saber* (2008), a qual possui um duplo objetivo: responder aos críticos e detratores e, ao mesmo, tempo sistematizar seu projeto histórico e filosófico. Nessa obra Foucault tenta explicar as técnicas e as categorias que criou e fez operar em *A História da Loucura na Idade Clássica* (1972), *O Nascimento da Clínica* (1977) e *As Palavras e as Coisas* (1999), quer dizer: do método genealógico pelo qual se constitui sua prática historiográfica. O foco da *Arqueologia do Saber* será o entendimento dos instrumentos disponíveis para análise dos discursos, dos enunciados em que se materializam, bem como as formações discursivas que “agrupam” os diversos enunciados discursivos:

Supõe-se, assim, que tudo que o discurso formula já se encontra articulado nesse meio-silêncio que lhe é prévio, que continua a correr obstinadamente sob ele, mas que ele recobre e faz calar. O discurso manifesto não passaria, afinal de contas, da presença repressiva do que ele diz; e esse não-dito seria um vazio minando, do interior, tudo que se diz. O primeiro motivo condena a análise histórica do discurso a ser busca e repetição de uma origem que escapa a toda determinação histórica; o outro a destina a ser interpretação ou escuta de um já-dito que seria, ao mesmo tempo, um não-dito. *É preciso renunciar a todos esses temas que têm por função garantir a infinita continuidade do discurso e sua secreta presença no jogo de uma ausência sempre reconduzida.* É preciso estar pronto para acolher cada momento do discurso em sua irrupção de acontecimentos, nessa pontualidade em que aparece e nessa dispersão temporal que lhe permite ser repetido, sabido, esquecido, transformado, apagado até nos menores traços, escondido bem longe de todos os olhares, na poeira dos livros. Não é preciso remeter o discurso à longínqua presença da origem; é preciso tratá-lo no jogo de sua instância (FOUCAULT, 2008, p. 38, grifos nossos).

Dentre os vários conceitos que Foucault constrói, este texto se vale de breve menção ao Enunciado, ao Acontecimento, ao Sujeito, à Formação Discursiva e ao Discurso para que o caminhar das proposições analíticas aqui estabelecidas fique melhor esclarecido e construído. Salientamos, entretanto, que esses conceitos demandam uma discussão exaustiva, dada a sua complexidade, mas que, por este não ser o objetivo desta pesquisa, os resgataremos de modo mais sintético apenas para que seja possível direcioná-los aos nossos intentos.

Assim, por Enunciado entende-se um “elemento” que, embora esteja materializado na e pela língua, possui uma historicidade própria e uma autonomia. Sua análise não se esgota na análise linguística, já que ele possui uma vida própria, e, graças a isso, uma possibilidade de se inscrever em uma memória que não se esgota nos limites das palavras que constituem o discurso tal como materializado, sobretudo porque as mesmas palavras, em formações discursivas diferentes, ganham “sentidos” diversos, próprios e específicos, constituindo-se como função, e não como estrutura:

Não é preciso procurar no enunciado uma unidade longa ou breve, forte ou debilmente estruturada, mas tomada como as outras em um nexos lógico, gramatical ou locutório. Mais que um elemento entre outros, mais que um recorte demarcável em um certo nível de análise, trata-se, antes, de uma função que se exerce verticalmente, em relação às diversas unidades, e que permite dizer, a propósito de uma série de signos, se elas estão aí presentes ou não. O enunciado não é, pois, uma estrutura (isto é, um conjunto de relações entre elementos variáveis, autorizando assim um número talvez infinito de modelos concretos); é uma função de existência que pertence, exclusivamente, aos signos, e a partir da qual se pode decidir, em seguida, pela análise ou pela intuição, se eles "fazem sentido" ou não, segundo que regra se sucedem ou se justapõem, de que são signos, e que espécie de ato se encontra realizado por sua formulação (oral ou escrita). Não há razão para espanto por não se ter

podido encontrar para o enunciado critérios estruturais de unidade; é que ele não é em si mesmo uma unidade, mas sim uma função que cruza um domínio de estruturas e de unidades possíveis e que faz com que apareçam, com conteúdo concretos, no tempo e no espaço (FOUCAULT, 2008, p. 98).

Desse modo, é preciso entender que Foucault não eleva o Enunciado ao mesmo nível do Ato de Fala, da frase, ou mesmo do texto, pois não se trata de uma estrutura, e sim de uma função. Contudo, o autor chama a atenção para o fato de que os elementos que constituem o enunciado linguístico podem dar suporte a um enunciado discursivo, que não se limita aos termos da análise linguística aos usados na construção do texto, pois vai além e dialoga com outros enunciados de uma mesma formação, inscritos na história e que não se limitam às palavras. Dessa forma, o enunciado se relaciona a um referencial³, não visto como ente no mundo ao qual o discurso estaria se referindo de maneira direta, mas sim no que tange à condição de materialização de um discurso.

Por Sujeito entende-se não um indivíduo universal, identificado com o sujeito real/antropológico/pragmático em cuja boca enunciados linguísticos se materializam discurso, gerando assim o enunciado discursivo. O sujeito, para Foucault (2008) também é uma função, necessariamente esvaziada, a qual pode ser ocupada por diferentes indivíduos, dependendo das condições de materialização do discurso em um dado tempo e espaço. Desse modo, frases ou proposições podem ser enunciados discursivos se a eles se puder identificar uma posição de sujeito e um domínio. O enunciado não existe sozinho:

Poderíamos falar de enunciado se uma voz não o tivesse enunciado, se uma superfície não registrasse seus signos, se ele não tivesse tomado corpo em um elemento sensível e se não tivesse deixado marca - apenas alguns instantes - em uma memória ou em um espaço? Poderíamos falar de um enunciado como de uma figura ideal e silenciosa? O enunciado é sempre apresentado através de uma espessura material, mesmo dissimulada, mesmo se, apenas surgida, estiver condenada a se desvanecer. Além disso, o enunciado tem necessidade dessa materialidade; mas ela não lhe é dada em suplemento, uma vez bem estabelecidas todas as suas determinações: em parte, ela o constitui. Composta das mesmas palavras, carregada exatamente do mesmo sentido, mantida em sua identidade sintática e semântica, uma frase não constitui o mesmo enunciado se for articulada por alguém durante uma conversa, ou impressa em um romance; se foi escrita um dia, há séculos, e se reaparece agora em uma formulação oral (FOUCAULT, 2008, p. 103).

³ Segundo Foucault: “O referencial do enunciado forma o lugar, a condição, o campo de emergência, a instância de diferenciação dos indivíduos ou dos objetos, dos estados de coisas e das relações que são postas em jogo pelo próprio enunciado; define as possibilidades de aparecimento e de delimitação do que dá à frase seu sentido, à proposição seu valor de verdade. É esse conjunto que caracteriza o nível enunciativo da formulação, por oposição a seu nível gramatical e a seu nível lógico: através da relação com esses diversos domínios de possibilidade, o enunciado faz de um sintagma, ou de uma série de símbolos, uma frase a que se pode, ou não, atribuir um sentido, uma proposição que pode receber ou não um valor de verdade” (FOUCAULT, 2008, p. 103)

Para o autor, portanto, a análise de enunciados, que necessariamente se ligam a uma formação discursiva específica, quando tomados como função, constitui-se como um tipo de descrição que, conquanto parta de suporte linguístico e das palavras e frases que constituem o discurso, será a descrição de uma função, a qual, por sua vez, transcenderá o nível meramente linguístico e se inscreverá na história.

A Formação Discursiva em Foucault, por sua vez, compreende um feixe complexo de relações que funcionam como regra: prescreve o que deve ser correlacionado em uma prática discursiva, para que esta se refira a tal ou tal objeto; para que empregue tal ou tal enunciação; para que utilize tal ou tal conceito; ou para que organize tal ou tal estratégia. Definir em sua individualidade singular um sistema de formação é, nesse sentido, caracterizar um discurso ou um grupo de enunciados pela regularidade de uma prática (FOUCAULT, 2008).

Dessa forma, a Formação Discursiva trata-se do conjunto de enunciados que se agrupam em torno do mesmo objeto. Por exemplo, quando se analisa o discurso sobre a mulher loura, a partir de piadas de louras, pode-se ter um conjunto ilimitado de enunciados linguísticos nos quais um número limitado de enunciados discursivos cerca esse objeto (mulher loura), e que, normalmente, se relaciona à burrice, à vulgaridade, à promiscuidade e à ausência de profundidade nas relações e nos saberes.

Contudo, as formações discursivas não se reduzem apenas ao conteúdo linguístico, ou seja, ao nível do signo, e, portanto, da análise linguística - elas se organizam como uma função inserida na história, como um “a mais” na linguagem de Foucault:

Essas regras definem não a existência muda de uma realidade, não o uso canônico de um vocabulário, mas o regime dos objetos. "As palavras e as coisas" é o título - sério - de um problema; é o título - irônico - do trabalho que lhe modifica a forma, lhe desloca os dados e revela, afinal de contas, uma tarefa inteiramente diferente, que consiste em não mais tratar os discursos como conjuntos de signos (elementos significantes que remetem a conteúdos ou a representações), mas como práticas que formam sistematicamente os objetos de que falam. Certamente os discursos são feitos de signos; mas o que fazem é mais que utilizar esses signos para designar coisas. É esse mais que os torna irreduzíveis à língua e ao ato da fala. É esse "mais" que é preciso fazer aparecer e que é preciso descrever (FOUCAULT, 2008, p. 55).

Conforme o filósofo francês e historiador das ideias, todo enunciado inexiste sozinho, estabelecendo uma relação com outros enunciados, os quais se agruparão em torno de um referente, como dito, não reduzido a um ser no mundo, mas como uma possibilidade de existência. Assim, analisar uma Formação Discursiva será necessariamente buscar descrever os

enunciados que a constituem em sua raridade, especificidade e historicidade, na ocasião mesma de sua irrupção, isto é, de sua materialização, a qual poderá se dar por meio de enunciados verbais, não verbais, ou que relacionam esses dois elementos (FOUCAULT, 2008).

Assim, podemos deduzir que o Discurso, no sentido foucaultiano do termo, nunca será a manifestação de um “eu” pragmático, mas de um “eu” que se construirá na e pela história, pois não é o indivíduo que materializa o enunciado pragmaticamente que conta, mas a posição de sujeito de discurso, que é vazia e pode ser ocupada por diversos sujeitos, caso as condições de irrupção de discurso se materializem, sendo um dado discurso composto por um limitado número de enunciados, que cabe ao analista “descobrir” e descrever (FOUCAULT, 2008).

Concordamos com Foucault quando demonstra, em sua *Arqueologia do Saber*, a necessidade de buscar entender um discurso qualquer a partir de seus enunciados e das regras internas de cada formação discursiva, tal como determinam o que pode ou não ser dito pelo sujeito assujeitado naquela dada posição. E é por essa perspectiva que envidaremos análise de representações de um sujeito historicamente oprimido, sob o qual predominaram e ainda persistem em predominar enunciados específicos tais que oprimem, ridicularizam, inferiorizam, etc.

Nesse ínterim, as obras *Doença Mental e Psicologia* (1975) e *História da Sexualidade I* (1984), também são igualmente importantes para buscarmos entender o fenômeno da histeria feminina, sobretudo nos séculos XIX e XX, bem como para analisarmos a “representação” desse fenômeno em personagens de novelas nacionais. Tais representações são, obviamente, a materialização de discursos recorrentes da sociedade brasileira e, por meio delas buscaremos observar, em cada década, como se constituíram as formações discursivas relativas à histeria, suas similaridades e diferenças, bem como o modo como esses discursos se efetivam.

Antes, porém, é necessário trazermos à evidência a base teórica sobre a qual a obra *Doença Mental e Psicologia* se constitui. Nela, Foucault apresenta um estudo muito sintético sobre uma série de doenças mentais que dominavam o cerne das discussões filosóficas e científicas do final do século XIX até o início do XX. Desde a introdução do livro, o autor chama a atenção para o problema de tratar doenças tidas como mentais (com origem fisiológica) e aquelas que seriam de origem apenas psicológica, com mesma nomenclatura, como se se tratasse de um único e mesmo problema. Vejamos:

Tantas vezes retomados, estes problemas, hoje, desagradam, e não haveria vantagens em resumir os debates que suscitaram. *Mas podemos perguntar-nos se a confusão não provém do fato de que se dá o mesmo sentido às noções de doença, de sintomas, de etiologia nas patologias mental e orgânica.* Se parece

tão difícil definir a doença e a saúde psicológicas, não é porque se tenta em vão aplicar-lhes maciçamente conceitos destinados igualmente d medicina somática? A dificuldade em reencontrar a unidade das perturbações orgânicas e das alterações da personalidade não provém do fato de se acreditar que elas possuem uma estrutura de mesmo tipo? Para além das patologias mental e orgânica, há uma patologia geral e abstrata que as domina, impondo-lhes, à maneira de prejuízos, os mesmos conceitos, e indicando-lhes os mesmos métodos à maneira de postulados. *Gostaríamos de mostrar que a raiz da patologia mental não deve ser procurada em uma "meta-patologia" qualquer, mas numa certa relação, historicamente situada, entre o homem e o homem louco e o homem verdadeiro* (FOUCAULT, 1975, p. 5, grifos nossos).

O autor, no decorrer da obra, elenca uma série de “distúrbios mentais” que dominaram os debates e os interesses dos cientistas que se ocupavam do problema da loucura, bem como do modo como as autoridades científicas da época definiam e lidavam com tais doenças. São elas: histeria, psicastenia, obsessões, mania e depressão, paranoia, psicose alucinatória crônica, hebefrenia, catatonia e demência precoce. Assim, a obra de Foucault tem como intuito demonstrar como as análises dessas doenças, ainda que feitas por cientistas, contemporâneos seus, eram insuficientes, já que usavam uma mesma estrutura conceitual para doenças estritamente somáticas e não-somáticas. Para Foucault:

Estas análises têm a mesma estrutura conceitual que as da patologia orgânica: em ambas, mesmo métodos para distribuir os sintomas nos grupos patológicos, e para definir as grandes entidades mórbidas. Ora, o que se encontra por detrás deste método único, são dois postulados que concernem à natureza da doença (*Ibidem*, p. 8).

Além do mais, o autor defende que esse engano se dá porque essas ocorrências são consideradas como um acontecimento natural - tanto a doença orgânica quanto a mental:

Se se define a doença mental com os mesmos métodos conceituais que a doença orgânica, se se isolam e se se reúnem os sintomas psicológicos como os sintomas fisiológicos, é porque antes de tudo se considera a doença, mental ou orgânica, como uma essência natural manifestada por sintomas específicos. Entre estas duas formas de patologia, não há então unidade real, mas semente, e por intermediário destes dois postulados, um paralelismo abstrato. Ora o problema da unidade humana e da totalidade psicossomática permanece inteiramente aberto (FOUCAULT, 1975, p. 9).

Mais adiante, o autor trata da distribuição das doenças mentais em dois grandes grupos, o das psicoses, que se caracterizariam por perturbações da personalidade global; e o das neuroses, que se caracterizariam pelas perturbações de um setor da personalidade - grupo no qual estaria inserida a histeria. Observemos:

(...) *nas neuroses*, pelo contrário, semente um setor da personalidade é atingido: ritualismo dos obsedados com respeito a um objeto, angústias provocadas por tal situação na neurose de fobia. Mas o fluxo do pensamento permanece intacto na sua estrutura, mesmo se é mais lento nos psicastênicos; o contato afetivo subsiste, chegando a ser exagerado até a suscetibilidade nos histéricos; enfim, o neurótico, mesmo quando apresenta obliterações de consciência como o histérico, ou impulsos incoercíveis como o obsedado, conserva a lucidez crítica com relação a seus fenômenos mórbidos (*Ibidem*, p. 10).

Para o Foucault (1975), essa subdivisão se deu em função de um juízo segundo o qual a doença mental, qualquer que fosse, se daria sempre por uma alteração da personalidade, intrínseca, a partir, portanto, de uma noção de “totalidade psicológica”. Contudo, o estudioso mostra que as patologias mentais, que até o início do século XX eram estudadas e tratadas por meio dos mesmos métodos de análise das patologias orgânicas, deveriam possuir métodos próprios de análise, mesmo que a “unidade do corpo e do espírito seja da ordem da realidade” (*Ibidem*, p. 11).

Na segunda parte do livro, Foucault tentará demonstrar como os juízos e as práticas em relação aos loucos foram sofrendo mudanças ao longo dos séculos, no Ocidente. Na oportunidade, o autor elogia Freud em função de ele ultrapassar os limites do “horizonte evolucionista” no entendimento das doenças mentais, mesmo num contexto em que a perspectiva evolucionista e a apropriação de conceitos da biologia darwiniana se davam em praticamente todas as ciências:

O erro originário da psicanálise, e depois dela da maioria das psicologias genéticas, é, sem dúvida, não ter apreendido estas duas dimensões irredutíveis da evolução e da história na unidade do devir psicológico. Mas o gênio de Freud está no fato de ter podido, bastante cedo, ultrapassar este horizonte evolucionista, definido pela noção de libido, para aceder à dimensão histórica do psiquismo humano (FOUCAULT, 1975, p. 27).

