

# O FENÔMENO DA HISTERIA E A VISÃO DA SEXUALIDADE FEMININA NA LITERATURA: REALISMO/NATURALISMO EUROPEU

Maria Aparecida Conceição Mendonça Santos<sup>1</sup>

Vera Lúcia Rolim Salles<sup>2</sup>

## RESUMO

O presente trabalho consiste em apresentar uma reflexão sobre a sexualidade feminina, sobretudo, no que diz respeito ao fenômeno da histeria e seus desdobramentos, bem como a sua relação com a literatura durante o Realismo e Naturalismo europeu do século XIX, com a finalidade de evidenciar a assimilação e propagação de um imaginário sobre o sexo feminino na sociedade da referida época, por meio da obras *O Vermelho e o Negro*, de Stendhal, *A Mulher de Trinta Anos*, de Balzac; *Madame Bovary*, de Flaubert; e *Thérèse Raquin*, de Émile Zola, enfatizando os mecanismos de controle e as formas de repressão que recaíam sobre o corpo feminino.

Palavras-chave: Sexualidade Feminina. Histeria. Realismo. Naturalismo.

- 
- 1 Mestra em Cultura e Sociedade, pela Universidade Federal do Maranhão, graduada em Letras, pela Universidade Estadual do Maranhão. E-mail: mariaparecida.cmsantos@hotmail.com.
  - 2 Profa. Doutora pela PUC/SP em Ciências Sociais, colaboradora do Programa de Pós-graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal do Maranhão. E-mail: vsalles@terra.com.br.

## 1 INTRODUÇÃO

Dentro do anseio daquilo que se configurou como a docilidade dos corpos<sup>3</sup>, a sexualidade se tornou, à época do século XIX, um objeto de preocupação e de análise, como alvo de vigilância e de controle (FOUCAULT, 2012). Deste modo “[...] a moralidade imposta de cima converteu-se numa arma em sentido inverso [...]” (FOUCAULT, 1994, p. 240) e a própria sociedade que criou tais concepções passou a sofrer os reflexos de tal mentalidade.

Diante disto, compreende-se que a sociedade europeia criou valores que tornaram possível sua própria existência, entretanto, na medida em que as relações sociais se tornam mais complexas, a moral impôs sua força para dinamizar tais relações, e tal fator deve ser compreendido como indissociável do conceito de Poder<sup>4</sup>, sobretudo, porque, através de várias etapas sucessivas, os valores morais europeus originaram um modelo de civilização, que se aliou aos discursos hierarquizantes para introjetar na consciência dos indivíduos e das nações, por vezes, de forma violenta, a maneira como deveria ser constituída uma determinada ordem para o “bom andamento” da vida em sociedade.

Em contrapartida, os mais variados meios de se desvencilhar dos padrões estabelecidos culminou em uma série de julgamentos e diagnósticos que tentaram justificar, de modo científico, o comportamento agressivo e exaltado de mulheres cuja sexualidade era

---

3 Segundo Foucault (1987), é dócil um corpo que pode ser submetido, utilizado, transformado e aperfeiçoado.

4 Segundo Foucault (2012), “o indivíduo é uma produção do poder e do saber”. Do mesmo modo, o autor entende que as relações de poder apresentam peculiaridades de sua época, de uma forma específica de dominação, de modo que “o adstramento do corpo, o aprendizado do corpo, o aprendizado do gesto, a regulação do comportamento, a normalização do prazer, a interpretação do discurso, com o objetivo de separar, comparar, distribuir, avaliar, hierarquizar, tudo faz com que apareça pela primeira vez na história esta figura singular, individualizada – o homem – como produção do poder.

reprimida, assim como práticas consideradas ultrajantes à sociedade, tais como o adultério e a infidelidade. Muitas destas condutas consideradas, à luz do século XIX, como perniciosas e subversivas às mulheres, atrelaram-se os sintomas da histeria na medida em que eles se manifestavam como um dos efeitos colaterais da modernidade<sup>5</sup>.

