

Bocas fechadas, lábios cerrados, roupas que cobrem os locais de prazer. Mãos entrelaçadas, vozes finas e suaves, toques doces, movimentos delicados. Olhar coberto pelas pálpebras, mulheres falando baixo, escondendo suas vozes por debaixo das mesas e dos risos contidos. Só podem chorar. Deixam as lágrimas correr enquanto lavam louça. Corre água sobre louça, escorrem lágrimas, escorrem as próprias louças, escorre a inesgotável dor de uma mulher da casa, a Anja do Lar.

Sobre o corpo feminino foram projetados holofotes. As mulheres vitorianas cujos ideais foram impostos neste momento da história permanecem vivos até os dias de hoje. Os costumes eram bem ordenados, discrição caía bem em seus rostos, acobertava seus desejos. Nas zonas mudas, um oceano de silêncios, lugares onde o corpo falante da mulher era proibido. A elas era permitido apenas ser damas acompanhantes ou meras serviçais de seus donos, destinadas à reprodução ou ao puro deleite sexual deles. Jamais delas.

Temia-se a tagarelice e as conversas fiadas, as fofocas de cima da janela, os sussurros nas filas de supermercado. Temia-se, no limite, seus intempestivos desvios da norma. O controle, principalmente, sobre a sexualidade da mulher, infiltrou-se no seu íntimo, bloqueando parcialmente suas intensidades. Os mecanismos de poder se abateram sobre estes corpos. A disciplina do silêncio abafava as vozes. Os novos costumes vindos da classe burguesa ordenavam que as mulheres evitassem assuntos quentes, dotados do poder de perturbar as discussões públicas, para evitar que dissessem asneiras ou indiscrições.

Uma mulher respeitosa era aquela que não se queixava, não reivindicava poderes nem direitos, se manifestava discretamente apenas no ato da confissão religiosa – um dos poucos lugares permitidos à fala de uma mulher do século XIX.

A sexualidade é, então, cuidadosamente encerrada. Muda-se para dentro de casa. A família conjugal a confisca. E absorve-a, inteiramente, na seriedade da função de reproduzir. Em torno do sexo, se cala. O casal, legítimo e procriador, dita a lei. Impõe-se como modelo, faz reinar a norma, detém a verdade, guarda o direito de falar, reservando-se o princípio.¹

A sexualidade das mulheres brancas aristocratas se muda para dentro das casas, fazendo nascer as belas, recatadas e do lar. Mulheres enclausuradas, praticamente emudecidas; falar sobre sexo só era permitido se fosse revertido em culpa cristã, o confessorário se tornava uma prática cotidiana e quase obrigatória. O pudor era sinônimo de virtude, e a impossibilidade de falar de si e do mundo acaba por esmaecer a narrativa das mulheres, lançando-as na escuridão dos deveres domésticos. Era nas aulas de etiqueta que aprendiam a bordar, arrumar uma mesa de jantar, tocar piano e se dedicar às leituras religiosas. Nessa organização dos deveres da casa, aprendiam a tirar a atenção do mundo exterior e

2 Ibidem, p. 10.

3 Foucault, M. *Historia da sexualidade...*, op. cit., p. 10.

4 Federeci, S. *Calibã e a Bruxa. Mulheres, corpo e acumulação primitiva*. São Paulo: Elefante, 2017, p. 224.

dirigi-la somente ao ambiente doméstico. Caberia às donzelas se encarregar de manter a harmonia e os bons costumes do lar, sendo seu compromisso máximo a tarefa da reprodução, que reduzia sua sexualidade ao destino do matrimônio.

O deslocamento da sexualidade para o interior do lar não impediu que o discurso sobre o sexo estivesse presente. O que mudou foi onde e quando se falava dele e em quais situações era permitido falar sobre ele. "*Este cerceamento das regras de decência provocou, provavelmente, como contra efeito, uma valorização e uma intensificação do discurso indecente*"². O discurso proliferava, mas continuava restrito a alguns espaços possíveis de serem controlados. Assim, nos diz Foucault,

*O rendez-vous e a casa de saúde serão tais lugares de tolerância: a prostituta, o cliente, o rufião, o psiquiatra e sua histérica – estes "outros vitorianos", diria Stephen Marcus – parecem ter feito passar, de maneira sub-reptícia, o prazer a que não se alude para a ordem das coisas que se contam; as palavras, os gestos, então autorizados em surdina.*³

Ao colocar o sexo a serviço da gestão do discurso religioso, ele se torna um recurso utilizado como forma de controle, pois eram definidos quais enunciados poderiam ser ditos e quais tinham de ser mantidos em segredo. O lugar da palavra pública se mantinha com os homens, sobretudo o mundo político e econômico. Às mulheres cabia cuidar de falar da família e da preservação da vida privada. O título Anjas do Lar era concedido àquelas que garantiriam a transmissão dos costumes, a moral e a religião a seus filhos.