Foucault então, após traçar o panorama de como a psicologia e a medicina se constituíram em relação ao doente mental e às doenças mentais, chega à conclusão de que tais saberes puderam situar o fato psicológico, sem, contudo, poder demonstrar-lhe “as condições de surgimento”:

As análises precedentes fixaram as coordenadas com as quais as psicologias podem situar o fato patológico. Mas se mostraram as formas de aparecimento da doença, não puderam demonstrar-lhe as condições de surgimento. O erro

seria crer que a evolução orgânica, a história psicológica, ou a situação do homem no mundo pudessem revelar estas condições. Sem dúvida, é nelas que a doença se manifesta, é nelas que se revelam suas modalidades, suas formas de expressão, seu estilo. Mas é noutra parte que o desvio patológico tem, como tal, suas raízes (*Ibidem*, p. 49).

Isso porque, ainda conforme Foucault, “a doença só tem realidade e valor de doença no interior de uma cultura que a reconhece como tal” (*Idem*). O autor demonstra, como a doença mental não só é apreciada de formas diferentes a depender da época em que se analisa os modos como tais patologias foram administradas pela sociedade, mas também pontua que o juízo sobre doença mental varia de sociedade para sociedade, numa mesma temporalidade. Isso significa que a definição e os modos de reação para com os doentes mentais (dentre os quais se situa o indivíduo histérico) deu-se de uma maneira específica no Ocidente (nomeadamente repressivo e violento, com raras exceções), enquanto, entre outros povos, o tratamento do louco e seu lugar na sociedade variou, uma vez que esse sujeito tinha um estatuto diferenciado daquele que os que viviam no ocidente receberam. Esses juízos dependerão daquilo que cada sociedade “negligencia ou reprime”. “Daí cada cultura formará da doença uma imagem cujo perfil é delineado pelo conjunto das virtualidades antropológicas que ela negligencia ou reprime” (*Ibidem*, p. 50).

Logo, nesse sentido, definir algo como doença mental ou não dependeu e depende da sociedade em que vive o doente. O que em uma sociedade é da ordem do místico e do religioso, em outra poderá ser considerado da ordem da degenerescência e da exclusão. Este último princípio norteará, em grande medida, a apreciação que o Ocidente faz da doença mental, por um erro de psicólogos e sociólogos, que Foucault descreve, demonstrando como e por que se dá o processo de exclusão, ou melhor, como e por quais meios ele permaneceu:

Se Durkheim e os psicólogos americanos fizeram do desvio e do afastamento a própria natureza da doença, é, sem dúvida, por uma ilusão cultural que lhes é comum: nossa sociedade não quer reconhecer-se no doente que ela persegue ou que encerra; no instante mesmo em que ela diagnostica a doença, exclui o doente. As análises de nossos psicólogos e sociólogos, que fazem do doente um desviado e que procuram a origem do mórbido no anormal, são, então, antes de tudo, uma projeção de temas culturais. Na realidade, uma sociedade se exprime positivamente nas doenças mentais que manifestam seus membros; e isto, qualquer que seja o status que ela dá a estas formas mórbidas: que os coloca no centro de sua vida religiosa como é frequentemente o caso dos primitivos, ou que procura expatriá-los situando-os no exterior da vida social, como faz nossa cultura (FOUCAULT, 1975, p. 51).

O autor busca demonstrar também como se deu o processo de constituição da percepção social do doente mental no Ocidente, desde a Idade Média até o século XIX. Segundo ele, durante o período que compreende o fim da Idade Média e o Humanismo, o “louco” será ajuizado como possuído, portador de uma imaginação desregrada ou de “movimentos violentos dos humores ou do espírito” (*Ibidem*, p. 53-59),

Cumpramos lembrar que, durante o Renascimento, ocorreu uma percepção ambígua e descontínua da loucura, pois, paralelamente a uma representação iconográfica não necessariamente desfavorável aos loucos, inicia-se nessa fase o período de seu tratamento em hospitais. A representação iconográfica, conforme o Foucault, representou, muitas vezes, a loucura com “grande prestígio” (*Ibidem*, p. 53-54). No século XVII, contudo, é possível observarmos um processo de exclusão dos doentes mentais, ou melhor, o seu afastamento da sociedade sob o formato da internação em casas médicas.

Criam-se (e isto em toda a Europa) estabelecimentos para internação que não são simplesmente destinados a receber os loucos, mas toda uma série de indivíduos bastante diferentes uns dos outros, pelo menos segundo nossos critérios de percepção: encerram-se os inválidos pobres, os velhos na miséria, os mendigos, os desempregados opiniáticos, os portadores de doenças venéreas, libertinos de toda espécie, pessoas a quem a família ou o poder real querem evitar um castigo público, pais de família dissipadores, eclesiásticos em infração, em resumo todos aqueles que, em relação a ordem da razão, da moral e da sociedade, dão mostras de "alteração". E com este espírito que o governo abre, em Paris, o Hospital geral, com Bicetre e la Salpêtrière; um pouco antes São Vicente de Paula tinha feito do antigo leprosário de Saint-Lazare uma prisão deste gênero, e logo depois Charenton, inicialmente hospital, alinhar-se-á nos modelos destas novas instituições. Na França, cada grande cidade terá seu Hospital geral (FOUCAULT, 1975, p. 54).

Foucault, porém, afirma que esses hospitais não tinham “vocação” para o tratamento dos doentes, pois sua finalidade era mais excluir o indivíduo do meio no qual ele não poderia mais viver, dando-lhe, ao mesmo tempo, uma utilidade. Assim, as casas de assistência aos loucos:

(...) não têm vocação médica alguma; não se é admitido aí para ser tratado, mas porque não se pode ou não se deve mais fazer parte da sociedade. O internamento que o louco, juntamente com muitos outros, recebe na época clássica não põe em questão as relações da loucura com a doença, mas as relações da sociedade consigo própria, com o que ela reconhece ou não na conduta dos indivíduos. O internamento é, sem dúvida, uma medida de assistência; as numerosas fundações de que ele se beneficia provam-no. Mas é um sistema cujo ideal seria estar inteiramente fechado sobre si mesmo: no Hospital geral, como nas Work houses, na Inglaterra, que lhe são mais ou menos contemporâneas, reina o trabalho forçado; fia-se, tece-se, fabricam-se

objetos diversos que são lançados a preço baixo no mercado para que o lucro permita ao hospital funcionar (*Ibidem*, p. 54-55).

Segundo o autor, isso ocorreu porque o internamento do louco não estava relacionado especificamente à sua doença, mas sim “das relações da sociedade consigo própria, com o que ela reconhece ou não na conduta dos indivíduos” (*Ibidem*, p. 55). Os loucos, assim, eram organizados e administrados mais como criminosos do que como propriamente loucos.

Ocorre também nesse período de declínio das monarquias absolutistas, que se inicia no final do século XVII, momento em que se configura também a associação e conseqüente parentesco entre a loucura e os portadores de doenças venéreas:

Este espaço de exclusão que agrupava, com os loucos, os portadores de doenças venéreas, os libertinos e muitos criminosos maiores ou menores provocou uma espécie de assimilação obscura; e a loucura estabeleceu com as culpas morais e sociais um parentesco que não está talvez prestes a romper (*Ibidem*, p. 55).

Assim, Foucault pontua que “a loucura é muito mais histórica do que se acredita geralmente, mas muito mais jovem também” (*Ibidem*, p. 56). Nesse contexto, o louco passa então de um processo de apagamento a sujeito sobre o qual se cria um pavor social e é também nesse ínterim que ganhará relevo e contornos a questão da histeria, que, num certo sentido, dominará por bastante tempo os interesses da psicanálise em fins do século XIX e XX.

Sobre a histeria, considerando-se os desenvolvimentos que a psicologia e a psicanálise terão ao longo do século XIX, ajuizou-se que o histérico:

(...) usa sobretudo o recalque; ele subtrai ao consciente todas as representações sexuais; rompe por medida de proteção a continuidade psicológica, e nestas "síncopes psíquicas" aparecem a inconsciência, o esquecimento, a indiferença que constituem seu aparente "otimismo"; rompe também a unidade do corpo para dele apagar todos os símbolos e todos os substitutos da sexualidade: daí as anestésias e as paralisias pitiáticas (FOUCAULT, 1975, p. 73).

Foucault demonstra que, no caso específico da histeria, houve uma relação entre essa subtração dos elementos do âmbito do consciente para o inconsciente, o que se encarnava em um sintoma corporal, pois “o histérico recalca sua angústia e a oblitera encarnando-a num sintoma corporal” (*Ibidem*, p. 35). Assim, a histeria não seria uma doença mental e fisiológica, ou uma doença mental com origem fisiológica, mas um processo psicológico de autorrepressão, que depende, em grande medida, dos valores em que o indivíduo acredita, ou melhor dizendo, naquilo que é moralmente aceito como correto pela sociedade em que se insere o indivíduo.

Esses valores mudam com o tempo, numa mesma sociedade, assim o “indecente” que deve ser reprimido varia no tempo, na história e pela história, como um eixo comum à questão da sexualidade. No contexto do século XIX se acentuou a ideia de que o paciente histérico não oculta sua doença, mas sim, a exhibe em suas “formas fisiológicas”, o que justificou, por muito tempo, a apreciação da histeria como doença - se não totalmente somática, com evidentes relações entre o psicológico e o fisiológico. Nesse sentido, o autor afirmou que:

Longe de ocultar sua doença, ele a exhibe, mas somente nas suas formas fisiológicas; justifica-se aí o médico ver, na objetividade que o doente confere a seus sintomas, a manifestação de distúrbios subjetivos. E esta preeminência dos processos orgânicos no campo de consciência do doente e na maneira pela qual ele apreende sua doença que constitui a gama dos sinais histéricos (paralisias ou anestésias psicógenas), sintomas psicossomáticos, ou finalmente preocupações hipocondríacas que se encontram tão frequentemente na psicastenia ou em certas formas de esquizofrenia. Elementos da doença, estas formas orgânicas ou pseudo-orgânicas são, para o sujeito, modos de apreensão da sua doença (*Ibidem*, p. 40).

Nesse contexto de investigação sobre o fenômeno da histeria, há, na Europa, uma mudança no modo como se encara a questão do internamento: ele toma um significado eminentemente médico. Tal mudança entrou no contexto da ascensão e renovação das ciências, bem como de uma perspectiva filosófica distanciada de questões estritamente morais e religiosas, como pontuado abaixo:

Indubitavelmente o internamento torna então uma nova significação: torna-se medida de caráter médico. Pinel na França, Tuke na Inglaterra e na Alemanha Wagnitz e Riel ligaram seus nomes a esta reforma. E não há histeria da psiquiatria ou da medicina que não descubra nestes personagens os símbolos de um duplo advento: o de um humanismo e o de uma ciência finalmente positiva (FOUCAULT, 1975, p. 56-57).

O trecho acima demonstra que, se por um lado erigiu-se uma perspectiva científica no tratamento das doenças mentais ou, pelo menos, no modo de vê-las por outro, não se conseguiu eliminar as práticas punitivas que caracterizaram os internamentos nos manicômios a partir do fim do século XVII: correntes materiais que prendiam os doentes cederam, embora mantendo, muitas vezes, práticas análogas à tortura, constituindo-se correntes morais mais severas.

O louco tinha que ser vigiado nos seus gestos, rebaixado nas suas pretensões, contradito no seu delírio, ridicularizado nos seus erros: a sanção tinha que seguir imediatamente qualquer desvio em relação a uma conduta normal. E isto sob a direção do médico que está encarregado mais de um controle ético

que de uma intervenção terapêutica. Ele é, no asilo, o agente das sínteses morais (*Ibidem*, p. 57).

Ademais, esse tratamento se manteve quase tão desumano quanto nos séculos precedentes:

(...) submetia-se o doente a ducha ou ao banho para refrescar seus espíritos ou suas fibras; era-lhe injetado sangue fresco para renovar sua circulação perturbada; procurava-se provocar nele impressões vivas para modificar o curso da sua imaginação. Ora, estas técnicas que a fisiologia da época justificava foram retomadas por Pinel e seus sucessores num contexto puramente repressivo e moral. A ducha, não refrescava mais, punia; não se deve mais aplicá-la quando o doente está "excitado", mas quando cometeu um erro; em pleno século XIX ainda, Leuret submetterá seus doentes a uma ducha gelada na cabeça e empreenderá neste momento, com eles, um diálogo durante o qual forçá-los-á a confessar que sua crença é apenas delírio (*Ibidem*, p. 57-58).

Foucault afirma que é nesse contexto que a loucura, uma histeria entre outras formas de neurose, ganha uma dimensão individual e psicológica, sobretudo no que se refere aos interesses dos séculos XIX e XX:

No novo mundo asilar, neste mundo da moral que castiga, a loucura tornou-se um fato que concerne essencialmente a alma humana, sua culpa e liberdade; ela inscreve-se doravante na dimensão da interioridade; e por isso, pela primeira vez, no mundo ocidental, a loucura vai receber status, estrutura e significação psicológicos. Mas esta psicologização (...) está encerrada num sistema punitivo onde o louco, minorizado, encontra-se incontestavelmente aparentado com a criança, e onde a loucura, culpabilizada, acha-se originariamente ligada ao erro. Não nos surpreendamos, conseqüentemente, se toda a psicopatologia — a que começa com Esquirol, mas a nossa também, for comandada por estes três temas que definem sua problemática: relações da liberdade com o automatismo; fenômenos de regressão e estrutura infantil das condutas; agressão e culpa. O que se descobre na qualidade de "psicologia" da loucura é apenas o resultado das operações com as quais se a investiu. Toda esta psicologia não existiria sem o sadismo moralizador no qual a "filantropia" do século XIX enclausurou-a, sob os modos hipócritas de uma "liberação" (FOUCAULT, 1975, p. 18).

Foucault demonstra em *Doença Mental e Psicologia*, portanto, como foi constituída a loucura no Ocidente, considerando desde a Idade Clássica até o início do século XX, assim como a questão do progressivo controle que as sociedades ocidentais farão do sexo, cuja importância será compreendida para além das preocupações/anseios individuais. Em *História da Sexualidade I* (1984), o autor traz os fenômenos de repressão, mas evidenciando que eles não são os únicos a interferir nas condições de funcionamento do sexo. Segundo o autor, tanto

a *Ars erotica* (arte/técnica erótica - comum a civilizações antigas, como da Índia, China) quanto a *Scientia sexualis* (ciência sexual) se apresentarão como meios de produção do saber sobre o sexo: o primeiro deles é um saber técnico (*Ars*), que vem da prática e se coloca como autorizado no ensinar a saber-fazer; já o segundo, sem comprovação científica, se desenvolveu no Ocidente ao longo de vários séculos, sobretudo no seio da cristandade, a qual, ao contrário do que o nome sugere, não objetivou desenvolver uma ciência positiva da sexualidade, com um intuito de constituir um conhecimento biológico daquela, mas configurou-se como *confissão*, que oscilou desde a confissão encorajada pelos padres no contexto da Contrarreforma, até os dias atuais em que o indivíduo pode revelar ao médico, aos amigos íntimos, à sociedade etc., as suas práticas sexuais. Isso porque, no contexto do ocidente cristão, o sexo não compõe um campo de materialização de desafios pessoais/individuais somente, mas ganha uma importância social, e, assim, deve ser administrado por instituições, cujos poder e importância variaram ao longo dos séculos, inclusive com o estabelecimento de um vocabulário que visou a gerar uma discursividade “aceitável” sobre a matéria. Mediante esse cenário, Foucault postula que:

Ora, considerando-se esses três últimos séculos em suas contínuas transformações, as coisas aparecem bem diferentes: em torno e a propósito do sexo há uma verdadeira explosão discursiva. É preciso ficar claro. Talvez tenha havido uma depuração — e bastante rigorosa — do vocabulário autorizado. Pode ser que se tenha codificado toda uma retórica da alusão e da metáfora. Novas regras de decência, sem dúvida alguma, filtraram as palavras: polícia dos enunciados. Controle também das enunciações: definiu-se de maneira muito mais estrita onde e quando não era possível falar dele; em que situações, entre quais locutores, e em que relações sociais; estabeleceram-se, assim, regiões, senão de silêncio absoluto, pelo menos de tato e discrição: entre pais e filhos, por exemplo, ou educadores e alunos, patrões e serviçais. É quase certo ter havido aí toda uma economia restritiva. Ela se integra nessa política da língua e da palavra — espontânea por um lado e deliberada por outro — que acompanhou as redistribuições sociais da época clássica (FOUCAULT, 1984, p. 20-21).