Vista como uma manifestação tipicamente feminina<sup>6</sup>, o desencadeamento da histeria era explicado a partir da negação ou repressão dos instintos sexuais frente às imposições morais da sociedade e da *civilização*. Expressava, assim, um conflito entre o comportamento social esperado das mulheres e os seus *verdadeiros* desejos e pulsões, principalmente sexuais, representando uma característica da própria modernidade, como uma forma de exploração e controle do comportamento feminino em sociedade.

Diante disto, emergem, no campo das artes, as produções realistas e naturalistas que, de certo modo, representaram uma ruptura em relação ao silêncio que recaía sobre o corpo e a sexualidade feminina, dando maior visibilidade e dizibilidade à questão. Neste cenário, recairia sob as mulheres, que comumente eram protagonistas dos enredos naturalistas, a emergência de 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. Ademais, outras questões seriam recorrentes em relação às mulheres nas produções naturalistas, tais como a prática do adultério, do sadismo, de

- 
- 5 A partir dos desdobramentos da modernidade do século XIX, podemos observar que este período apresentou uma revolução nos segmentos sociais, bem como reformulou os grandes centros urbanos do Ocidente. Ademais, expandiu culturas novas que se desenvolviam com a mesma velocidade das novas máquinas, propiciando, com isto, um novo cenário étnico, cultural, econômico nas cidades da Europa.
- 6 Embora corriqueiramente os casos de histeria tenham sido associados às mulheres, é preciso salientar que tanto Charcot quanto Freud identificaram e diagnosticaram casos de histeria masculina.

comportamentos homoeróticos, da masturbação, da ninfomania, da histeria, dentre outros.

Nesse sentido, diante da repressão cotidiana ainda vivenciada pelas mulheres na segunda metade do século XIX, analisar as manifestações e efeitos da histeria pela ótica do retorno do evento que causou a irrupção da histeria (o trauma psíquico) parece estar em consonância com as problemáticas levantadas e representadas pelos romances realistas, inaugurados com Stendhal, em *O Vermelho e o Negro*; Balzac, em *A Mulher de Trinta Anos* e Flaubert, em *Madame Bovary*.

Diante disto, convém ressaltar que, no âmbito das referências e/ou questões sóciohistóricas 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). Muitas vezes, as discursividades se manifestam a partir de representações objetivas, expressas em coisas ou atos, entretanto, mesmo tais manifestações devem ser compreendidas como 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 [...]” (PESAVENTO, 1995, p. 15).

## 2 SINTOMAS DA HISTERIA

No plano em que a abordagem da histeria toma espaço nas obras realistas e, principalmente, nas naturalistas, a presentificação de personagens consideradas transgressoras pode ser vista, ao mesmo tempo, como a “[...] inauguração de um processo de sublimação, abrindo para o feminino outros destinos pulsionais

além do que o de mãe e esposa insatisfeita no aprisionamento do espaço privado [...]” (NERI, 2005, p. 129), bem como pode se apresentar como uma forma de representação que reduz a mulher ao seu próprio instinto sexual, ao seu próprio fisiologismo, que, por sua vez, será objeto de explicação e controle por discursos cada vez mais especializados que passam a se impor sobre seu corpo e sua sexualidade.

Desta forma, vê-se que as personagens do Naturalismo, tais como os modelos de mulheres histéricas, não eram representadas apenas por força de influências externas, mas, também, pela subjetivação do próprio ser feminino e do deslocamento de certas noções de feminilidade, perceptíveis também na realidade social. A histeria representava, assim, um embate constante entre os efeitos da censura e das satisfações dos desejos, inclusive sexuais, antes reprimidos no inconsciente ou sublimados de maneira apenas fantasiosa. Do mesmo modo, o Naturalismo impunha essa dupla valoração à sexualidade feminina, ora evidenciando os efeitos da repressão que recaía sobre o corpo feminino, ora destacando a ruína das personagens que ousassem transgredir ou se opor a tais barreiras.