Enquanto as mulheres do lar, brancas, se fechavam em seus cômodos, lá estavam os homens brancos europeus aplicando nas colônias formas mais intensas de silenciamento, pautado por valores morais justificados também pelo discurso religioso cristão da época. A mulher negra era colocada na condição de escrava, uma prática que atravessou séculos e forçou milhares delas a sair de seus locais de origem para terem seus corpos explorados das mais violentas e diversas formas. Nesse contexto de exploração, os abusos da força física aconteciam em todos os níveis – do econômico ao sexual. Um corpo obrigado a viver como objeto e usufruto do prazer dos senhorios, que detinham direito inclusive sobre a virgindade de suas servas:

*Na Europa, a coação de mulheres à procriação havia levado a imposição da pena de morte pelo uso de contraceptivos; nas plantações onde os escravos estavam se tornando uma mercadoria valiosa, a mudança para um política de procriação tornou as mulheres mais vulneráveis a ataques sexuais.*⁴

Estes corpos foram marcados profundamente, passando a outras gerações os efeitos dessa violência. Os ataques sexuais legitimados por uma política colonizadora e europeia deixou marcas profundas. O silêncio, nesta condição, também era usado como um modo de sobrevivência – guardando e preservando suas vidas. Um silêncio que sabe que algumas palavras poderiam lhes arrancar a vida. Se, por um lado, o silenciamento era uma prática do patriarcado vigente, o lugar do silêncio acabava por se tornar um dos poucos e possíveis refúgios. O silêncio constituía uma espécie de novo habitat do incômodo. Por vezes, também utilizado como uma garantia de uma certa proteção a essas mulheres. Havia certa sabedoria em esconder as palavras, mesmo sabendo que em algum momento elas poderiam ser ditas. Mesmo com suas mordanças, encontravam um modo de resistir silenciosamente à submissão: as palavras ditas através dos gestos, na sabedoria das ervas e nos sussurros da madrugada, um silêncio que as mantinha viva.

O silêncio também como ferramenta. Um silêncio que guarda os segredos, já que ditos poderiam colocar em perigo. São muitos modos de viver este silêncio. Nessa escrita, gostaria de explorar e investigar um silêncio que atravessa as barreiras da patologia, que no sintoma expressa seu gesto de protesto.

Ali estavam elas, as histéricas, a zombar dos homens, dizendo com seu corpo: se de nossos prazeres sexuais as palavras não trazem notícias, o corpo se encarrega de enunciá-las! Evidentemente, nem todas as mulheres respeitam essas injunções ou fazem do silêncio sua via de protesto.

O corpo da mulher vem sendo um agente político que nasce da norma e faz seus desvios, guardando alguns paradoxos: onde cabe a docilidade, cabe igualmente a fúria, pois se trata de um corpo que não pretende se resolver na unificação, muito menos busca se definir a partir de classificações. A dimensão múltipla do corpo feminino e sua capacidade de torcer o campo da representação falocêntrica demonstram os constantes desvios da norma a serem realizados como forma de protesto que se materializa no corpo e carrega consigo uma textualidade.

Ouvir o sintoma é escutar o mundo que nos silencia. Na surdina dos cômodos irrompe um silêncio. Ao refutar, através de seus gestos, o tédio de uma vida privada cotidiana, as histéricas construíram escapes para romper o *status quo*, que reduzia a feminilidade a um cenário familiar de fragilidade e passividade sexual, o que revelava as durezas e paralisias da época.

Convulsões, cegueiras, pernas paralisadas, braços adormecidos, mudez, gagueira, ataques noturnos, gritos, gemidos. Alguma coisa naquele corpo despertava o interesse dos médicos da época. A partir da internação massiva de mais de 3.000 mulheres consideradas incorrigíveis e incuráveis, o Enigma da epidemia da histeria estava instalado. De que, afinal, se tratava aquele corpo?

A epidemia da histeria tomou conta das cidades europeias no século XIX, principalmente no Hospital de Salpêtrière, em Paris, período que ficou conhecido como a Grande Internação. A equipe médica da época, intrigada com o aparecimento desses sintomas, não encontrava a causa nas bases anatômicas que orientavam a medicina de então. Charcot, tomado por essa inquietação, transformou Salpêtrière em um local de ensino e investigação. Foi onde criou um serviço de Fotografia, que contava com a colaboração de seus discípulos médicos e alguns fotógrafos. Na tentativa de dar uma resposta a esse mistério, elaborou-se uma iconografia para investigar a causa da histeria. As fotos serviam para pesquisar, descrever, sistematizar e dissecar cada gesto desse corpo obscuro, no intuito de encontrar um modo de classificá-lo. As Histéricas de Salpêtrière eram chamadas pelos seus médicos para posar diante da equipe de médicos e seus fotógrafos. Vale ressaltar que, naquela época, era preciso que essas mulheres permanecessem por um longo tempo na pose, tempo necessário à exposição fotográfica, para que se produzisse uma boa imagem. Assim, elas permaneciam expostas por um longo tempo aos olhares masculinos, em que a veracidade do registro exigia das pacientes uma representação de seus sintomas – uma pausa estendida para garantir a pose. Didi-Huberman vê vários sentidos para a pose: colocar uma personagem em cena, deter-se diante do aparato técnico representado pela máquina fotográfica, estabelecer uma pausa em uma trajetória de padecimento, e, principalmente, colocar o corpo diante de uma relação de fascínio; de um lado o corpo como instrumento de exposição e do outro este suposto saber médico sobre esse corpo.