Conforme o autor, é a partir do século XVIII que surge uma necessidade, eminentemente político-econômica, de falar sobre sexo, ou seja, de gerar discursos autorizados sobre sexo - necessidade que não nascerá tanto de especulações morais e/ou teológicas, mas principalmente em função da questão da reprodução dos indivíduos e da população sempre crescente, num contexto em que a temática do sexo não ganhou contornos individuais, mas coletivos, tendo assim de ser administrado. Assim:

Deve-se falar do sexo, e falar publicamente, de uma maneira que não seja ordenada em função da demarcação entre o lícito e o ilícito, mesmo se o

locutor preservar para si a distinção (é para mostrá-lo que servem essas declarações solenes e liminares); cumpre falar do sexo como de uma coisa que não se deve simplesmente condenar ou tolerar, mas gerir, inserir em sistemas de utilidade, regular para o bem de todos, fazer funcionar segundo um padrão ótimo. O sexo não se julga apenas, administra-se. Sobreleva-se ao poder público; exige procedimentos de gestão; deve ser assumido por discursos analíticos. No século XVIII o sexo se torna questão de "polícia". Mas no sentido pleno e forte que se atribuía então a essa palavra — não como repressão da desordem e sim como majoração ordenada das forças coletivas e individuais: "Fortalecer e aumentar, pela sabedoria dos seus regulamentos, a potência interior do Estado e, como essa potência consiste não somente na República em geral, e em cada um dos membros que a compõem, mas ainda nas faculdades e talentos de todos aqueles que lhe pertencem (FOUCAULT, 1988, p. 27).

Sobre a questão específica da histeria, Foucault afirma que esta não mais é ajuizada como elemento oriundo das possessões. Assim: “a doença nervosa certamente não é a verdade da possessão, mas a medicina da histeria não está isenta de relações com a antiga direção dos ‘obcecados’” (FOUCAULT, 1988, p. 111).

Ele também discorre sobre a associação perversão-hereditariedade-degenerescência que se desenvolve sob a bandeira científica, e que dissemina a ideia de que perversões sexuais estavam associadas a gerações degeneradas. O que se percebe é que, na virada do século XIX para o XX, são evidenciados os esforços para libertar a ideia de hereditariedade da degenerescência, que seria provocada por perversões.

E a posição singular da psicanálise no fim do século XIX não seria bem compreendida se desconhecêssemos a ruptura que operou relativamente ao grande sistema da degenerescência: ela retomou o projeto de uma tecnologia médica própria do instinto sexual, mas procurou liberá-la de suas correlações com a hereditariedade e, portanto, com todos os racismos e os eugenismos. Pode-se muito bem fazer, agora, a revisão de tudo o que podia existir de vontade normalizadora em Freud; pode-se, também, denunciar o papel desempenhado há anos pela instituição psicanalítica; contudo, na grande família das tecnologias do sexo que recua tanto na história do Ocidente cristão e dentre as que empreenderam, no século XIX, a medicalização do sexo, ela foi, até os anos 40, a única que se opôs, rigorosamente, aos efeitos políticos e institucionais do sistema perversão-hereditariedade-degenerescência (*Ibidem*, p. 112-113).

Foucault afirma que um dos dogmas mais recorrentes sobre a histeria diz respeito à necessidade de se reprimir as questões de ordem sexual, sobretudo na infância, pois acreditava-se que sua precocidade acarretaria ao indivíduo uma série de problemas, da esterilidade à geração de filhos com problemas:

Ao longo de todas as grandes linhas em que se desenvolveu o dispositivo de sexualidade, a partir do século XIX, vemos elaborar-se essa ideia de que existe algo mais do que corpos, órgãos, localizações somáticas, funções, sistemas anátomo-fisiológicos, sensações, prazeres; algo diferente e a mais, algo que possui suas propriedades intrínsecas e suas leis próprias: o "sexo". Assim, no processo de histerização da mulher, o "sexo" foi definido de três maneiras: como algo que pertence em comum ao homem e à mulher; ou como o que pertence também ao homem por excelência e, portanto, faz falta à mulher; mas, ainda, como o que constitui, por si só, o corpo da mulher, ordenando-o inteiramente para as funções de reprodução e perturbando-o continuamente pelos efeitos destas mesmas funções: a histeria é interpretada, nessa estratégia, como o jogo do sexo enquanto "um" e "outro", tudo e parte, princípio e falta. Na sexualidade da infância elabora-se a ideia de um sexo que está presente (em razão da anatomia) e ausente (do ponto de vista da fisiologia), presente também caso se considere sua atividade e deficiente se nos referirmos à sua finalidade reprodutora (Ibidem, p. 143).

Dessa forma, a partir da extensa obra e pensamento de Foucault, podemos entender que não existe histeria como fenômeno patológico-médico, estritamente biológico, transitório e de valor universal para todas as sociedades. Apesar de apresentar elementos em comum em suas diversas manifestações (como, por exemplo, a somatização de um desejo reprimido), nota-se que uma mesma repressão varia tanto no tempo quanto no espaço, pois os valores que determinam o que deve ou não ser reprimido também influenciam nesses dois aspectos, tornando variantes assim também as representações da histeria feminina. Dessa forma, percebemos que, de acordo com Foucault, as formações discursivas, determinantes do que pode circular - como, onde e por quem - independente da ordem alternam-se em relação ao tempo e ao espaço. Portanto, no que tange ao sexo feminino, esses discursos também se transformam e o entendimento pela e na história permite-nos entender melhor essas manifestações e sobre o que delas se fala.

1.3 Apontamentos sobre a trajetória histórica da histeria e a crítica feminista a Foucault

Nesta breve seção trataremos especificamente da histeria, fazendo uma recapitulação histórica do seu significado em relação a corpos femininos e, posteriormente, desenvolvendo uma discussão do tema a partir da perspectiva do teórico francês Michel Foucault, que trabalha com o conceito de biopoder, trazendo a questão do controle de corpos a partir de diferentes mecanismos e instituições sociais. Fiuza nos oferece um resumo preciso para introduzir a discussão em torno da histeria e o do corpo feminino:

Sejam os que advogam que a histeria é uma doença vinculada ao aparelho fisiológico feminino, ao útero; sejam os que a consideram uma doença neurológica, os médicos dos anos 1800 e 1900 descrevem a mulher como um ser potencialmente histérico. (...) A histeria se torna, então, uma questão de mulheres. Para alguns, um sintoma de ser mulher, uma doença da opressão da mulher. Outros vão mais longe e interpretam a histérica como uma figura emblemática da mulher que tentava reagir a essa opressão (...). Se os discursos médicos apontam para a existência de uma feminilidade rebelde e, portanto, perigosa, a histérica seria a demonstração mais viva do quanto a sexualidade feminina, com seus excessos e descontroles, poderia significar um entrave ao projeto de ordenação política da sociedade burguesa (FIUZA, 2010, p.127-128).

Como fica evidente na citação acima, a histeria tem uma história antiga na medicina humana. Fiuza trata a histeria como um fenômeno historicamente ligado à subversão de papéis tradicionalmente atribuídos às mulheres em sociedades patriarcais. O trecho anterior também evidencia a existência de mulheres que se opunham a tais papéis, colocando em “xeque” a estrutura social pretendida por grupos no poder.

Sob o ponto de vista da psicologia, o artigo *Women and Hysteria in the History of Mental Health* (2010)⁴, dos pesquisadores Tasca *et al.*, traça um pouco o panorama histórico da existência da histeria nas sociedades humanas, ocidentais ou não ocidentais. Embora saibamos da importância de discutir o percurso da histeria da antiguidade egípcia (não ocidental), da recuperação a partir dos médicos e teóricos gregos chegando às perspectivas contemporâneas de Sigmund Freud, assim como no colonialismo, para então partir para o debate analítico de Foucault através da crítica feminista, nos ateremos aos estudos ocidentais, fazendo um recorte, tanto pela complexidade quanto pela profundidade que esse percurso demanda, assim como pelas limitações deste estudo, que, assim como toda pesquisa, está alicerçado na inesgotabilidade de um tema. De acordo com os autores anteriormente citados, a histeria é, historicamente, a primeira doença mental atribuída às mulheres, principalmente a partir da postulação de Sigmund Freud como uma doença exclusivamente feminina (TASCA *et al.*, 2010).

Na perspectiva freudiana há uma mudança no paradigma da doença, apontando-a como efeito da evolução libidinoso inapropriada em mulheres a partir da não resolução do complexo de Édipo e da inveja do falo. Apesar de retirar a histeria do condicionamento, Freud adapta os paradigmas de Hipócrates de inferioridade feminina para suas próprias abordagens teóricas, como apontam Tasca *et al.*:

⁴ As traduções deste artigo que seguem são de inteira responsabilidade da autora.

Freud reverte o paradigma: a histeria é um distúrbio causado pela falta de evolução libidinal (estabelecida na fase do conflito edipiano) e o fracasso da concepção é o resultado não é a causa da doença [36-38]. Isso significa que uma pessoa histérica é incapaz de viver um relacionamento maduro. Além disso, outro ponto importante sob um ponto de vista histórico é que Freud enfatiza o conceito de "vantagem secundária". Segundo a psicanálise, o sintoma histérico é a expressão da impossibilidade da realização do desejo sexual por causa da reminiscência do conflito edipiano [36-38]. O sintoma é, portanto, um "benefício principal" e permite a "descarga" do desejo - energia libidinal ligada ao desejo sexual. Ele também tem o "benefício colateral" de permitir que a paciente manipule o ambiente para atender às suas necessidades. No entanto, é uma doença das mulheres: é uma visão da doença ligada ao modo (determinado historicamente) de conceber o papel da mulher. A mulher não tem poder, mas "manipula", tentando usar o outro de maneiras sutis para alcançar objetivos ocultos (TASCA *et al.*, 2010, p. 115).

O pensamento freudiano constitui uma reformulação de pensamentos dos seus antecessores, ainda que Freud adicione uma pequena mudança em dar alguma condição aos sujeitos femininos, que poderiam de alguma forma “manipular” a doença, mesmo que ainda incapazes de se curar, aparentemente, por sua condição inata e incontornável de subordinação ao útero.

A psicanálise não aparece num lugar prévio. Especificamente, ela produz o seu próprio saber e posiciona-se em seu próprio lugar a despeito da arqueologia de saberes sobre o sujeito que, anteriormente ao século XIX, era ignorado em suas concepções.

A Psicopatologia é um estudo sobre a análise das doenças mentais e/ou psíquicas do sujeito. Freud inaugura este termo numa relação análoga ao campo da psiquiatria, embora a psicanálise seja subordinada e progênita da clínica psiquiátrica, há convergências entre elas. O estudioso aponta três estruturas psicopatológicas, sendo elas a Neurose, a Psicose e a Perversão, que advêm de linhagens da clínica psiquiátrica nomeadas, respectivamente, neuroses, psicoses funcionais e perversões.

Em *Estudos sobre a Histeria* (1995), a histeria compõe-se, por Freud, objeto de estudo demarcado pela psicanálise. Na segunda metade do século XVIII, através das pesquisas do médico neurologista Jean-Martin-Charcot, a histeria fica conhecida como neurose e os fenômenos histéricos são entendidos como traumas psíquicos de ordem genital manifestada entre homens e mulheres, o que por sua vez, tornava-se uma doença funcional. A experiência clínica de Freud trouxe-lhe a hipótese de que não se tratava de uma excitação emocional que a sintomatologia neurótica apontava; tratava-se, sim, de uma exaltação sexual e conflituosa da histeria.

Freud considerou, baseado na escuta e prática clínica dos pacientes neuróticos, a existência de grupos de indivíduos cuja vida sexual se desvia, da maneira mais surpreendente, do quadro habitual da média. Algum tempo depois, entretanto, houve uma mudança no padrão de recorrência do sofrimento de tal forma que, quando Freud descobriu a psicanálise, havia uma relação muito frequente entre a histeria e a mulher, entre a neurose obsessiva e o homem, de tal maneira que se formava uma dinâmica de casal mais ou menos conhecida e que a culpa (que é um afeto muito persistente na neurose obsessiva) encaixava-se com a atribuição do desejo ao Outro, que é um funcionamento típico da histeria. Mas essa forma de abordar estes dois quadros e, particularmente, a histeria como um conjunto de fenômenos de sintomas que inicialmente foram descritos por Hipócrates na Grécia, no século V a.C., foi se alterando substancialmente com Freud e, mais radicalmente, com Lacan.

A primeira contribuição muito importante que Freud trouxe para o campo da psicopatologia da histeria foi afirmar e mostrar com escritos e casos clínicos que essa ocorrência é uma afecção que acomete as mulheres. Vale lembrarmos que a expressão *hysteros* remete ao útero. Então, pela própria definição, se entendeu que a histeria era exclusiva das mulheres. Também nesse ínterim é necessário lembrar que as teorias mais arcaicas contribuíram ao trazer demonização da mulher como fonte, causa e origem do desejo. Com Lacan, entretanto, houve uma mudança radical, pois ele apreendeu a histeria de fato como uma estrutura de desejo e não como uma coleção de sintomas. Aliás, este era o grande problema para se definir a histeria porque não se sabia se era um quadro somente ou se eram vários, isto é, se era uma doença que afligia e agregava inúmeros sintomas de tal forma que não sabia se era uma ou várias afecções.

Esses apontamentos nos contextualizam como a doença foi construída desde os primórdios da história humana para ser um diagnóstico e uma forma de controle de sujeitos e dos corpos femininos. Dessa maneira, a partir daqui exploraremos a ideia da histeria como forma de controle do corpo feminino, tal qual Foucault propôs.

A perspectiva que será usada – tanto nesta seção quanto na próxima – para abordar Foucault são as releituras feministas da obra de Foucault sobre corpos, poder e controle biopolítico. Angela King (2004), no texto *The Prisoner of Gender: Foucault and the Disciplining of the Female Body*, destaca a relevância do trabalho de Foucault sobre controle de corpos por meio de investigações de mecanismos sociais, mas destaca que o filósofo – enquanto pesquisador – sempre foi “cego ao gênero”.

A autora supramencionada faz um resgate do lugar comum que as feministas e o teórico francês contemporâneo compartilham: o corpo e a questão de uma política para o corpo. Dessa forma, King (2004) resgata os discursos de filósofos gregos e medievais que tratam a mulher

como um “homem imperfeito” e ou como “um mal necessário” para reprodução, condenando-a a um destino biológico inevitável, ligado ao útero como posterior motivo para sua existência, e usando dessa retórica para estabelecer uma polaridade: o homem como ser racional superior e a mulher como ser emocional inferior, traçando assim costumes, lugares e papéis inerente e inevitavelmente femininos.

Assim sendo, King (2004) analisa a perspectiva de Foucault, segundo a qual não há um corpo essencial para nenhum ser humano, mas que corpos humanos são socialmente construídos e controlados de formas diferentes ao longo da história. A proposição foucaultiana serviu às perspectivas feministas no sentido de que a “desbiologização” do corpo dava-lhes uma ferramenta teórica que permitia confrontar a narrativa do destino biológico ligado ao útero. Por outro lado, a produção de Foucault também fez com que ele produzisse pensando um corpo “neutro” - dado que várias teóricas feministas disputam como ser um corpo masculino e identificam um falocentrismo silencioso na escrita foucaultiana (KING, 2004).

A perspectiva de King prova-se acertada quando, na leitura do capítulo “A Implantação do Sexo”, do livro *A História da Sexualidade – Volume I* (1984), observamos que Foucault dedica uma parte mínima ao debate da histeria como mecanismo de controle do corpo feminino. Há a associação da histeria com o corpo feminino subversivo, mas – dado o impacto da histeria na história da humanidade, anteriormente já exposto aqui – não há aprofundamento dessa análise de forma mais substancial num livro que se propõe a investigar a constituição social da sexualidade e suas diferentes formas de controle e punição no Ocidente.

De forma mais notável, Foucault dedica apenas um parágrafo ao processo de “histerização do corpo da mulher”; nas outras passagens do livro sobre a histeria, esta se encontra associada de forma coadjuvante a outros processos de controle de sexualidade, como, por exemplo, o controle do despertar sexual na infância. Vejamos como ocorre:

A histerização do corpo das mulheres: um processo triplo por meio do qual o corpo feminino foi analisado - qualificado e desqualificado - como completamente saturado de sexualidade; através do qual foi integrado no âmbito da prática médica, por uma patologia intrínseca a ele; em que, finalmente, foi colocado em comunicação orgânica com o corpo social (cuja fecundidade regulamentada deveria ser garantida), o espaço familiar (do qual tinha que ser um elemento funcional substancial), e a vida das crianças (cuja existência o corpo feminino deveria garantir, em virtude de uma responsabilidade biológicomoral que se estenda por todo o período de formação das crianças): a Mãe, com sua imagem negativa de "mulher" constituía a forma mais visível dessa histerização (FOUCAULT, 1984, p. 104).

Como esse parágrafo ilustra, Foucault associou, principalmente, a relação entre “histerizar” o corpo feminino com a constituição da família tradicional - tanto que ele coloca a figura materna como epitome da histeria no ambiente familiar. A análise constitui-se como válida, contudo, deixa de fora as mulheres que são excluídas do âmbito familiar e como esse processo de histerização impactou diferentes sujeitos femininos na história do Ocidente. Na teoria das bruxas históricas de Weyer, entretanto, é ilustrado como mulheres fora dos comportamentos convencionais eram tratadas no imaginário dos homens – os únicos sujeitos de poder do período –, se não fossem culpadas de algum mal social através da bruxaria, eram sujeitos a serem patologizados e domesticados. Todas essas considerações não são levadas em conta por Foucault, que pensa a relação das mulheres como mães históricas, entendendo-as somente no contexto familiar, embora ele não estivesse escrevendo sobre a sexualidade feminina, e sim sobre os mecanismos biopolíticos de ordenação do corpo social. Sendo assim, para Foucault (1984), a sexualidade é tomada como centro de gravitação de tais mecanismos.