Ademais, diante da interdependência dos fatores: conhecer para sujeitar, saber para comandar, a histeria surgia como um produto dos “[...] postulados científicos da época, balizados pelos ideais de cura e progresso. A histeria não só parecia molestar os que dela se queixavam como os afastava da realidade, danificando seu potencial de sociabilidade [...]” (CANAVÊZ; HERZOG, 2007, p. 120), manifestando-se através de “[...] sintomas estranhos e certos tipos perturbadores de comportamento [...]” (BOROSSA, 2005, p. 6), que, em outras épocas, apesar de receberem outras explicações, possuíam características análogas, evidenciando o “[...] corpo subversivo do sujeito em relação à ordem natural, remetendo a um corpo que não se pertence, a uma sexualidade diabólica (furor uterino) e a um êxtase que subjuga a razão.” (NERI, 2005, p. 98).

Não obstante, através dos estudos promovidos pela nascente Psicanálise nas décadas finais do século XIX, as manifestações e efeitos do corpo histérico passaram a se enunciar através do deslocamento do corpo desapropriado do transbordamento vital ao qual lhe é empregado, para a sua apropriação subjetiva, remetendo-se à satisfação dos desejos que lhes são censurados. A este respeito, Neri (2005, p. 98-99) explica que:

[...] 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.

De modo geral, o fragmento acima denota 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). Sobre esta última característica, pontua-se que, dentre a sintomatologia relacionada à histeria, incluía-se 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).

Freud (1986) explicava à sua época que o nome “histeria” tinha origem nos primórdios da medicina e resultava do preconceito que vinculava a neurose às doenças do aparelho sexual. Diante disto, Neri (2005) explica que o processo evolutivo da histeria traçou não mais que reinterpretações da sua primeira formulação, compreendida como uma espécie de deslocamento da matriz feminina: o útero.

Nas obras naturalistas a mulher histérica continuaria a ser retratada através da oposição homem/razão/civilização *versus* mulher/instinto/natureza. Contudo, tais categorizações passariam a ser respaldadas por novas observações clínicas e empíricas e por novos questionamentos científicos. Para Zola, a concepção artística deveria se abster de retratar os indivíduos por meio da paixão e imaginação, devendo, ao contrário, lançar um olhar sobre as descobertas científicas que proclamavam e difundiam a ideia de que o indivíduo era determinado por fatores internos, como a hereditariedade, e por fatores externos, como o meio e o clima.

### 3 ROMANCES DE FAMA E INFÂMIA

Considerados como precursores do Realismo e do Naturalismo europeu, Stendhal, Balzac, Flaubert e Émile Zola puderam absorver e refletir as modificações comportamentais que se operavam no tempo em que viveram. Deste modo, tais autores, se comparados à maioria dos seus contemporâneos, deram um salto qualitativo na maneira de perceber, sentir, refletir e representar a sociedade de sua época, sobretudo, quando se tratava das mulheres. Não obstante, se do ponto de vista estético é possível estabelecer tal valoração, o mesmo não é possível em relação às visões estabelecidas pelo Realismo em relação às condutas sociais esperadas das mulheres, que, quando eram retratadas transgredindo os valores e condutas sociais que lhes eram impostas, acabavam fadadas à ruína.

Stendhal, (2010), por exemplo, em *O Vermelho e o Negro*, diante de uma realidade ainda patriarcal e conservadora e que imprimia valores e deveres aos indivíduos de acordo com seu sexo, apresenta em sua obra a figura da mulher adúltera. Embora a relação adúlterina não fosse nenhuma inovação à época e muitas mulheres se valessem de tal prática, a questão trazia consigo atribui-

ções pejorativas e negativas àqueles que a praticassem, sobretudo, às mulheres: a mulher adúltera, quer fosse da elite ou não, destoava do ideal de feminilidade da época e estava sempre suscetível às incongruências advindas de uma vida amorosa e sexual paralela ao casamento.

No entanto, as obras realistas destacaram com maior nitidez as nuances referentes a tal problemática na elite social, ao representar personagens burguesas que, via de regra, seriam arruinadas moral e socialmente ao transgredirem os comportamentos que delas se esperavam. Envolta às valorações de seu tempo, a burguesia francesa não deixou de se utilizar da imagem da mulher adúltera para condenar ao ostracismo as mulheres tidas como *licenciosas*.

Balzac (2011), do mesmo modo, apresenta em *A Mulher de Trinta Anos* uma visão da condição feminina que, em meados do século XIX, ainda era voltada, quase que exclusivamente, ao casamento, às esferas do lar, ao despertar do instinto materno e aos cuidados do marido e dos filhos. Assim, curvadas sob o peso de suas obrigações sociais, morais e familiares, as mulheres sofriam as angústias do cerceamento provocado pelo matrimônio, como bem evidencia o excerto abaixo do livro supracitado:

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

Observamos que, tanto em *O Vermelho e o Negro* como em *A Mulher de Trinta Anos*, os enredos de ambas as narrativas giram em torno de imagens femininas, vistas não mais sob a perspectiva idealista romântica, mas que ainda se encontram enclausuradas pelas imposições e excessos morais da burguesia francesa do século XIX. Assim, enquanto a estética romântica construiu uma imagem idea-



lizada da mulher, o Realismo buscou evidenciar as transgressões femininas a tal ideal, como dois lados de uma mesma moeda. Porém, é perceptível que ambas as escolas literárias representaram e (re) produziram formas e discursos vigentes em determinado período, que buscaram não apenas retratar, mas também determinar o comportamento feminino.

Diante disto, observa-se que os discursos literários, durante todo o século XIX, tiveram um papel determinante na produção e divulgação de determinada concepção de sociedade ao estabelecer e reproduzir valores, clivagens e hierarquias entre os sexos. Nesse sentido, as relações sociais daquela época não apenas foram influenciadas e determinadas por tais discursos, mas também essas próprias relações produziram e fabricaram discursos, evidenciando assim umas das máximas de Foucault (1988, p. 90) sobre a forma como as relações de poder se operam na realidade: “[...] as relações de poder não estão em posição de superestrutura, com um simples papel de proibição ou de recondução; possuem, lá onde atuam, um papel diretamente de produtor [...]”.

No entanto, ainda que Stendhal e Balzac tenham inaugurado o Romance Realista e se afastado de uma concepção idealista sobre a mulher e uma suposta *natureza feminina*, é com Gustave Flaubert que o Realismo francês obteve maior força e expansão na Literatura Universal, passando a imagem feminina a ganhar uma nova conotação. Em *Madame Bovary*, Gustave Flaubert nos apresenta um romance de análise psicológica fundamentado na relação entre o médico Charles Bovary e sua jovem e insatisfeita esposa Emma Bovary.

Na obra *Madame Bovary*, Flaubert (1979) esboça descrições minuciosas sobre o estado psicológico de suas personagens, inaugurando uma tendência comum aos demais autores da estética realista (e mais tarde, naturalista). É por meio de enredos nos quais se revelam complexas intrigas sociais e interpessoais entre os per-

sonagens que os realistas descrevem elementos que foram antes silenciados ou quase nunca revelados na literatura, estabelecendo críticas às instituições sociais como a Igreja Católica e representando situações incômodas àquela sociedade, como o cotidiano massacrante, a falsidade e o egoísmo humano, além das próprias convenções sociais estabelecidas pela burguesia.