É nesse âmbito de críticas feministas têm se destacado sobre os estudos foucaultianos. King (2004) critica a ausência da abordagem relacionada ao gênero em outra obra de Foucault, *Vigiar e Punir* principalmente quando Foucault (2005) propõe que a tortura se torna uma característica dos tempos pré-modernos, ao que a autora opõe-se dizendo que a modernidade trouxe novas formas de tortura às mulheres, como os *corsets*, famosos na era vitoriana, que deformavam a cintura feminina, ou a técnica de deformar os pés de mulheres chinesas para que atendam a um padrão considerado adequado para se casarem.

Assim, para promovermos uma análise da representação da histeria à luz das teorias de Foucault, é preciso termos claro o que a crítica feminista tem alertado quanto à proposta do filósofo francês sobre o controle de corpos a partir de coerções sociais externas, em que há a “genderização” da biopolítica, trazendo para esse debate a dimensão do destino biológico socialmente imposto e re-localizando. A histeria como um mecanismo é muito maior e mais poderosa, interferindo na vida das mulheres para além do ambiente familiar.

1.4 Courtine e a questão do corpo e do discurso

Courtine (2013), em *Decifrar o corpo: pensar com Foucault*, apresenta cinco artigos, sendo o 1º e o 5º inéditos, até então, e os outros três anteriores, nos quais há questões diretamente relacionadas a Foucault e aos conceitos por ele desenvolvidos (discurso, formação discursiva, arquivo e dispersão). Em seu texto, Courtine também tenta constituir uma breve história do corpo no ocidente, desde a Era Clássica até o início do século XXI, não tanto como

uma análise de discurso, mas como uma história semiológica dos discursos referentes ao corpo, que tomam como base elementos não linguísticos, asseverando, ainda, que, já para o próprio Foucault, a questão do corpo se apresentava como central:

Assumi nas páginas que vamos ler o desafio de pensar que este texto do qual quase nada é acessível, e que se apaga tão logo sua leitura é iniciada, é o corpo ele mesmo. A decifração do corpo me parece constituir a preocupação central da genealogia foucaultiana (COURTINE, 2013, p. 8).

Nesses artigos, o autor encara o fenômeno do corpo numa perspectiva histórica, alegando que sua proposta objetiva: “descobrir a parte de história no cotidiano de nossos corpos, forjar os instrumentos que permitem compreendê-la” (COURTINE, 2013, p. 9). No capítulo segundo, “Ler o Corpo na Idade Clássica”, o autor discute a criação e a difusão de tratados de prosopografia que relacionavam os indivíduos a elementos que pareciam astrológicos, uma vez que a descrição das feições em suas relações supostas com os traços de caráter visava a interpretar dados dos caracteres desses indivíduos a partir de aspectos físicos. Nesse âmbito, os médicos deveriam “ler” no corpo do indivíduo, sobretudo em seus traços físicos, os indícios ali marcados pelos astros: “Pois, além dos signos "naturais" que são os sintomas das doenças, corpo contém outros indícios que o médico deve ler nos traços do rosto, nas rugas da fronte e nas linhas da mão, tudo aquilo que ali imprimem os astros” (*Ibidem*, p. 51).

Courtine demonstra como a astrologia dominaria o pensamento médico e como, sobretudo na virada dos séculos XVI e XVII, surge necessidade de novos métodos de análise e interpretação do corpo, em suas manifestações singulares: “A astrologia domina o pensamento médico: as leituras do corpo são tomadas da massa dos escritos astrológicos, elas ali fazem vizinhança com conjuntos de predições, com manuais de quiromancia ou de oniromancia” (*Ibidem*, p. 62).

O autor, então, demonstra como se dá, no seio do século XVII, os tratados de fisiognomonia, que se tornaram um grande sucesso, não só na prática médica, mas também entre leitores não especializados, pois eles permitiriam interpretar ou “ler” os homens, a partir de seus traços mais “pessoais”, os quais, contudo, já eram historicizados e discursivizados por e nesses tratados:

O exame das formas textuais e ao mesmo tempo os usos sociais dos livros de fisiognomonia permitem compreender, portanto, o sucesso desta: os tratados queriam fornecer, pronto para o uso, um guia da aparência dos homens em sociedade. *Um léxico dos corpos*: é praxe atestar que com a escalada do Estado absolutista e a difusão progressiva, para além mesmo da sociedade palaciana,

de uma "civilização dos costumes" cuja ambição é a de polir os comportamentos pelo domínio dos corpos, o dispositivo textual da fisiognomonía se precisa, e faz-se mais exigente (*Ibidem*, p. 75).

Dessa forma, Courtine demonstra como tais tratados possuíam objetivos civilizatórios e políticos, certamente de domínio sobre os corpos, já que além do quesito técnico de favorecer a leitura dos rostos e corpos, ele também visava a “polir os comportamentos pelo domínio dos corpos” (*Ibidem*, p.75).

Avançando, o autor pontua como a representação e os discursos sobre o corpo vão transcender o nível dos discursos e como estes promovem a exposição de corpos ajuizados anormais em feiras, circos e outros locais “adequados” à exibição desses indivíduos, processo que, iniciado no século XVIII, veio a ganhar, no final do XIX, uma amplitude e certo nível de “profissionalização”. Nesse ínterim, os chamados anormais eram expostos mediante pagamento àqueles que os exploravam. Surgiram, inclusive, espaços dedicados a tais exposições, cuja ocorrência diminuíam e cessariam até o final dos anos 1930. Esse espaço foi, segundo o autor, ocupado pelo cinema de horror, que se inaugurou naquela década. Courtine fala que, no contexto do século XVIII, apesar do nascimento de uma preocupação científica com as enfermidades e projetos de reeducação, esse foi também um século em que “os anormais faziam rir”.

O século XVIII, no entanto, foi o momento em que se desenvolveram a atenção científica e a preocupação moral com as enfermidades; o momento em que nasceram os primeiros projetos de reeducação dos surdos, dos mudos, dos cegos. *Mas buscou-se em vão, nas crônicas da feira e dos teatros parisienses, ao longo de todo o século XVIII, o esboço de uma percepção de crueldade infligida, ou uma suspeita de compaixão ressentida diante do espetáculo das deformidades e das enfermidades.* Foi Hugo que percebeu com justeza, ao lembrar, narrando o infortúnio de Gwynplaine, o seguinte elemento central, hoje largamente rechaçado, da história da anomalia: *naquele tempo, os anormais faziam rir* (*Ibidem*, p. 114, grifos nossos).

O autor chama a atenção para o fato de como, na França, foi-se desenvolvendo a ideia de que havia algo de especial e diferente nos anormais do interior do país em relação àqueles de Paris. As representações dessas “anormalidades” ajudaram a desenvolver um comércio que se intensificou com o surgimento e desenvolvimento da fotografia e de cartões postais, por meio dos quais eram enviadas representações pictográficas das anormalidades interioranas para que, por meio delas, os indivíduos na capital pudessem “ver” a diferença entre aqueles que lhes eram comuns e os das regiões afastadas.

Se alguém se deslocasse para os Haures-Alpes, ali ele podia comprar a imagem de um imbecil do Pelvoux; ao deslocar-se para a região de Dombes, podia comprar o retrato de um eremita peludo; e, um pouco em toda parte, podia-se adquirir um cartão postal de um retardado local. A estranheza anatômica, o retardo mental, a aparência grotesca são elementos esperados do pitoresco rural, ao qual eles aportam sua marca indispensável de autenticidade humana. A curiosidade por estas representações fotográficas de enfermidades, de patologias, ou simplesmente de compleição física do camponês "teratologizado", era legítima, ordinária, largamente aceita, bem como o gesto banal que consistia em mostrar estas representações aos amigos ou destiná-las aos parentes (COURTINE, 2013, p. 126).

Courtine demonstra, assim, como a razão política e as demandas por igualdade se sobrepuseram às necessidades do olhar e da curiosidade daqueles cujos olhares se voltavam para os anormais, pois houve um movimento político, certamente nascido no seio dos discursos políticos democráticos, que pretenderam inserir os corpos anormais na normalidade, ou seja, trazer, inserir no seio social os corpos até então ajuizados “anormais”:

Em suma: as sociedades democráticas de massa pretenderam converter o corpo anormal em corpo ordinário. E desta forma elas se transformaram em espaço de um conflito entre razão política e singularidade do olhar: a razão política reivindicando o tratamento igualitário dos indivíduos, não importando suas aparências, a singularidade do olhar registrando o desconforto diante da deformidade corporal, mesmo que simultaneamente percebida e gomada, lembrada e negada, na multiplicação do que hoje chamamos de "diferenças". Visto que este é precisamente o termo escolhido, nas sociedades democráticas, para proclamar – por causa de um recalçamento deliberado do olhar pela razão – *a igualdade entre os corpos* (*Ibidem*, p. 142).

Quando questionado por pesquisadores brasileiros sobre o conjunto da sua obra, Courtine demonstra se afastar de uma investigação mais ligada ao enunciado de base material linguística, voltando-se para uma concepção semiológica que privilegia o discurso tal como representado em imagens entre outros elementos. O autor fala de duas semiologias: uma diretamente ligada a Saussure e a Barthes, da qual ele se desvencilha; e outra, desenvolvida na história, a partir do paradigma indiciário tal como discutido por Ginzburg, asseverando que é a este último que sua análise se prende, pois seria aquela que melhor auxilia no trabalho de discutir o discurso tal como é materializado em elementos não-linguísticos. O autor salienta que, para o próprio Foucault, o enunciado não se limitava ao nível linguístico do signo, mas era uma função que poderia se manifestar em uma série de elementos verbais e não verbais.

Dessa forma, Courtine opta por uma perspectiva histórico-semiológica, em que as particularidades do corpo seriam discutidas através de uma perspectiva “intericônica”:

E a particularidade do corpo, que pode ser um médium ele também, isto é, que ele é o médium, o suporte das imagens internas. A intericonicidade supõe, portanto, relacionar conexões de imagens: imagens exteriores ao sujeito, como quando uma imagem pode ser inscrita numa série de imagens, uma arqueologia, à maneira 'elo enunciado numa rede de formulações junto a Foucault; mas também imagens externas, que supõem a consideração de todo o catálogo memorial da imagem junto ao indivíduo, e talvez também os sonhos, as imagens vistas, esquecidas, ressurgidas ou até fantasiadas, que assombram o imaginário (COURTINE, 2013, p. 44).

Essa perspectiva é importante para nosso estudo porque ela tem como base não só os elementos linguísticos que se relacionam à questão da histeria tal como representada nas novelas que serão analisadas no Capítulo 3 desta dissertação, mas também os discursos tal como se materializam nas representações expressas pelas atrizes.

2 A REPRESENTAÇÃO CONTEMPORÂNEA DA MULHER HISTÉRICA NA TELEVISÃO BRASILEIRA

O avanço das tecnologias e meios de comunicação se deu juntamente com a reestruturação dos modelos que passaram a orientar a sociedade. Surgiu, então, a era eletrônica, a partir da qual o homem readequou as noções de tempo e espaço entre as pessoas. Assim, a chamada sociedade da informação passa a priorizar o informar e os recursos tecnológicos, que influenciam significativamente nos estilos de vida, nos padrões de comportamento e nos costumes. A interferência de velocidade no dia a dia das pessoas, ainda não experimentada pela sociedade ao longo da história, é observada na transmissão da informação e da ocorrência das transformações. As novas tecnologias informacionais, associadas às telecomunicações, desempenham papel fundamental nesse processo, causando mudanças na construção da estrutura social, bem como na convivência dos sujeitos.

Dessa forma, podemos perceber que as novas tecnologias da informação, visto que potencializam o processo de difusão, disseminação e transferência de informações, tornam-se ferramentas fundamentais e indispensáveis na geração de riqueza, no exercício do poder e na criação de códigos culturais a contemporaneidade. Por isso, as tecnologias e os meios de comunicação passaram a ocupar um importante papel entre as questões que surgem como prioritárias (BURKE, 2003).

Somando-se a isso, as tecnologias adquiriram uma maior influência ao transformarem as redes no modo prevaiente de organização das ações humanas, transformando, a partir de seus moldes, todas as esferas da vida em sociedade. Nesse processo de desenvolvimento social, a televisão não somente manteve sua função de influenciadora do pensamento comum, como também trouxe ao cotidiano dos sujeitos um novo formato do seu estilo de vida e das mudanças originadas pelo tempo, tais como a notoriedade sobre o comportamento feminino e a ruptura com as funções estritamente domésticas, visto que a mulher alcançou espaço no mercado de trabalho, liberdade de voto e de expressão, entre outras conquistas.

Nos modos pelos quais a evolução dos meios de comunicação se dá, uma tendência é a convergência de voz e imagem, televisão e internet, telefone e texto. Isso favorece o surgimento

de novas possibilidades de interação social, transformando o indivíduo de consumidor para produtor de informações, que podem ser destinadas a muitas pessoas, influenciando gostos, culturas e interagindo de forma direta com outros indivíduos sociais.

Nesse cenário de mudanças nos processos de produção da informação, a televisão conforma-se como uma ferramenta tecnológica que exerce grande influência na vida das pessoas, sobretudo, no quesito entretenimento. Por muitos anos, a televisão se efetivou como meio de transmitir conteúdos provenientes de emissoras televisivas, destinando-os, portanto, à produção de conteúdo a ser veiculado exclusivamente por ela, perpassando pelas primeiras produções midiáticas de circulação mais expressivas, como folhetins, revistas, fotonovelas, radionovelas - na maioria das quais as mulheres aparecem como público-alvo cativo. Ferrés afirma que a televisão é um importante fenômeno social e cultural da história, apontando que ela:

É o maior instrumento de socialização que jamais existiu. Nenhum outro meio de comunicação na história havia ocupado tantas horas da vida cotidiana dos cidadãos, e nenhum havia demonstrado um poder de fascinação e de penetração tão grande (FERRÉS, 1998, p. 13).

O fato é que, frente a tantas mudanças ocorridas nas últimas décadas em meio a produtos divulgados pela televisão, está a mulher, que também passa a ser representada nestes produtos. No espaço conquistado pela teledramaturgia no dia a dia das famílias brasileiras, personagens, conceitos e símbolos, representados por mulheres na TV, acabam por se configurar geradores de um sentimento de identificação ou modelo pessoal. Assim sendo, é necessário repensarmos a representação da mulher nessa “nova” cultura, influenciada pela televisão, especialmente por meio das telenovelas, bem como é preciso refletirmos como discursos sobre a mulher contemporânea são produzidos e, conseqüentemente, recepcionados, haja vista a existência de múltiplas representações de mulheres nessas produções através de diferentes personagens e óticas.

Nesse sentido, cabe ressaltar que a estrutura social foi historicamente construída considerando a diferença na atuação do homem e da mulher nos processos de suas formações. As origens dessas diferenças, culturalmente afirmadas, foram focos de inúmeros estudos e pesquisas ao longo dos vários períodos. Podemos mencionar, por exemplo, a força do trabalho feminino, sempre utilizada como uma força oculta e pouco visibilizada. Essa força sustenta a ação mais diretamente engajada na produção de bens, nos processos econômicos, quase sempre compelida a ocupar seus espaços na sociedade e que, em muitos aspectos, contribuiu para que

houvesse o avanço da economia. É nesse ínterim que se dá a participação da mulher em diferentes ambientes sociais, inclusive na televisão, mais precisamente na teledramaturgia.

A limitação às tarefas de casa, a remuneração diferenciada, a maternidade como fator excludente nos processos de competitividade, entre outros aspectos colaboraram (e ainda colaboram), por muito tempo, para o aumento da desvalorização da mulher no sistema produtivo dominante. Assim, é possível reconhecermos que a entrada no mercado de trabalho, o acesso aos bens e a valorização da função da mulher na sociedade são indicativos das sensíveis mudanças que vêm atingindo, aos poucos, o nosso cotidiano.

A participação da mulher na sociedade vem sofrendo modificações, sobretudo no que se refere ao modo capitalista de produção, uma vez que esta não faz apenas explicitar a natureza dos fatores em classes sociais. Isso posto, tal participação apoia-se na tradição para justificar a marginalização efetiva ou potencial de certos setores da população do sistema produtivo de bens e serviços, e disso não se exime a representação feminina nos sistemas de comunicação, mais precisamente na televisão.

Por outro lado, as representações sociais atuam como elemento de mediação entre o sujeito e o mundo e são parte do processo de assimilação da realidade do homem (FOUCAULT, 2008). Inserida nesse contexto, a televisão, enquanto elemento de comunicação social, possui relevância ao contribuir para a determinação das representações e do pensamento social, já que desempenha papel fundamental nas interações, na intensidade da circulação de informação e difusão de mensagens midiáticas. Logo, é um dos mais importantes meios de veiculação das representações do homem e da mulher.

Desse modo, os avanços das tecnologias e, conseqüentemente da comunicação, servem de suporte para a produção, circulação e construção das representações sociais. São esses mesmos elementos que tornam público como a mulher contemporânea está representada na sociedade brasileira.

Nesse âmbito é importante considerar a presença de vários estudos sobre a questão de gênero, sobretudo a emergência do discurso feminino/feminista nas últimas décadas. Segundo Fischer (2001), são diversos os campos de discussão a respeito da mulher, seja sobre maternidade, relação com o homem, educação dos filhos, adolescência feminina, vida doméstica, sexualidade, afetividade, trabalho, aptidão física, cuidado com o corpo, idade, desejo etc., os quais têm sido exaustivamente investigados na sua emergência histórica, e questionados, do ponto de vista político, por inúmeros movimentos sociais em diferentes países. Nesse mesmo sentido, Fischer complementa sobre a necessidade de visibilizar como as “formas de feminilidade são reforçadas, imaginadas, dinamizadas, polemizadas” e construídas

culturalmente nos meios televisivos “que participam de uma espécie de organização dos ideais de cada gênero, através de um conjunto de representações históricas sobre a mulher no Ocidente” (FISCHER, 2001, p. 26).

Para Maria Rita Kehl, somos herdeiros de discursos que, historicamente, definiram uma “natureza feminina” eterna e universal:

O que é específico da mulher, em sua posição tanto subjetiva quanto social, é a dificuldade que enfrenta em deixar de ser objeto de uma produção discursiva muito consistente, a partir da qual foi sendo estabelecida a verdade sobre sua “natureza”, sem que tivesse consciência de que aquela era a verdade do desejo de alguns homens – sujeitos dos discursos médico e filosófico que constituem a subjetividade moderna – e não a verdade “da mulher”. Por fim, a esta produção simbólica vai-se contrapondo uma produção literária voltada ao público feminino, que tenta dar uma resposta imaginária aos anseios reprimidos de grande parte das mulheres das classes médias: anseios de viver a grande “aventura burguesa”, para além do papel honroso que lhes era concedido, de mãe virtuosa e Rainha do Lar (KEHL, 1998, p. 15-16).

Assim sendo, na busca por entender como se dá o papel da mulher no desenvolvimento social e na cultura é que buscamos discutir a representação da mulher neuroticamente histérica contemporânea na televisão brasileira e de como a presença desse sujeito e suas retratações influenciam no imaginário.

2.1 Alguns apontamentos sobre a teledramaturgia brasileira

Essa seção se dividirá entre uma breve revisão histórica do papel social da dramaturgia televisionada no Brasil para, subsequentemente, explorar a representação de gênero nesse espaço midiático, trazendo também apontamentos sobre o processo de popularização da televisão. De acordo com a pesquisadora Sílvia Regina de Almeida Fiuza, em sua tese *Imagens do Feminino: A Construção de Gêneros na Televisão Brasileira* (2010), as produções culturais veiculadas na mídia televisiva são registros que constituem uma “memória fragmentada” ou “lugares de memórias” (FIUZA, 2010, p. 24).

A pesquisadora supracitada categoriza a expressão televisiva como uma forma de manutenção da memória coletiva, produzida a partir de determinados lugares culturais e determinadas visões sociais. Tais produções são contextualizadas como novos lugares de manutenção de valores coletivos, refazendo a ruptura que a modernidade e a industrialização trouxeram para a maior parte da humanidade, substituindo, assim, determinados valores e hábitos ainda vigentes em sociedades tradicionais. Para a autora, a televisão e suas narrativas

exercem um papel “de mediadoras das dimensões privada e pública da memória” (FIUZA, 2010, p. 25).

Fiuzza também destaca que a televisão se insere num contexto de consumo de massa, o que ela analisa sob o viés da escola de Frankfurt, principalmente pelas abordagens de Adorno e Horkheimer, que caracterizam as produções culturais nos meios massificados como tecnicistas, culturalmente alienados e impedindo a produção de uma verdadeira arte (FIUZA, 2010). É nesse âmbito que a representação da mulher e do corpo feminino está também inserida: na representação de valores coletivos relacionados à manutenção, resgate ou mudança de valores sociais coletivos relacionados à questão de gênero, sendo consumida de forma massificada.

Quando falamos da realidade do Brasil, temos um país de escala continental, com várias características peculiares, que também reverberam na representação de gênero na mídia televisiva. A própria produção da telenovela no Brasil se dá em um contexto histórico específico e tem significações marcadamente distintas:

Eles partem da evolução histórica da telenovela (...). Ao traçar essa trajetória, os autores buscam entender como se deu o “abrasileiramento” de uma estrutura dramática que, produzida em escala industrial, tornou-se um dos ícones da modernização da sociedade brasileira. A análise sobre a lógica e os processos de produção dessas ficções faz com que os autores percebam que, apesar de serem narrativas marcadas por fortes determinações empresariais e econômicas, subsiste uma contradição entre ‘cultura’ e ‘mercadoria’, entre ‘padronização’ e ‘diferença’, o que leva a narrativa a ser “estirada por fios que puxam em sentidos opostos, um que procura a uniformidade e a racionalização, outro que desliza para a diferenciação e a criatividade” (FIUZA, 2010, p. 42).

Assim, a introdução da telenovela marca simbolicamente a modernização da sociedade brasileira, que passou por uma adaptação estrutural e cultural problemática, considerando-se outros fatores infraestruturais sociais, tais como educação, saúde, etc. Como a autora acima citada evidencia, esse período de chegada e adaptação foi marcado pela tensão entre a produção de narrativas de maneira tecnicista para consumo *versus* as narrativas criativas e diferenciadas. Fiuzza (2010) apresenta também uma divisão histórica para as telenovelas brasileiras a partir de Michèle Armand Mattelart, uma autora que destaca três grandes períodos da história da teledramaturgia televisionada brasileira: o primeiro seria um período em que as novelas eram adaptações de narrativas canônicas europeias, como Dumas e Dickens. O segundo marca uma regionalização da produção televisiva ficcional, recebendo influências dos países vizinhos, com destaque para Argentina, México e Cuba, com enredos fortemente melodramáticos, marcados

por grandes reviravoltas e amores impossíveis. A partir de 1969, no entanto, houve uma ruptura, marcada por um retrato mais realista da sociedade brasileira nas novelas.

Historicamente, durante esses períodos, a telenovela passou a ser reconhecida como um produto associado com as classes médias urbanas, mas, na contemporaneidade, as classes mais populares passaram a consumi-la também para tentarem se integrar culturalmente aos novos grupos sociais em ascensão. Nesse ínterim, as elites brasileiras sempre desprezaram as novelas como produtos não eruditos e de natureza popular (FIUZA, 2010). Outras características fundamentais que a autora destaca na inserção da telenovela como produto cultural central ao histórico da sociedade brasileira são a afirmação cultural da família como lugar central para constituição dos sujeitos sociais e o exercício da “pedagogia sentimental” por parte das telenovelas (FIUZA, 2010, p. 46).

2.1.2 Breve recapitulação histórico-crítica da representação da mulher na teledramaturgia brasileira

Fiuzza define a “pedagogia sentimental” por meio dos enredos televisionados diariamente – que criaram, na população brasileira, um hábito ritualístico de assistir a esses produtos – para possibilitar reflexões sobre valores, situações e sentimentos no âmbito particular e público, os quais exercem um papel cultural importante na manipulação do consumo de produtos e também influencia no debate social sobre questões de gênero, raça, geração e outras diversas construções sociais (FIUZA, 2010).

Dessa forma, as narrativas sobre mulheres e sobre seus comportamentos na televisão se encaixam nessa relação dialética entre “pedagogia sentimental” e valores socioculturais predominantes. Para avaliar melhor essa relação, a pesquisadora acima mencionada faz uma comparação entre os parâmetros narrativos estadunidenses e os brasileiros. E ela afirma que no país norte-americano, nesse âmbito, há maior valorização do desenvolvimento individual e dos processos de aquisição de poder material e educação, enquanto no Brasil há grande enfoque no conflito entre indivíduo e modernidade frente à esfera doméstica e a manutenção dos valores tradicionais, como a constituição e manutenção do núcleo familiar heterossexual e patriarcal (FIUZA, 2010).

No que tange ao gênero, no contexto estadunidense as personagens femininas assumem papéis metafóricos de determinados tipos de feminilidade, também tendo a oportunidade de ultrapassar barreiras de gênero de formas diversas e muitas vezes até inacessíveis às espectadoras fora do plano da ficção (FIUZA, 2010). A autora destaca que, desde os anos 60,

países anglófonos, como Inglaterra e Estados Unidos têm tido mudanças na representação feminina, na qual as personagens femininas cada vez mais ocupam espaços públicos nas tramas, além de exercerem profissões de poder e apresentarem comportamentos emancipatórios (FIUZA, 2010).

A autora supracitada define as representações do feminino no Brasil a partir de uma revisão histórica dos três paradigmas predominantes nas sociedades ocidentais e patriarcais: i) o antifeminismo, ii) a sacralização do feminino e iii) a identificação de uma cultura feminina. Tais ideias vêm a partir da forte influência do cristianismo, que associou a mulher ao pecado e à queda da humanidade, enquanto o homem seria a expressão mais próxima do ser divino masculino onipotente, conforme a autora.

Partindo da história do continente europeu, a pesquisadora nos mostra como a mulher passa a estar num lugar secundário, muitas vezes ornamental, o qual se relaciona a uma particularidade dispensável, o simulacro superficial através da vaidade e da maquiagem, o qual também leva à criação de representações negativas, como o da feiticeira e da prostituta (FIUZA, 2010). Nesse ínterim, a autora aponta como diferentes séculos trouxeram distintos elementos para manter a mulher como sujeito social secundário e historicamente culpabilizado por diversos problemas sociais, algo que entra em xeque principalmente no século XIX, com a intensificação dos processos de industrialização ao redor do mundo e a entrada das mulheres no mercado de trabalho. A autora destaca que tal pensamento europeu sobre sujeitos femininos chegou a nós pela colonização, sendo ainda mais rígido que no continente colonizador; assim a sociedade colonial brasileira aprofundou o antifeminismo com forte influência cristã e secundarizou ainda mais a mulher como ente pertencente a terceiros, principalmente à sua família (FIUZA, 2010).

Assim, na sociedade brasileira colonizada por Portugal, a mulher era destinada à procriação, sendo um sujeito secundário integrado dentro da sociedade patriarcal e escravocrata, cujo ponto máximo era a maternidade, enquanto mulheres racializadas eram objetos da poligamia institucionalizada pelos senhores escravocratas (FIUZA, 2010). Com o deslocamento gradual do eixo econômico do campo para cidade, algumas estruturas começam a se dismantelar, e então surge “a mulher do sobrado” (*Ibidem*, p. 134), propriedade do pai e do marido, bem como também surgiu a figura da “solteirona”, que se configurava por mulheres de famílias abastadas que não se casavam, ficando assim na casa do pai ou da família, se tornando também um sujeito socialmente marginalizado (*Ibidem*, p. 135).

Conforme a sociedade brasileira incorpora o ideário burguês, a família nuclear reduzida passa a ser mais importante que as grandes famílias do passado; a mulher começa a ganhar

espaços públicos, mas a supervisão doméstica do pai ou do marido passa a ser reproduzida em larga escala pela supervisão social da opinião pública, que começa a usar critérios de comportamentos aceitáveis ou não para sujeitos femininos a partir dos valores patriarcais e escravocratas herdados da colonização.

O começo do século XX traz o advento das primeiras revoluções tecnológicas, a primeira guerra mundial e um efervescer cultural de natureza subversiva em solo europeu. Nesse contexto houve grandes e profundas influências desses adventos históricos em várias questões culturais e sociais, incluindo a de gênero: surgem novas profissões ocupadas majoritariamente por mulheres, como a de professora e secretária, além das mulheres politicamente engajadas na demanda pelo direito ao voto (FIUZA, 2010).

Conforme Fiuza (2010), toda essa agitação social atinge também a sociedade brasileira, que mira num projeto de modernização e incorpora os modelos europeus para isso, principalmente o francês. Contudo, essas novas mudanças não impediram uma onda contraprogredista por parte de diversas instituições e setores sociais, que visavam frear as influências externas na possível mudança dos modelos predominantes de feminilidade:

As mudanças trazidas pela vida moderna que marcaram as primeiras décadas do século trouxeram reações e questionamentos por parte daqueles ou daquelas que viam nos novos comportamentos indícios de corrosão da ordem social, de quebra dos costumes, de alterações na rotina feminina e, principalmente, modificações destrutivas nas relações entre homem e mulher. Juristas, médicos, representantes da opinião pública reuniram esforços para disciplinar qualquer iniciativa que pudesse ameaçar as instituições básicas da sociedade, sobretudo a família e o casamento, os grandes pilares da sociedade e do Estado (*Ibidem*, p. 138).

Assim, por mais que as mulheres estivessem começando a enxergar novos modelos de subjetividade e a ter acesso cada vez maior a determinados espaços sociais públicos, diversos outros mecanismos sociais de controle foram instaurados. O Código Civil brasileiro de 1916 é destacado pela pesquisa acima citada como uma dessas ferramentas de controle, pois nele a mulher era considerada incapaz de diversos atos civis públicos, o casamento era indissolúvel e o marido passou a ser considerado como chefe da “sociedade conjugal” advinda do casamento, com controle dos bens da família e também dos bens particulares da esposa.

Fiuza (2010) contextualiza outras mudanças sociais relevantes ocorridas a partir de meados do século XX, como a influência da produção cinematográfica estadunidense de massa na sociedade brasileira, trazendo à tona uma expressão pública e socialmente compartilhada de sexualidade e que continha também modelos de feminilidades que subvertiam os canonizados

pela sociedade, como a *femme fatale*. Além disso, nos anos de 1940, o advento do rádio introduziu a dramaturgia ficcionalizada e capitalizou em cima da reprodução de radionovelas, que começaram a mobilizar a sociedade brasileira num prenúncio da potência cultural de suas sucessoras. Nesse cenário começou a circular, ainda, apesar do desprestígio social, a figura da mulher “desquitada”, a mulher divorciada, que se prolifera tanto nas diversas localidades do Brasil quanto em diferentes meios culturais (FIUZA, 2010). Nos anos 1950, a sociedade brasileira ainda possuía noções e papéis sociais fortemente baseados no patriarcalismo colonial, mas a modernização da classe média urbana começou a trazer mudanças graduais. Isso se deu porque, apesar da educação de meninas e jovens mulheres ainda se basear no casamento e na maternidade, a onda de romantismo proliferado em diversos romances e fotonovelas começou a despertar curiosidades nas suas consumidoras femininas a respeito de outras formas de sexualidade que ultrapassam os limites do matrimônio. Logo, “cenas de beijos inflamados, casais no quarto deitados na cama, casais começando a se despir ficaram mais frequentes nessas histórias” (*Ibidem*, p. 147). Tal mudança prenunciava uma alteração ainda maior:

Mulheres inicialmente mostradas como moças voltadas para o casamento e a maternidade são apresentadas com uma profissão (ainda essencialmente femininas como professoras, enfermeiras, aeromoças, assistentes sociais, vendedoras). Os diálogos também se tornam mais arrefecidos com a heroína começando a discutir com o mocinho, muitas vezes discordando de seus pontos de vista. As fotonovelas estavam, claramente, se adaptando a uma mulher que surgia. Essa “nova mulher” realmente se faz presente nos centros urbanos por meio da entrada no mercado de trabalho, especialmente no setor de serviços. Com a crescente escolarização do público feminino, a década de 1950 assiste à presença cada vez maior de mulheres em repartições públicas, nas instituições de ensino, nos hospitais, no comércio e nas indústrias (*Ibidem*, p. 148).

Assim, embora ainda longe de contestarem de fato os valores patriarcais, as novas mídias começavam a representar uma mulher diferente do modelo convencional considerado ideal na sociedade brasileira. De certa forma, isso pode ser considerado prenúncio da mudança que os anos 1960 e 1970 trouxeram para os países considerados ocidentais. A autora categoriza que a “revolução sexual” da pílula anticoncepcional e o feminismo de base europeia influenciaram fortemente mesmo os países periféricos como o Brasil (FIUZA, 2010).

Para entender como tudo isso se relaciona com a expressão da feminilidade na teledramaturgia nacional, é preciso observar, portanto, mediante o exposto, que “feminino e a televisão brasileira são indissociáveis” (*Ibidem*, p. 158). A televisão teve a mulher como público-alvo porque era consumida no ambiente doméstico, espaço historicamente atribuído a

sujeitos femininos. Nesse contexto, o período entre 1965 e 1969 traz personagens femininas em folhetins televisionados que reproduzem os papéis canonizados da mulher doméstica pronta para o casamento e para a maternidade. São exemplos citados pela pesquisadora as novelas *Esposa de Cristo* e *Portão do Diabo*, da TV Globo, destacando que, inclusive as cenas em que essas personagens aparecem são cômodos da casa, como a cozinha, se encarregando de afazeres domésticos. A partir de 1969, segundo ela, houve a introdução de cenas mais sexuais, mais explícitas e, em consonância com as mudanças sociais em curso, novos modelos de feminilidade passam a existir na teledramaturgia. Nesse cenário temos o exemplo da mulher divorciada – conhecida popularmente como “desquitada” – protagonizando a trama *Verão Vermelho*, de Dias Gomes (1969): até então personagens divorciadas eram mal vistas, mas, a partir desse enredo, ter uma protagonista se divorciando – ainda que para entrar em outro casamento – ficou marcada uma mudança no discurso tele dramático sobre esses sujeitos (FIUZA, 2010).