Em relação ao romance *Madame Bovary*, à época de sua publicação, a obra causou espanto e estranheza à parcela mais conservadora daquela sociedade por retratar em sua urdidura temas polêmicos, tais como o adultério e o suicídio, além de ter apresentado duras críticas à burguesia francesa. No romance de Flaubert, isto é posto em evidência mediante as insatisfações da personagem principal, Emma Bovary, em relação às circunstâncias da sua vida pacata como pequena burguesa. Permeada de obrigações morais, Emma se vê em um constante dilema: *manter-se submetida* às leis sociais - reprimida pela culpa e, portanto, não cedendo aos seus próprios desejos - *ou rebelar-se* contra a sua própria “condição feminina”, dando vazão aos seus sentimentos e instintos em uma relação amorosa extraconjugal. Com efeito, podemos dizer que o estado conflituoso vivenciado por Emma Bovary insurge entre a afirmação de sua liberdade individual e as imposições sociais que lhes são dirigidas. A título de exemplificação, o excerto abaixo de *Madame Bovary* reflete bem o retrato que Flaubert fez sobre a limitação imposta pela sociedade sobre as mulheres, que recaía tanto sobre o seu corpo, quanto sobre sua sexualidade:

Desejava que [meu filho] fosse um menino; havia de ser forte e moreno e chamar-se-ia Jorge; **esta ideia de ter um filho varão era como que a desforra, em esperança, de todas as suas impotências passadas [de Emma]. Um homem, ao menos, é livre; pode percorrer as paixões e os países, saltar obstáculos e gozar dos prazeres mais raros. Uma mulher anda continuamente rodeada de empecilhos. Inerte e ao mesmo tempo flexível, tem contra si as fraquezas da carne e as dependências da lei.** A sua vontade, como o véu de um chapéu preso pelo cordão, flutua

a todos os ventos, e há sempre algum desejo que arrasta e alguma conveniência que detém (FLAUBERT, 1979, p.70, grifo nosso).

Nessas poucas linhas, condensam-se as imputações e os anseios que permeavam a imagem feminina no contexto social europeu à época da publicação de *Madame Bovary* mas, já sentidos e percebidos em períodos mais remotos. Deste modo, *O Vermelho e o Negro*, de Stendhal; *A Mulher de Trinta Anos*, de Balzac e *Madame Bovary*, de Flaubert, são alguns exemplos de romances - e talvez os mais emblemáticos - que afiguraram de maneira realista não somente a condição feminina, mas, principalmente, as rupturas advindas de mentalidades que demarcaram as afirmações difundidas acerca do ideal de feminilidade, defendidas e propagadas tanto pelo Iluminismo quanto pelo Romantismo, quais sejam elas: a subordinação patriarcal, o instinto materno, o cuidado do lar, do marido e dos filhos, a pretensa inferioridade feminina, dentre outros.

Por outro lado, o deslocamento social das personagens principais das obras supracitadas, ainda que prefigurado por culpas, medos e ressentimentos, atestou a suposta tendência feminina a ser dominada por sua própria sexualidade, que, ao longo da segunda metade do século XIX, ganhou fôlego e caráter científico, principalmente através dos estudos de Sigmund Freud a respeito da histeria. No que tange, essencialmente, à obra de Flaubert, Maria Rita Kehl (1998, p. 313, grifo nosso), em seu ensaio *Deslocamentos do feminino*, explica que:

[...] toda mulher em transição para a modernidade seria uma bovarista, empenhada pela via imaginária em “tornar-se uma outra” e, ao mesmo tempo, capturada por uma posição na trama simbólica de completa dependência em relação ao que o homem poderia desejar dela. A demanda fálica dirigida aos homens (sempre insatisfeita), as formas sintomáticas de denúncia da impotência masculina em fazer dela uma mulher, **as tentativas de manobrar o desejo do qual se fez objeto e o fracasso subjetivo dessa empreitada, fizeram da histérica a figura mais representativa da relação entre**

**a mulher e a feminilidade, do final do século passado [século XIX] até pelo menos a primeira metade deste [século XX].**

O surgimento da histeria e de outras teorias médicas, ocasionalmente, potencializou os discursos científicos da época que difundiam a ideia de que o ser humano seria produto do meio em que se encontrava, bem como o colocava em posição de responsabilidade biológica. Em meio à era eufórica vivenciada pelas ciências naturais, desencadeadas a partir da concepção evolucionista de Charles Darwin, a estética naturalista sofreu forte influência da teoria da Seleção Natural, considerando-a a força motriz para a transformação da sociedade. Nesse sentido, é comum encontramos nos romances de cunho naturalista a predominância de temas que englobem o instinto humano, o fisiológico e o natural, retratando a agressividade, a violência e o erotismo, como elementos que compõem a personalidade do ser.

Em *Thérèse Raquin*, Zola (2001), à luz da ciência, imprimiu em sua obra o aspecto fisiológico do ser humano, sem, contudo, deixar de evidenciar a relação entre o sujeito e a sociedade ao criar personagens com temperamentos inconstantes, capazes de revelar comportamentos e atitudes considerados, à época, condenáveis e repulsivos à imagem feminina. Nesta perspectiva, Zola, ao se preparar para escrever *Thérèse Raquin*, proclamou que seu romance seria um estudo objetivo das paixões, no qual poderia se identificar em cada capítulo o estudo de um curioso caso fisiológico composto por um homem forte e uma mulher insatisfeita. Assim, teria dito o autor no prefácio da segunda edição de sua obra:

Que se leia o romance com cuidado e ver-se-á que cada capítulo constitui o estudo de um caso curioso de *fisiologia*. Numa palavra, não tive senão um desejo: considerando um homem vigoroso e uma mulher insaciada, procurar neles o animal, e mesmo ver unicamente o animal, lançá-los num drama violento, e observar escrupulosamente as sensações e os atos desses seres (ZOLA, 2001, p. 10).

Desta maneira, Zola e os demais representantes da escola naturalista *perscrutaram e evidenciaram* o lado patológico e fisiológico dos indivíduos, a fim de demonstrar que a arte não era um campo meramente estético e ornamental na vida humana. Assim, os escritores naturalistas acreditavam que tanto o artista quanto as suas produções deveriam se aproximar das ciências, utilizando-se do método científico como meio para desenvolver, em seus trabalhos, cenas que pudessem descrever a mecânica humana em funcionamento. No Naturalismo, o ser humano é apresentado como um animal degenerado, fruto das instâncias de seu meio e de suas próprias predisposições hereditárias, a começar pela sua sexualidade, vista, em meados do século XIX, como fator determinante, capaz de exteriorizar de forma minuciosa, analítica e pormenorizada a erotização implícita nas relações sociais e os desejos mais perniciosos dos indivíduos.

Por fim, há de se perceber que os protagonistas dos romances naturalistas são descritos como animais em busca de humanidade, mas que continuariam sob a égide do *destino* ou da *fatalidade*, que nesse contexto seriam determinados pela hereditariedade, pelo efeito do meio ambiente e pela própria origem racial do indivíduo. Desta maneira, o livre-arbítrio das personagens seria substituído e condicionado pelos seus próprios elementos constitutivos e o papel do narrador seria registrar tão desapassionadamente quanto possível esta realidade, sendo tão impessoal quanto um cientista.

#### 4 CONCLUSÃO

Ao longo deste trabalho, almejamos apresentar e discutir a maneira como o corpo e a sexualidade feminina estiveram, durante todo o século XIX, à luz da sociedade europeia, subscritos a uma crescente centralidade discursiva que visava imputá-los a uma

normatividade regulatória. De tal modo, não nos parece incorreto afirmar que as práticas discursivas que preconizavam a existência ontológica de uma “natureza feminina” tenham se edificado e disseminado a partir de ideias tidas por universais, fundidas, gradualmente, nos sistemas de informação e valores de cada representação social, em tempo e espaço distintos, resultando e manifestando-se nos discursos unificadores que suscitaram práticas e condutas comuns às mulheres através do alicerce de um imaginário social. Dentro desta problemática, o imaginário social representaria uma maneira de modelar e controlar a vida da coletividade, bem como resultaria em um meio eficiente de legitimação do exercício da autoridade e do poder (BACZKO, 1985).