Contudo, o lugar da mulher enquanto fetiche estético ligado ao “ornamento, ao cosmético, ao enfeite e à moda” (FIUZA, 2010, p. 159) se evidencia com a novela *Pigmaleão 70*, lançando tendências que foram aderidas por diversas mulheres país a fora. Outrossim, em decorrência dessas representações femininas, começam a despontar modelos cada vez menos convencionais de personagens femininas. No final da década de 1960, junto com o reposicionamento da “desquitada”, surge a mulher estilo “bonequinha de luxo” – título dado a mulheres que incorporavam a dualidade e transitavam entre a fragilidade ‘feminina’ e a transgressão sedutora –, que passa a estar presente nas personagens de Regina Duarte na televisão brasileira, embora evitando uma maior radicalização desse jogo de dualidade (FIUZA, 2010).

Já o final da década de 1970, conforme a autora, marca uma ruptura mais distinta com modelos tradicionais de feminilidades. Não há a abolição total destes, mas a teledramaturgia passa a oferecer modelos cada vez mais transgressores de comportamentos femininos, cada vez mais parelhos a mudanças sociais, culturais e econômicas na sociedade brasileira e global. O final da década de 1970 e início de 1980 no Brasil também marcam uma intensificação pela luta pelo fim da ditadura militar, trazendo assim um cenário nacional muito mais propenso a lidar, mesmo que talvez não aceitando totalmente, com novas expressões de comportamentos em personagens femininas.

Fiuza (2010) destaca esse panorama a partir das transformações nas representações de mulheres, afetividades e relações familiares, principalmente por meio daquelas que começam a espelhar na ficção o panorama de maior liberdade política e sexual da sociedade brasileira,

também em diálogo com a mudança e com o surgimento de novas relações trabalhistas protagonizadas por mulheres. A pesquisa anteriormente mencionada destaca o protagonismo das divorciadas, mulheres mais velhas tendo romances com homens mais jovens e mulheres escolhendo a profissão como prioridade em relação à família e aos filhos. Como exemplos, cita *Sol de Verão*, de Manoel Carlos, exibida em 1982, e que trazia uma protagonista que abandona um casamento estável; e *Louco Amor*, de Gilberto Braga, exibida em 1983, em que uma mulher mais velha encontra o amor com um homem muito mais jovem (FIUZA, 2010).

Fiuza (2010) destaca o enredo de Gilberto Braga, *Corpo a Corpo*, exibida em 1984, como uma trama que traz o debate da igualdade de gênero junto com a questão da discriminação racial, pois um dos casais formados na trama é inter-racial - uma jovem arquiteta negra com um herdeiro branco - e a família dele se opõe ao relacionamento. Um dos momentos de ápice do enredo se dá quando a jovem negra salva o pai do seu par romântico com uma doação de sangue, levando o debate racial para o público espectador da novela (FIUZA, 2010).

Também durante esse período, a mulher no mercado de trabalho ganha mais visibilidade nas tramas e começa a ter um tom positivo dentro dos enredos, ainda que fortemente relacionadas a profissões historicamente femininas na sociedade brasileira, conforme Fiuza (2010). Vale acrescentar à análise da autora que, nessa representação, majoritariamente predominam mulheres brancas – principalmente no período de 1965-1989 –, sendo que mulheres de outras origens raciais – como mulheres negras, mulheres mestiças de origem multiétnica, mulheres indígenas, mulheres asiático-brasileiras – ficam quase que totalmente excluídas dessa representação. Quando são representadas, muito posteriormente, como no caso da mulher árabe na novela de Glória Perez, *O Clone* (2002), não há qualquer compromisso dos grandes produtores da teledramaturgia brasileira em darem destaque e visibilidade a atrizes e atores que tenham descendência dos povos representados.

Todas as mudanças sociais na representação feminina não são lineares; elas coexistem com aspectos da mulher fetiche e doméstica que remete aos anos 1950 e 1960. Assim, de diversas formas, seja pelas mulheres – protagonistas – mais “ousadas” sendo “salvas” no final da trama através do casamento e da modernidade, quanto na heroína mais tradicional adotando comportamentos considerados transgressores (FIUZA, 2010), adicionam-se a análise as diversas personagens vilanizadas pelo seu excesso de poder e desobediência às regras de feminilidade, como a memorável e histórica Odete Roitman na novela *Vale Tudo* (1988): uma empresária multimilionária, dona de empresas aéreas, cujo destino parou o país e mobilizou a sociedade em níveis pouco alcançados até hoje na teledramaturgia brasileira. Além de ser a vilã da trama, ela incorporava vários valores preconceituosos dissonantes na época de maior

liberalização da sociedade brasileira, tais quais o racismo e o preconceito de classe. Apesar de ser inquestionável a necessidade de retratar e criticar tal mentalidade – até hoje presente em boa parte da elite e classe média brasileira –, podemos questionar por que foi uma personagem feminina a catalisadora de todos os elementos desprezíveis da elite brasileira, ao invés de um personagem masculino. Se Odete Roitman fosse homem⁵, ela seria assassinada? Ou teria sua redenção – balizada pelo privilégio do gênero masculino presente na sociedade brasileira, herdado da colonização europeia – na cadeia?

Assim, para concluir sua análise Fiuza, nos traz o seguinte prognóstico da história da representação feminina na teledramaturgia brasileira:

A trajetória de “liberalização” das representações do universo feminino na televisão não se dá de maneira linear e unidirecional. Percebe-se a convivência entre modelos mais tradicionais – a imagem da virgem pura e santa, da mãe e esposa dedicadas, da mulher incontrolável, fútil e sedutora – com visões mais atualizadas da que ocupa o espaço público, exerce a sexualidade sem o estigma da culpa e mantém uma relação mais igualitária com o gênero masculino. A televisão se apropria dessas “imagens do feminino” como “tipos ideais”. Porém, como o próprio conceito indica, são aproximações dos modelos em que as nuances não são enfatizadas: é possível identificar comportamentos tradicionais em personagens com valores e trajetórias liberais e heroínas que seguem padrões mais conservadores e, eventualmente, adotam atitudes transgressoras (FIUZA, 2010, p. 166).

Dessa forma, a recapitulação histórico-crítica feita por Fiuza (2010) tem como intuito auxiliar na contextualização de como a mulher histórica se insere no panorama maior da trajetória da teledramaturgia brasileira, partindo da perspectiva do autor francês Michel Foucault, além de leituras feministas críticas da obra dele, para compreender como a histeria se desenvolve socialmente como mecanismo de controle do corpo feminino e como a representação desse tipo de comportamento se dá no contexto da sociedade brasileira.

3 A HISTERIA FEMININA NAS TELENOVELAS DA TV GLOBO: UMA ANÁLISE DAS PERSONAGENS CATARINA, CARMINHA E PERPÉTUA DO SOCORRO

⁵ Vale lembrar que o outro vilão da trama, homem, foge e se dá bem.

3.1 Perpétua do Socorro: a beata invejosa

Sempre com roupas pretas para simbolizar o luto infinito pela morte do marido, conservadora e religiosamente “correta”, Perpétua, a personagem vivida por Joana Fomm na novela *Tieta* (1989), na Rede Globo, despertava curiosidades ao manusear furtivamente uma caixa no guarda-roupa.

Tieta é a segunda telenovela “das oito” a ser exibida após o fim da censura e obteve alto índice de adesão dos telespectadores. É inspirada no romance *Tieta do Agreste*, de Jorge Amado, que foi publicado em 1977. Segundo Cunha (2018), Perpétua é uma alegoria da própria ditadura, ainda recente na época, a figura de viúva “má”, a andar sempre de preto, que vive a defender a moral e os bons costumes. Logo, essa personagem seria a representação daquilo que os censores queriam impregnar na sociedade: a ideia de perfeição, de temor a Deus e de pessoa livre de qualquer vício.



Figura 1 - Perpétua vestida de preto para representar respeito à morte do marido.

A vilã de Santana do Agreste, cidade cenário da teledramaturgia, na verdade é ambiciosa, imoral e chega a ser pervertida. Por trás de toda essa imagem aparente de mulher séria que a personagem constrói mediante os demais habitantes da cidade, devotada à família, contra a devassidão mundana, a beata guarda em uma misteriosa caixa branca escondida dentro de seu armário, a qual contém o órgão sexual do falecido marido, motivo de muitas ameaças dentro do enredo.



Figura 2 - Perpétua abraçando a caixa em que guardava o órgão sexual do falecido marido.

Perpétua configura a problemática identidade peculiar da histérica. Freud (1995) acentua o caráter da identificação do ego, que apresenta uma relação de identificação com outro ego considerado ideal, copiando, assim, os traços que o constituem. Esses traços podem ser características comportamentais ou sintomas. No enredo em questão, a histérica se apresenta como uma eterna insatisfeita não apenas nas relações com os outros, mas com relação ao próprio eu. Essa insatisfação é levada também ao âmbito de uma sexualidade que se apresenta nebulosa e conflituosa, pois pode se dividir, ao mesmo tempo, entre um erotismo exacerbado e um rechaço dele.



Figura 3 - Representação física do que na realidade esconde várias facetas da personagem.

No decorrer da trama e das cenas, o comportamento maldoso de Perpétua começa a ganhar camadas psicológicas mais profundas, pois está intrinsecamente relacionada com a inveja. Como definido por Trinca (2009, p. 51), em *O sistema mental determinante da inveja*, “o invejoso sofre por aquilo que lhe falta, ainda quando se alegra com o sofrimento alheio”. Esta citação explica bem a condição de Perpétua, que sempre nutriu um sentimento de inveja em relação à sua irmã Tieta. Por apresentarem e significarem comportamentos completamente opostos, o sentimento de Perpétua é uma resposta a um intenso ódio em relação a outro indivíduo, que representa uma força contrária ao indivíduo. A personagem Perpétua apresenta comportamentos que configuram diversas identidades e, em certos momentos chega a transparecer um deslocar-se do próprio corpo. A esse respeito, baseado nas reflexões e estudos da Psicanálise no século XIX, tais manifestações e efeitos caracterizam um corpo histórico, como explica Neri:

[...] a histeria desde a 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).

Vimos então que a histeria se apresentou por meio de uma “[...] relação problemática, paradoxal, com a conformidade representada primordialmente no âmbito do corpo:

sexualizada, fora de controle e arredia a uma classificação fácil” (BOROSSA, 2005, p. 9). Assim, incluída na histeria, há uma série de complicações físicas que culminavam em delírios e alucinações. Tais desdobramentos produziam um corpo em transe, apontando para uma “[...] economia subjetiva corpórea, para um corpo libidinal que revelava o seu excesso pulsional [...]” (NERI, 2005, p. 96).

Por outro lado, o comportamento mesquinho de Perpétua funciona como um mecanismo de autodefesa dela mesma; desta forma, a personagem se protege da frustração, invejando a conquista alheia, sobretudo da sua irmã Tieta, quem para ela não representa apenas um obstáculo, mas alguém que a anula, evidenciando sua condição de inferioridade.

As expressões no rosto de Perpétua, como exemplificado abaixo, evocam a inveja, o ódio, a repulsa e, ao mesmo tempo, o desejo de ser e ter o que a irmã é, misturado com a vontade de anulá-la, desqualificando-a e inferiorizando-a das mais diferentes maneiras. Tais representações apresentam-se em cenas carregadas de manifestações de uma personagem histérica.



Figura 4 - Perpétua boquiaberta de inveja ao ver Tieta.



Figura 5 - Na primeira imagem, Tieta com Ricardo interpretado por Cássio Gabus Mendes.



Figura 6 - Perpétua em momento de descontrole ao ver Tieta sendo desejada e cortejada por diversos homens, dentre eles, o próprio o sobrinho, Ricardo.

O sentimento de Perpétua em relação à sua irmã Tieta é, segundo Trinca, um movimento que “tem por fim evitar ou suprimir a experiência dolorosa de incapacidade, que levaria à se auto rejeitar. Isto porque o sentimento de ódio não deixa lugar à experiência de autodesqualificação, que culminaria em autorrejeição” (TRINCA, 2009, p. 53).

Baseando-nos em Rosenfeld (2000) diríamos que Perpétua é convicta de suas ideias, mesmo quando não está dizendo a verdade, pois “as personagens, ao falarem, revelam-se de um modo bem mais completo do que as pessoas reais, mesmo quando mentem ou procuram disfarçar a sua opinião verdadeira” (ROSENFELD, 2000, p. 29).

Nesse âmbito, temos representado em cena um outro perfil de mulher histérica, então retratada e difundida no imaginário sociocultural como a mulher viúva, cujas possibilidades de vivência e necessidades vitais, como o sexo, por exemplo, são retiradas e substituídas por imposições calcadas na anulação do corpo, da jovialidade e da sexualidade.

A personagem encontra-se constantemente desafiada pelos próprios sentimentos e pelo corpo de sua irmã, Tieta, que é extremamente sensual, libertária e progressista, numa antítese evidente. Ao passo em que Tieta libera suas pulsões e amplia seus horizontes, resta a Perpétua amargar sua condição e esconder suas perversões. A questão do órgão sexual do falecido marido, guardado em uma caixa e visitado com frequência evidencia um índice máximo de representação da histeria como perversão sexual, outrora pontuado por Foucault como uma das compreensões possíveis dessa manifestação psíquica no passado.

3.2 Catarina Batista: megera (in)domada?

A personagem Catarina, da telenovela *O Cravo e a Rosa*, possui forte potencial de análise para que possamos melhor entender como o processo de histerização da mulher ocorre na teledramaturgia brasileira. No caso desta personagem é possível traçarmos uma investigação histórica da sua origem na produção teatral de William Shakespeare, de modo que assim possamos recuperar o fio intertextual para então avançarmos na análise da adaptação brasileira da personagem na telenovela global, considerando o contexto histórico de sua produção e exibição. Também pode ser recuperada, para fins de auxílio na leitura que faremos sobre a representação de Catarina, outra adaptação da personagem, do filme estadunidense *Dez Coisas que eu Odeio em Você* (1999), em que pode ser traçada uma releitura da relação da personagem com o feminismo no país anglófono. Assim, será possível utilizarmos também o conceito de “pedagogia do sentimento”, mencionado por Fiuza (2010) e a noção de lugar de produção de memórias sociais coletivas no contexto brasileiro, junto com a perspectiva teórica foucaultiana-feminista do controle do corpo feminino.

Catarina surge primeiramente na peça shakespeariana *A Megera Domada*, uma das peças mais famosas do dramaturgo inglês, escrita entre 1590 e 1594. O enredo gira ao redor da tentativa do jovem Lucênio de casar-se com Bianca, a filha mais nova de uma família nobre da cidade de Pádua. O grande obstáculo para união do casal apaixonado se encontra na condição imposta pelo patriarca da família, Batista, para conceder a mão de Bianca: haveria de ser depois que sua irmã mais velha, Catarina, se casasse. Isso, no entanto, parece bastante difícil porque Catarina tem uma personalidade rebelde e insubordinada aos homens, mostrando pouca

propensão a se casar. Assim, Lucênio e seu amigo Hortêncio pedem ajuda a um nobre falido chamado Petrúquio, com quem o casamento com Catarina acaba sendo arranjado, mesmo contra vontade dela. Após vários conflitos, a “megera” acaba sendo “domada” por seu marido e Lucênio consegue casar-se com Bianca.

A peça foi uma das comédias mais populares do dramaturgo britânico. Na contemporaneidade, ela foi revisitada pela crítica feminista, como faz a autora İpek Gündüz, no artigo *Gendered Identities: Shakespeare's Taming of the Shrew* (2018). Nessa investigação, a autora define algumas significações que a personagem Catarina tem no contexto em que a peça foi produzida;

Ao contrário dos comportamentos aparentemente submissos de Bianca, Catarina é famosa por seus comportamentos astutos e ninguém quer se casar com ela. Na realidade, ela é muito natural, honesta e franca, mas na sociedade, para atrair pretendentes masculinos; as mulheres devem se comportar de maneira que mostre elas são totalmente obedientes e submissas. Como Elisabeth Hutcheon afirma, ninguém a entende e vice-versa: “Catarina também é incompreensível para Bianca e até para o público... Catarina exige saber qual dos seus pretendentes Bianca prefere”. Hortêncio critica Catarina como uma “mulher linguaruda, ela deve se associar com o diabo; ela deve ser uma bruxa” (Hutcheon, p. 323). A sociedade patriarcal pensa que ela é uma megera: “Catarina se torna a figura ideológica de uma megera, cuja única função é manifestar a realidade contrastante de suas fantasias - o ideal da virtude feminina associada a Bianca”⁶ (CROCKER, 2013, p.145 *apud* GÜNDÜZ, 2018, p. 838).