Deste modo, pode-se compreender que a afirmação da existência de uma pretensa ideia de “natureza feminina” se fortaleceu na medida em que se negou às manifestações que lhe eram contrárias. Mediante isto, buscamos analisar o papel da Literatura na propagação de determinadas concepções relacionadas ao comportamento, ao corpo e à sexualidade feminina, compreendendo o discurso literário como meio de representação de determinada realidade, assim como evidenciando o seu papel ativo na construção e difusão de determinada visão de mundo pautada na diferença hierarquizante entre os sexos.

Além disto, evidenciamos que o culto à feminilidade e a forma onírica de ver as mulheres foram gradualmente criticados e ressignificados pelos autores da Estética Realista e Naturalista, dentre os quais citamos Stendhal, Balzac, Flaubert e Émile Zola, que, de maneira alegórica, teceram críticas às construções imagéticas idealizadas do sujeito feminino em suas obras. Assim, diante da gradual mudança de perspectiva operacionalizada acerca da imagem, do corpo e da sexualidade feminina, as construções narrativas dos autores realistas e naturalistas supracitados refletiram novas

sensibilidades a respeito da mulher e sua submissão aos ditames e imposições sociais.

Ademais, vimos que o deslocamento social das personagens principais das obras *O Vermelho e o Negro*, de Stendhal; *A Mulher de Trinta Anos*, de Balzac; *Madame Bovary*, de Flaubert; e *Thérèse Raquin*, de Émile Zola enunciou, por meio da histeria, um corpo subversivo, avesso às imputações destinadas às mulheres do século XIX. Tais questões nos leva a problematizar, portanto, como os autores das respectivas obras produziram discursos que podem ser interpretados de forma dicotômica. Por um lado, podemos enxergá-los como propagadores de pensamentos que associavam as mulheres a um papel de subordinação e inferioridade, desta vez, pautado em critérios supostamente científicos. Por outro lado, esses autores poderiam ser vistos (e assim s foram) como precursores de temáticas que englobavam os instintos naturais do ser humano, as perversões sexuais, a imoralidade, o grotesco, que, quase sempre, poderiam ser entendidos como discursos que representavam a “animalidade” do ser humano.

Neste último sentido, a ênfase na sexualidade feminina pode ser percebida como um fator que, embora carregado por concepções tidas hoje como equivocadas, foi capaz de difundir questões antes silenciadas, tanto na Literatura quanto na História. Essa dupla interpretação é percebida porque, apesar de não sabermos, de maneira exata, a real intenção de tais autores aos produzirem suas obras, podemos aferir que suas produções são construções discursivas carregadas de significados e valores que marcaram a passagem do século XIX. Assim, vista como a expressão negativa das experiências das mulheres em um momento em que os ideais de feminilidade entravam em conflito com suas novas aspirações, entendemos que a histeria começou a se configurar como uma característica da própria Modernidade, passando a ser compreen-

dida, sobretudo, “[...] como sintoma e solução de compromisso do feminino ante o seu mal-estar cultural [...]” (NERI, 2005, 107).

Por fim, pode-se entender que diante da nascente concepção científica e positivista, que buscava o controle do corpo e da sexualidade feminina a partir de métodos clínicos e empíricos de análise, emergiu sobre as mulheres certo binarismo que ora assalava suas relações sexuais com base em um imaginário hegemônico que modelava a finalidade dos corpos femininos, ora promovia o desnudamento de seu corpo, a partir de atentos olhares e saberes. É válido reconhecer, ainda, que a concepção científicista da sociedade, apregoada pelos realistas e naturalistas, não pretendeu exatamente libertar o corpo feminino de todas as suas amarras, mas impor-lhe novos limites e significações por meio de formas mais elaboradas de coerção que buscaram explicar e determinar o comportamento feminino ao mero fisiologismo, reduzindo-o, simplesmente, ao seu componente sexual.

### **THE PHENOMENON OF HYSTERIA AND SEXUALITY OF WOMEN VISION IN LITERATURE: REALISM / EUROPEAN NATURALISM**

#### **ABSTRACT**

This work consists in showing a reflection about the female sexuality, especially with regard to the hysteria phenomenon and its consequences, as well as their relationship to Realism and Naturalism European nineteenth century, in order to highlight the assimilation and spread of the imaginary about the female body through literary works, *The Red and The Black*, by Stendhal, *The La Femme de Trente Ans*, by Balzac, *Madame Bovary*, by Flaubert, and *Thérèse Raquin*, by Émile Zola, emphasizing the abstract mechanisms of control and forms of repression that fell upon female's body.

Keywords: Female Sexuality. Hysteria. Realism. Naturalism.



## REFERÊNCIAS

- BACZKO, Bronislaw. A imaginação social. In.: LEACH, Edmund et al. **Anthropos-Homem**. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.
- BALZAC, de Honoré. **A mulher de trinta anos**. Trad. Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2011.
- BOROSSA, Júlia. **Conceitos da psicanálise: histeria**. Trad. Carlos Mendes Rosa. Rio de Janeiro: RelumeDumará, 2005.
- CANAVEZ, Fernanda; HERZOG, Regina. *A singularidade do sintoma: por uma crítica psicanalítica à idéia de origem*. **Psicol. clin.**, Rio de Janeiro, v. 19, n. 1, p. 109-124, 2007. Disponível em: <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-56652007000100008&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-56652007000100008&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em 10 mar. 2016.
- FLAUBERT, G. **Madame Bovary**. Trad. Araújo Nabuco. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- FOUCAULT, Michel. **Ditsetécrits**. Ed. Daniel Defert, François Ewald e Jacques Lagrange. Paris: Gallimard, 1994. (vol. 4)
- \_\_\_\_\_. **História da Sexualidade I: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- \_\_\_\_\_. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 2012.
- \_\_\_\_\_. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Trad. Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 1987.
- FREUD, Sigmund. **Histeria: primeiros artigos I**. Trad. José Luís Meurer. Rio de Janeiro: Imago, 1986.
- KEHL, M. R. **Deslocamentos do feminino: a mulher freudiana na passagem para a modernidade**. Rio de Janeiro: Imago, 1998.
- NERI, Regina. **A psicanálise e o feminino: um horizonte da modernidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

PESAVENTO, Sandra J. Relação entre História e Literatura e representação das identidades urbanas no Brasil (século XIX e XX). **Revista Anos 90**, Porto Alegre, n. 4, dez. 1995.

STENDHAL. **O vermelho e o negro**. Trad. Raquel Prado. São Paulo: Abril, 2010.

ZOLA, Émile. **Thérèse Raquin**. 2. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

## BIOGRAFIA DAS AUTORAS

### Vera Lucia Rolim Salles

Possui graduação em Jornalismo pela Universidade de São Paulo (1971), mestrado em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (1981) e doutorado em Ciências Sociais pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2008). Atualmente é professora colaboradora do programa de pós-graduação em cultura e sociedade.

### Maria Aparecida Conceição Mendonça Santos

Licenciada em Letras, com habilitação em Língua Portuguesa, Língua Inglesa e Respectivas Literaturas pela Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), mestra em Cultura e Sociedade pelo Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), mestranda em Letras pelo Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras pela Universidade Estadual do Maranhão (UEMA).