Assim, desde sua gênese, a personagem já encarna uma espécie de arquétipo antifeminino, incorporando em suas atitudes os piores defeitos numa mulher aos olhos da sociedade patriarcal. Desse modo, tal como as mulheres diagnosticadas com histeria em diferentes tempos e meios, Catarina subverte um modelo de feminilidade patriarcal. Para o microcosmo social no qual ela se encontra, a personagem se torna um problema, e, por isso, casá-la seria “amansá-la”, tornando-a uma mulher “normal”. Dessa forma, a cura para a sua histeria seria o exercício da sexualidade feminina focada no falo, dentro da convenção patriarcal do casamento, para fins reprodutivos. Catarina poderia facilmente ser interpretada como uma mulher histérica, curada e redimida pelo matrimônio patriarcal, passando por um processo completo de histerização no modo como seus pares lidam com sua existência, conforme proposto por Foucault (1988).

⁶ Tradução nossa.

Antes da adaptação brasileira, *O Cravo e a Rosa* (2000), uma versão estadunidense da peça shakespereana conquistou o público internacional - o filme para jovens *Dez Coisas que Odeio em Você* (1999), de Gil Junger, que trouxe Catarina como Katherine Stratford (Julia Stiles), uma estudante de ensino médio profundamente hostil aos homens e feminista, que precisa arranjar um namorado para que Bianca (Larisa Oleynik) possa ter um encontro com algum de seus pretendentes. Petróquio se torna Patrick (Heath Ledger), contratado pelos pretendentes de Bianca e o responsável por namorar Katherine, para que a irmã possa sair.

No artigo “The Feminist as Shrew in *10 Things I Hate About You*”⁷, publicado em 2004, Michael Friedman investiga a figura de Katherine Stratford como feminista. Friedman propõe que o filme marca uma releitura feminista da peça – o que ele define como um feminismo pouco radical, mas ainda assim progressista –, onde Katherine não deixa de ser contestadora, mas marca uma mudança no discurso das gerações feministas,

A radicalidade da Segunda Geração Feminista se transforma no feminismo *Riot Grrrl*, um movimento majoritariamente branco e de classe média estadunidense, que abraça as dimensões de empoderamento individual e os desejos conflitantes das mulheres, como, por exemplo, o desejo de emancipação *versus* a vontade de ter um relacionamento estável heterossexual (FRIEDMAN, 2004).

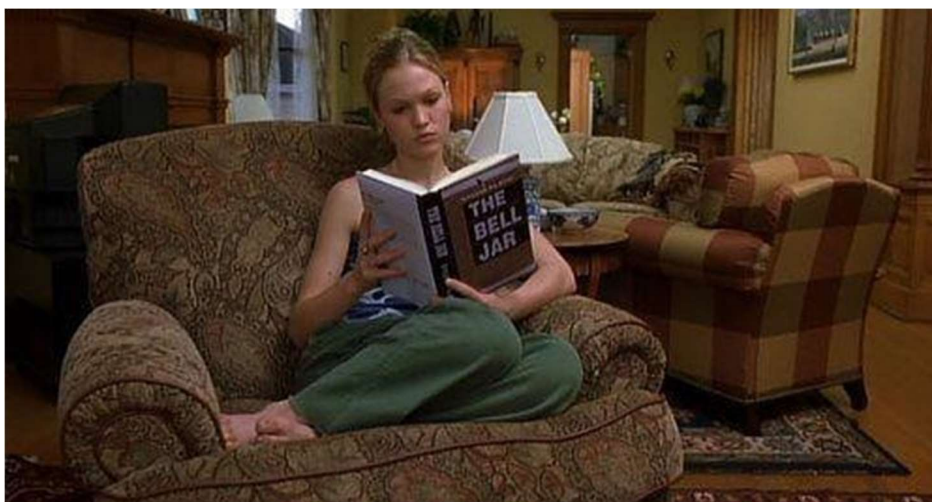


Figura 7 - Katherine Stratford lendo *The Bell Jar*, de Sylvia Plath em *10 Coisas que eu Odeio em Você* (Junger, 1999).

Na imagem acima, a personagem Katherine Stratford lê Sylvia Plath, autora considerada ícone feminista da poesia estadunidense. Além desse livro, a personagem também é relacionada à obra *Mística Feminina* de Betty Friedan (1971), considerado uma das obras canônicas para o

⁷ As traduções deste artigo que seguem são de inteira responsabilidade da autora.

feminismo da Segunda Geração do movimento, no qual a autora investiga como as mulheres estadunidenses foram mistificadas como matriarcas zelosas no pós Segunda Guerra Mundial.

A personagem Katherine também tem falas que desafiam os homens em diversos ambientes, seja seu pai, seu professor, Patrick ou os colegas de classe, como na tirada: “Acho que nessa sociedade, você ser um homem e um idiota o faz digno do nosso tempo”, direcionada a um colega homem durante a aula de literatura. Tal qual na peça, Katherine termina junto a Patrick, mas ela não abdica da sua personalidade inteiramente, continuando a ser audaciosa e rebelde, e mantendo seus gostos e *hobbies* de antes de conhecer o par romântico. Assim, ao contrário do original e das mulheres históricas na história, Katherine Stratford consegue, de alguma maneira, manter a própria personalidade sem maiores punições, ainda que dentro de um relacionamento.

O filme anteriormente analisado foi lançado um ano antes da novela global *O Cravo e a Rosa* (2000), e colabora para que possamos compreender a diferença na representação da personagem em dois países diferentes, portanto, em duas culturas diferentes, embora dentro de um mesmo período histórico. Apesar de não ser uma proposta deste estudo a análise das personagens nas três situações, ou a intertextualidade mesma das obras, é importante, contudo, observarmos as diferentes questões relativas à representação da histeria reverberada em cada enredo. Em especial, é interessante observar que, a despeito da distância ou da proximidade temporal entre o original e suas adaptações, cada contexto evocou peculiaridades caras ao estudo da temática em questão.

A versão brasileira produzida por Walcyr Carrasco foi transmitida pela rede Globo no horário das seis. O ambiente se passa nos anos 1920, na sociedade paulistana branca e de classe média. Catarina Batista (Adriana Esteves) incorpora uma mulher moderna, conhecida como uma “fera” por se recusar a casar, acreditando que ser dona de casa não deve ser o destino final de nenhuma mulher. Seu pai, Nicanor, oferece um dote para quem conseguir conquistá-la e um fazendeiro chamado Petróquio, interpretado por Eduardo Moscovis, e representado como um estereótipo de homem rústico do campo, com valores extremamente conservadores, aparece para tal propósito, em busca do dinheiro oferecido, para que possa salvar sua fazenda.

Tal qual na peça shakespereana, a representação de Catarina se dá em contraste com a da irmã Bianca, sendo a primeira uma mulher agressiva e moderna do século XX, enquanto a moça mais nova incorpora as qualidades da feminilidade desejada no Brasil durante os anos de 1920.



Figura 8 – Bianca (Leandra Leal) e Catarina (Adriana Esteves) conversando em *O Cravo e a Rosa* (2000).

A imagem acima já traz um contraste visual entre a caracterização das irmãs. Bianca usa cabelo mais longo, com corte mais tradicional, e roupas claras. Na cena recortada, sua expressão evoca reflexão e passividade, enquanto Catarina, com cabelo curto e corte moderno – considerado epitome para a mulher moderna no período – usa roupas mais escuras e possui expressões mais ostensivas. O recorte aqui produzido ilustra a comparação de feminilidade desejável *versus* a indesejável, a qual retoma as representações presentes na peça original de Shakespeare.

Desde as primeiras cenas, os comportamentos de Catarina são mostrados como excessivamente agressivos e violentos. Quando isto se liga à aversão da personagem pelo casamento e a necessidade do seu pai de arranjar alguém para “domá-la”, é possível notarmos, desde as primeiras cenas, a construção de um processo de histerização do corpo feminino através da personagem, que tem uma subjetividade anômala para o período.



Figura 9 – Catarina joga água em Petróquio, que está fazendo uma serenata, em uma das primeiras tentativas dele de conquistá-la.

Na primeira visita de Petróquio à casa da família Batista, Nicanor atesta que ele tem de ser duro com Catarina, ao que o fazendeiro confirma, respondendo que pretende assim o ser. Catarina então aparece com uma barriga falsa, para fingir que está grávida e para que o pretendente desista da empreitada, porém, seu disfarce cai por terra e Petróquio persiste, mesmo com Catarina gritando com ele e sendo bastante agressiva. Na Figura 3, ele tenta conquistá-la com uma serenata, à qual ela rechaça jogando água. Nesse momento, a sonoplastia da novela insere um rugido junto à figura de Catarina, animalizando seu comportamento. Ou seja, além de ter um comportamento anormal, que pode ser lido como o de uma mulher histérica, a personagem acaba sendo também animalizada como fera. Há, portanto, a mensagem de que Catarina, por ser subversiva em seu comportamento, perde sua humanidade, passando a ser representada como animal selvagem.



Figura 10 – Catarina pega um vaso para jogar em outra pessoa durante um jantar na casa do pai.

As cenas de violência e descontrole da personagem são corriqueiras na trama. Na cena acima, ela atira um vaso em outra personagem durante um jantar na casa do pai. Na ação, Catarina se torna responsável por uma confusão generalizada, agindo de maneira agressiva e deixando todos os outros personagens em cena constrangidos e amedrontados com seus destemperamentos. Nesse âmbito, vale lembrar que no diagnóstico de Hipócrates da mulher histérica define que os maus humores do útero são os responsáveis por diversos comportamentos anômalos e distúrbios secundários (TASCA *et al.*, 2010), e que, nesse ínterim, Catarina provavelmente seria diagnosticada por qualquer médico do período como uma mulher histérica.



Figura 11 – Petrúquio carrega Catarina.

Na imagem acima há outra representação de como Catarina “deve” ser tratada para ser “educada” comportamentalmente: Petrúquio tenta carregá-la à força de volta para casa, como animal a ser domado. Na cena, ele a chama de “moça ruim” e diz que ela vai “aprender a tratar um marido”. Quando ele a solta, a personagem revela que está grávida – junto com uma música romântica, dando um tom conciliatório ao casal. Tal qual Foucault propôs, essa cena complementa o final do processo de histerização da personagem, uma vez que, nesse momento da trama, a Catarina rebelde e indômita se transforma numa mulher de índole conciliatória a partir do momento da descoberta da gravidez (que é considerada, sob a ótica patriarcal, índice máximo da feminilidade) (FOUCAULT, 1984).

Assim, quando observamos que as telenovelas brasileiras agenciam discursos e agem como “responsáveis” por uma “pedagogia sentimental” (FIUZA, 2010), entendemos que *O Cravo e a Rosa* subverte as representações de mulher moderna dos anos 1920, relegando à Catarina o estatuto de histerizada por não aceitar o matrimônio e querer ser autônoma ou independente. A trama passa, então, a constituir o sujeito feminino em questão como de personalidade “difícil”, cuja contraposição com o falo, na figura de um homem machão, a instituição do casamento e a maternidade seriam os máximos elementos capazes de curá-la.

Cumprir lembrar que a novela foi exibida no começo dos anos 2000, um período que já trazia significativas mudanças sociais e culturais acerca de papéis femininos, mas ainda reproduziu a narrativa de domesticação da mulher subversiva, do cânone de feminilidade como “fera”, como não-humana. Assim, *O Cravo e a Rosa* reforça estereótipos de gênero e tece na

memória recente da sociedade brasileira que a mulher moderna – representada praticamente como histérica – ainda pode ser “curada” através do casamento, do sexo e da maternidade.

Quando comparada com a personagem Katherine Stratford, do filme estadunidense produzido apenas um ano antes da novela, Catarina Batista perde bastante: a ela não foi reservada a possibilidade de permanecer quem era antes, conservando suas qualidades prévias, seus gostos e seus planos. Tudo nela foi extinto ou completamente modificado para que sua redenção final, como mãe e esposa exemplar de um homem rústico, fosse efetiva.

3.3 Carminha: uma histérica ambiciosa e sedutora

A cena retratada abaixo, escolhida para compor a abertura desta abordagem, é a de uma noite escura e o ambiente se assemelha ao de um cemitério. Há ali uma cova e, no interior dela, uma mulher grita desesperadamente. Com o auxílio de uma música de terror ao fundo, a cena alcança um maior nível de dramaticidade e horror, quando surge um homem de preto, parado. Nesse momento, iluminada por uma luz vermelha que parece sair da cova, aparece uma mulher de branco que dá gargalhadas exageradas e teatralizadas, ao estilo maléfico.



Figura 12 - Mulher dentro da cova.



Figura 13 - Carminha dando gargalhadas ao olhar para a cova.

Nela temos posta uma dimensão totalmente contrastante, entre todas as que aqui serão analisadas, de uma protagonista histérica. A cena que buscamos retratar acima é da telenovela *Avenida Brasil*, escrita por João Emanuel Carneiro, a qual fez um enorme sucesso entre telespectadores de todo o país, tendo, posteriormente, sido traduzida e televisionada em diversos países. Segundo Perri (2014, p. 14), *Avenida Brasil* faz parte de um “processo de transformações estilísticas e narrativas desenvolvidas na ficção televisiva brasileira, rompendo padrões estabelecidos ao longo de décadas de produções do gênero”.

A mulher em questão, vestida de branco e que surge rindo sarcástica e teatralmente é a personagem Carminha, vivida pela atriz Adriana Esteves, a qual nos apresentará um perfil de representação bastante diferenciado e importante para o tema em análise.



Figura 14 - Carminha posando de boa mãe enquanto exhibe os acessórios que compõem o seu figurino.

A telenovela *Avenida Brasil* destacou-se tanto no quesito construção de personagens, quanto no tratamento empregado na representação de uma classe ascendente, que vinha adquirindo espaço e visibilidade no construto social do Brasil nas últimas décadas. A trama apresentada pela telenovela é marcada por uma narrativa tumultuada e que marcadamente caracteriza fases distintas da telenovela tanto no que diz respeito a elementos estéticos, quanto de conteúdo. Nela, nos é apresentada uma família que ascende da pobreza, buscando então importar costumes reconhecidos como de classe média alta, mas que ainda deixa entrever hábitos da vida simples e corriqueira de uma família brasileira comum, como, por exemplo, diálogos calorosos à mesa do almoço ou do jantar.

Dentre muitas personagens emblemáticas que permeiam o enredo, o destaque é da personagem Carminha, uma jovem de origem humilde e suburbana e que personifica a ambição e a maldade. Determinada e obstinada, totalmente desprovida de escrúpulos, Carminha é a mulher que não mede esforços para enriquecer e crescer socialmente, produzindo tiradas como: “Não quero muito na vida, não. Eu quero é tudo”. Com a ajuda de Max, seu amante, aplica um golpe em Genésio, que acaba morrendo atropelado acidentalmente em plena Avenida Brasil, na Zona Norte do Rio de Janeiro, por um famoso ex-jogador de futebol conhecido como Tufão. Para ficar como única herdeira da casa e das economias do marido, Carminha – sempre com o

auxílio de Max – abandona a enteada em um depósito de lixo, ambiente em que o casal de amantes havia vivido na infância.



Figura 15 - Carminha exibindo colares com a inicial do esposo (Tufão), ao mesmo tempo em que enrola o próprio cabelo com a mão e expressa uma ingenuidade teatralizada.

Carminha então se casa com Tufão, torna-se uma pseudo respeitável mãe de família, aparentando honestidade, moral e idoneidade inatacáveis. É querida por praticamente todos, menos por Monalisa, que a abomina, além de Jorginho, que desaprova a forma como Carminha trata a filha, Ágata, uma garota que, devido à sua condição de sobrepeso, é obrigada a suportar as humilhações infligidas pela mãe. Para reforçar o papel de moralidade a personagem devota sincera afeição a Jorginho (que é seu filho biológico, apesar de ninguém suspeitar) e se ressentido por não ser retribuída.

Assim, *Avenida Brasil* apresenta uma trama que se articula por entre uma pluralidade de histórias mais ou menos conectadas ou pulverizadas, interligadas pela icônica avenida carioca. Na trama há uma extensa gama de personagens em trânsito, caracterizadas das formas mais diversificadas possíveis. Nesse universo, Carminha é parte um conjunto de personagens peculiares e intensos que vão dando variados formatos às cenas e revelando os diferentes universos diegéticos de vilões e heróis, que se alternam, indiscriminadamente, como facetas de uma mesma personagem, as quais vêm à tona ao sabor das circunstâncias.

É importante ressaltar que, desde o início até um ponto consideravelmente avançado no percurso de *Avenida Brasil*, Carminha se configura, indubitavelmente, como a grande vilã da

telenovela: a personagem se desenvolve de maneira a revelar, progressivamente, uma malvada inveterada e destemida, cada vez mais arguta e inteligente, fortemente determinada a conseguir seus intentos a qualquer custo. Para tanto, ela grita, é impositiva e age com mordacidade para conseguir seus objetivos. No entanto, tem preferência por roupas sempre claras e se compõe como mulher de classe e moral inquestionável.

De acordo com Mauro e Trindade (2012),

Carminha apresenta quatro identidades diferentes: a da individualidade patológica; a de uma classe emergente arrogante; a da tradição e moral fingida; e uma última identidade vaidosa e um pouco inocente. O aspecto da arrogância está relacionado à sua vilania, pois a personagem já possuía o sonho de enriquecer e se diferenciar desde quando era pobre; logo, essa característica faz parte de seu caráter amoral, de sua individualidade expressa pela ganância (MAURO; TRINDADE, 2012, s.p.).

A personagem protagoniza muitas outras cenas de horrores ao longo da trama, dentre elas abandonar criancinhas (inclusive o próprio filho) em depósitos de lixo, ensandecer o marido simplório ao ponto de provocar-lhe a morte para depois livrar-se da enteada órfã e tomar-lhe a herança; arruinar o noivado alheio, tornar a casar-se por interesse fingindo amor verdadeiro, trair o segundo marido com o concunhado, mentir, humilhar, maltratar a filha pequena, fingir ser mãe adotiva do filho biológico; subornar o padre da paróquia do bairro, desviar em proveito próprio dinheiro angariado para obras assistenciais inexistentes, forjar o próprio sequestro, planejar o assassinato do amor de sua vida (a quem acaba assassinando mesmo); roubar, chantagear, extorquir. Todas essas facetas são acobertadas por um rosto afeiçoado, angelical e de quem está sempre disposta a ajudar o próximo. A religiosidade e a caridade tiram toda e qualquer suspeita de que Carminha possa vir a fazer mal a alguém.

Nesse sentido, Carminha seria uma histérica que estaria na atividade inconsciente de uma representação superinvestida que se desenrola no cenário da fantasia. A personagem supracitada fantasia-se em ser uma mulher perfeita a qualquer custo. Tudo se torna tão real para esse sujeito histérico quanto a cenas ocorridas na realidade, muitas delas traumáticas, dando forma e figura dramática à tensão desejante. Com um figurino, quase sempre branco, ornamentado com o amarelo-ouro de joias que trazem as iniciais do marido acompanhadas de bonequinhos representando os filhos, Carminha encena e, ao mesmo tempo completa um ambiente fantástico.



Figura 16 - Carminha exibindo suas roupas claras, figurino que complementa sua personagem aparentando a ideia de tranquilidade e calma.

Conforme apontam alguns autores (SCOTTI, 2002; ROUANET, 2004; PATRASSO; GRANT, 2007), escritores como Aluísio Azevedo em *O homem* (1887), Gustav Flaubert em *Madame Bovary* (2003), Eça de Queirós em *O primo Basílio* (1994), anteciparam com maestria as ideias psicanalíticas sobre os sonhos, sexualidade e histeria na formulação dos personagens e enredos. No caso de *Avenida Brasil*, ao se tratar da personagem Carminha, esta aproxima-se da *femme fatale*, pois, através dos seus atributos e capacidades, seduz e engana em prol do seu querer.

Não se trata especificamente de uma vilã, que se coloca em antítese a um herói, mas de uma personagem que assume várias faces surpreendentes, ora justiceira, ora vingativa, mas sempre com razões próprias de sê-lo e que dão suporte às suas atitudes. Em determinadas cenas, Carminha leva a crer que se trata de uma histérica clássica nos moldes que Charcot, Freud e Breuer. Uma mulher aparentemente simples e sem maldade, mas que esconde ser um demônio de ambição, que só pensa em se aproveitar e tirar proveito de diversas situações. As crises históricas vividas por Carminha na telenovela evidenciam a um discurso que tenta desconstruir os limites da mulher, mas que, na verdade, continua a estabelecer limiares para essa mulher e cristaliza estruturas normativas já há tempos conhecidas.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo buscou discutir algumas especificidades do domínio da psicopatologia e suas representações em sociedade. Para tanto, recortamos três grandes personagens mulheres da teledramaturgia brasileira, as quais tiveram destaque por seu comportamento predominantemente histérico em todo o enredo. Sobre essas manifestações, muito do imaginário sociocultural brasileiro foi constituído e se estende até os dias de hoje.

Sabemos que as psicopatologias são inúmeras, mas algumas das formas que mais impactam na constituição dos sujeitos e de seus papéis sociais são as neuroses. Logo, é importante que os estudos acadêmicos busquem compreender como elas são construídas a partir de um campo discursivo. Nesse sentido, esta pesquisa procurou focalizar no campo do discurso uma das manifestações mais conhecidas ao largo da história das mulheres, qual seja, a histeria e os efeitos dos pensamentos e discursos sobre ela produzidos.

Assim sendo, buscamos evidenciar que psicopatologias que emergiram particularmente nas neuroses se desdobraram em muitas possibilidades de entendimento, dentre os quais estão alguns conceitos vinculados ao corpo, ao sexo, à transgressão, às formas de controle, às práticas de si, ao excesso e aos modelos de abstenção.

Através de representações de mulheres em obras teledramatúrgicas brasileiras de grande sucesso de público, como *O Cravo e a Rosa*, *Avenida Brasil* e *Tieta*, foi possível visualizarmos que a neurose histérica tem figurado na mídia de modo costumeiro, ocupando e produzindo a apropriação de discursos sobre mulheres transgressoras. No desenrolar deste trabalho, foram analisadas algumas das obras telenovelistas, em que há significativa emergência de processos discursivos perante o corpo feminino e a neurose histérica, os quais entraram em circulação e disseminam modos de pensar por meio das imagens, da linguagem, e do corpo social.

A partir das personagens Catarina, Carminha e Perpétua, pudemos observar alguns aspectos da condição feminina em cada enredo, os quais evocam como corpos histéricos podem dizer algo sobre o modo que lidamos com a vida, bem como entender como essa temática é explorada no imaginário sociocultural, a despeito dos avanços do pensamento promovidos pelo feminismo, persistindo em manter estereótipos condicionantes do corpo feminino. Cumpre lembrar que a representação da mulher histérica nos enredos em questão foi majoritariamente apresentada sob o viés da comicidade, da animalização, da teatralidade exacerbada e da loucura com a finalidade de entreter o telespectador. Essa é uma das maneiras de circunscrever a permanência de leituras sobre um determinado sujeito, tal como coloca Foucault em:

O discurso é algo inteiramente diferente do lugar em que vêm se depositar e se superpor, como em uma simples superfície de inscrição, objetos que teriam sido instaurados anteriormente. Mas a enumeração que acabamos de fazer é insuficiente também por uma segunda razão. Ela demarcou, uns após outros, vários planos de diferenciação em que os objetos do discurso podem aparecer. Mas, entre eles, que relações existem? Por que esta enumeração e não outra? Que conjunto definido e fechado acreditamos circunscrever desta maneira? E como podemos falar de um "sistema de formação" se conhecemos apenas uma série de determinações diferentes e heterogêneas, sem ligações ou relações assinaláveis? (FOUCAULT, 2008, p. 48).

Nesta direção, pudemos, a partir das telenovelas, analisar e discutir sobre as imagens em que são construídas figurações de psicopatologias verificadas nas relações de poder/saber na mulher, as quais que nos fazem refletir sobre a neurose histérica na mulher e suas acepções em sociedade. Assim, trabalhando com esta materialidade, é possível refletirmos sobre como estes personagens foram produzidos sócio-historicamente, e que discussões, construções sociais e reflexões emergem sobre tal sujeito psíquico e histórico. O que foi possível constatar é que a neurose da histeria se encontra associada à conduta sexual do sujeito em funcionamento e é apresentada de modos diferentes, a depender da data de produção e circulação do pensamento e da sua representação.

Portanto, na análise sobre a personagem Catarina buscamos entender como a trama da telenovela transforma o comportamento de uma mulher dita moderna e um comportamento que pode ser associado à histeria, assim fazendo a personagem passar pelo que Foucault (1984) chama de histerização. Ademais, há a intensificação desse processo pela configuração da animalização da mulher que se opõe ao casamento. Ao final do enredo, a personagem é “curada” em face do sexo (na figura de um marido machão), da instituição do casamento, e da maternidade, que é o ápice da visão patriarcal sobre a feminilidade.

Por meio da personagem Carminha, buscamos entender como a mistura de sentimentos como ambição, inveja, vingança, descontrole sexual, ódio, dentre outros, pode representar um comportamento histérico em nome da manutenção do poder e da fama. Os surtos da personagem em cena, amplamente constituída pela dramaticidade e pela teatralização das próprias atitudes, colocam em cena um processo de histerização de uma personagem profundamente ambiciosa e transgressora. No caso de Carminha, a transgressão não ocorre propriamente por causa do sexo ou em relação ao casamento, mas se constitui em torno da manutenção de um estatuto pessoal de autonomia e poder – elementos historicamente negados às mulheres.

Já por meio de Perpétua buscamos investigar como se dá a representação do comportamento de uma viúva que, por trás de pesados crucifixos sobrepostos a longos vestidos pretos, esconde uma personalidade conservadora, carregada de inveja, mas cuja identidade está

também calcada no corpo transgressor. Por isso, a personagem em questão apresenta facetas de diferentes comportamentos histéricos, que revelam uma mulher infeliz e capaz de destruir a própria irmã. O processo de histerização ocorre em Perpétua por meio do corpo da viúva conservadora, que se encontra preso aos ditames sociais ainda vigentes, bem como por meio do sexo. Sem “condições” de praticá-lo, ela guarda o órgão sexual do marido em uma caixa de lembranças, a qual visita frequentemente.

Dessa forma, a análise das personagens nos faz refletir sobre a explosão de especulações que lançam o sujeito no cerne das discussões ao redor de suas necessidades, ao redor de si mesmo e de suas funções. Na temática aqui discutida, os estudos de Freud contribuíram indiscutivelmente para o entendimento de que o modo de pensar difere das condições de possibilidade de sua época. Em primeira instância o sujeito era interpretado como estando consciente de suas ações conscientes e é a partir deste aspecto que ele inaugura o termo inconsciente, desbravando o modo de pensar daquela época.

Esta pesquisa nos apontou, ainda, que a profundidade psicológica e a caracterização mais humanizada dos vilões na teledramaturgia brasileira são resultados de uma evolução no desenvolvimento narrativo desses personagens. Na expectativa de se aproximar da realidade, os seres ficcionais se tornaram mutáveis, deixaram de ser totalmente maniqueístas e unilaterais para apresentarem personalidades mais contrastantes, afinal, ao longo de suas trajetórias, suas motivações são trocadas, substituídas e algumas delas até mesmo esquecidas.

REFERÊNCIAS

AMADO, J. **Tieta do Agreste, pastora de cabras ou A volta da filha pródiga, melodramático folhetim em cinco sensacionais e empolgantes episódios: emoção e suspense!** Rio de Janeiro: Record, 1977.

AZEVEDO, A. **O homem**. 3a. ed. Rio de Janeiro: Typ. de Adolpho de Castro Silva, 1887.

Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4893>. Acesso em: 23 abr. 2021.

BENJAMIN, W. A obra de arte da era de sua reprodutibilidade técnica. *In: Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.

BOROSSA, Júlia. **Conceitos da psicanálise: histeria**. Trad. Carlos Mendes Rosa. Rio de Janeiro: RelumeDumará, 2005.

BURKE, P. **Uma História Social do Conhecimento: de Gutenberg a Diderot**. Tradução Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

CHARTIER, R. **A História Cultural. Entre práticas e representações**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

COURTINE, J.-J. **Decifrar o corpo: pensar com Foucault**. Trad. Francisco Morás. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

CUNHA, J. C. da. Enrique Buenaventura e o “tomar posição” na peça história de una bala de prata: uma narrativa da América Latina e do Caribe. 2018. Congresso Internacional 2018: Circulação, tramas e sentidos na literatura. ABRALIC. Disponível em: https://abralic.org.br/downloads/2018/PROGRAMACAO_PROVISORIA_ABRALIC_2018.pdf. Acesso em: 21 out. 2020.

FERRÉS, J. **Televisão Subliminar: socializando através de comunicações despercebidas**. Porto Alegre: Artmed, 1998.

FISCHER, R. M. B. Mídia e educação da mulher: uma discussão teórica sobre modos de enunciar o feminino na TV. **Rev. Estud. Fem.**[online], v. 9, n. 2, p. 586-599, 2001.

FIUZA, S. R. de A. **Imagens do feminino: a construção de gêneros na televisão brasileira**. 2010. 301f. Tese de doutorado. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de História, 2010.

FLAUBERT, G. **Madame Bovary**. Trad. Enrico Corvisieri. São Paulo: Nova Cultural Ltda, 2003.

FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber**. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 7ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

_____. **A história da loucura na idade clássica**. São Paulo. Ed. Perspectiva, 1972.

_____. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

_____. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. Tradução Salma Tannus Muchail. 8ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. **Doença Mental e Psicologia**. Trad. Lilian Shalders. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

_____. **História da sexualidade I: A vontade de saber.** Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

_____. **História da sexualidade II: O uso dos prazeres.** Rio de Janeiro: Graal, 1988.

_____. Nietzsche, a genealogia e a história. *In: Microfísica do poder.* 21 ed. Rio de Janeiro: Graal, 2005.

_____. **O nascimento da clínica.** 1 ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1977.

_____. **Problematização do sujeito: psicologia, psiquiatria e psicanálise.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

_____. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão.** 30. ed. Petrópolis: Vozes, 2005.

FREUD, S. De la historia de una neurosis infantil. *In: Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 1996. v. XVII, p.1-111.

_____. Estudos sobre a Histeria. *In: Obras Completas de Sigmund Freud.* Volume II. 3ª ed., Rio de Janeiro: Imago, 1995.

_____. Totem e Tabu. *In: Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud.* Rio de Janeiro: Imago, v. XIII, 1976. p. 13-191.

FRIEDAN, B. **Mística feminina** – Tradução de Áurea B. Weissemberg. Rio de Janeiro: Vozes, 1971.

FRIEDMAN, M. D. A feminista como megera em "10 coisas que eu odeio sobre você". **Boletim de Shakespeare**, [s. l.], v. 22, n. 2, p. 45-65, 2004. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/26349372?seq=1> .Acesso em: 23 fev. 2021.

GÜNDÜZ, E. I. Identidades de gênero: A Megera Domada de Shakespeare. **Gaziantep University Journal of Social Sciences**, v. 17, n. 3, p. 833-843, 2018. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/326329504_Gendered_Identities_Shakespeare%27s_Taming_of_the_Shrew. Acesso em: 4 jan. 2021.

HOBBSAWM, E.; RANGER. T. **A Invenção das Tradições.** Tradução Celina Cardim Cavalcanti. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

KEHL, M. R. Bovarismo e modernidade. **Revista Literatura e Sociedade**, USP, FFCLH, v. 10, p. 224-236, 2007.

_____. **Deslocamentos do feminino.** Rio de Janeiro: Imago, 1998.

KING, A. The Prisoner of Gender: Foucault and the Disciplining of the Female Body. **Journal of International Women's Studies**, v. 5, n. 2, p. 29-39, 2004.

LE GOFF, J. **História e memória.** Campinas: Editora UNICAMP, 1996.

MATTELART, A.; MATTELART, M. **Los medios de comunicación de masas: la ideología de la prensa liberal en Chile**, Buenos Aires, El Cid Editor, 1976.

MAURO, R.; TRINDADE, E. O estereótipo da vilã emergente na construção das identidades discursivas de Carminha em Avenida Brasil. *In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (Intercom 2012). Anais [...], 2012.* Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2012/resumos/R7-0389-1.pdf>. Acessado em: 20 fev. 2021.

NERI, R. **A psicanálise e o feminino: um horizonte da modernidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

NIETZSCHE, F. **Aurora**. Tradução de Antônio Carlos Braga. São Paulo: Escala, 2007.

_____. **Humano, Demasiado Humano II**. Tradução de Paulo César de Sousa. São Paulo: Cia. Das Letras, 2008.

QUEIRÓS, E. **O primo Basílio**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

PATRASSO, R.; GRANT, W. H. O feminino, a literatura e a sexuação. **Psicologia clínica**, [s.l.], v. 19, n. 2, p.133-151, 2007.

PESAVENTO, S. J. Em busca de uma outra História: imaginando o imaginário. **Revista Brasileira de História**, [s.l.], n. 29, p. 1-22, 1995.

PERRI, G. Avenida Brasil: um caso de confluência entre padrão audiovisual e inovação. **Revista Anagrama: Revista Científica Interdisciplinar da Graduação**, São Paulo, Ano 8, n. 2 p. 1– 14, 2014.

ROSENFELD, A. Literatura e personagem. *In: CANDIDO, Antonio et al. A personagem de ficção*. 10.ed. São Paulo: Perspectiva, 2000. p.9-49.

ROUANET, S. P. A construção da histeria em Aluísio Azevedo. **Psicologia Clínica**, [s.l.], v. 16, n. 1, p. 97-113, 2004.

SCOTTI, S. A histeria em Freud e Flaubert. **Estudos de Psicologia**, [s.l.], v. 7, n. 2, p. 333-341, 2002.

TASCA, C. *et al.* Women and Hysteria in the History of Mental Health. **Clinical practice and epidemiology in mental health: CP & EMH**, v. 8, n. 1, p. 110-119, 2010.

TRINCA, W. O sistema mental determinante da inveja. **Revista Brasileira de Psicanálise**, São Paulo, v. 43, n. 03, p. 51-58, 2009.