Ali surgia um espetáculo, entre o olhar excessivo e a exposição dessas outrora Anjas do lar. A busca pela exata imagem converteu este em um corpo experimental e experimentável – acontecia algo nos anfiteatros para além de uma prática médica; essas mulheres não estavam apenas à serviço da boa imagem, estavam ao mesmo tempo produzindo uma imagem ao interpretar e reproduzir seus próprios sintomas.

Ali elas eram atrizes no palco a representar seu adoecimento. Havia um espetáculo. Para Didi-Huberman,⁵ o neurologista Charcot foi incapaz de oferecer solução às mulheres histéricas, contudo estetizou ao reproduzir as imagens relacionadas às "*mil formas*" dos sintomas, criando uma iconografia: uma tentativa de reapresentação deste corpo real, que acaba por produzir um corpo inventado. Uma experiência que se tornou pouco clínica e mais plástica. Estimulava-se um verdadeiro espetáculo da dor, que só foi possível no jogo de sedução entre quem olha e quem é olhado, o médico e as pacientes. Dessa relação de poder, criando esse suposto objeto/modelo da medicina, essas mulheres estavam experimentando algo para além de uma relação objetual. Havia um corpo que deixava vaziar sua insubmissão.

6 Estas autoras feministas, Muriel Dimen, Arleen B. Dallery, Eileen O'Neill, Donna Wilshire e Ynestra King, participaram do livro *Gênero, corpo, conhecimento* (Rio de Janeiro: Record, 1997) organizado por Alison M. Jaggar e Susan R. Bordo, está última também filósofa, membro-visitante durante o período do seminário "Reconstrução feministas do ser e da sociedade", realizado no Douglass College, em 1985.

7 Clément, C. *A mulher nascida de novo*. Tr. Britta Lemos de Freitas. Rio de Janeiro: Record, 1986, p. 42..

8 Bordo, S. *O corpo e a reprodução da feminidade: uma apropriação feminista de Foucault*. In: Jaggar, A. M.; Bordo, S. R. (org.). *Gênero, corpo, conhecimento*, op. cit., p. 23.

9 Didi-Huberman. *Invention de l'Hystérie...*, op. cit., p. 102, tradução minha.

10 Parafrazeando Conceição Evaristo na frase "o ato de escrever tem um sabor de vingança".

O protesto dessas mulheres estava inscrito em seus corpos.

Mas um corpo quebrado não nos amedronta, tampouco temos a pretensão de organizar suas peças novamente: é nos vestígios que nós mulheres encontramos nossos tesouros. Nessa direção, algumas pesquisadoras norte-americanas feministas⁶ têm mergulhado no campo nas patologias frequentes do gênero feminino para desenvolver a ideia de patologias de protesto. A aposta dessas autoras é defender uma linguagem de protesto existente na histeria por uma via não-verbal, pois se trata de um protesto inconsciente. "As histéricas estão acusando, estão apontando, elas zombam da cultura"⁷. E segue Susan Bordo:

*A sintomatologia dessas desordens revela-se como textualidade. A perda da mobilidade e da voz, a incapacidade de sair de casa, a tendência a alimentar outros enquanto se morre de fome, de ocupar espaço ou reduzir gradualmente aquele que o corpo ocupa – todas têm significado simbólico, todas têm significado político dentro das normas variáveis que governam a construção histórica do gênero.*⁸

Esse ponto de vista considera que as histéricas, através de sua linguagem corporal, teatral, seriam capazes de enganar a todos aqueles grandes homens sedentos por desvendá-las. Nesse teatro, faz-se do próprio corpo um espetáculo. A histeria, diz Didi-Huberman, "É uma grande obra de arte"⁹. No extremo de suas existências, esses corpos nos enviam um recado: somos insubmissas porque temos, em nós, o poder de imaginar o proibido; enlouquecemos por fantasiar sobre os prazeres a nós negados. O ato histórico tem algum sabor de vingança.¹⁰ As histéricas tornam-se, nessa perspectiva, mais do que um modo de adoecimento, tornam-se um espetáculo. Os homens costumavam dizer às mulheres: "Vocês não são nada além do vosso sexo frágil, quase sempre doente" e elas retrucavam: "Nós somos mais que a doença dos homens". Freud diz que a histeria é um corpo regido por suas pulsões. É justamente a língua do corpo pulsional que fura o discurso normativo da época.

Não se trata de romantizar a mulher histérica nem de negar a dor presente em sua condição, trata-se antes de apostar que há um protesto e um recuo no mesmo gesto: trata-se de procurar, apesar do recuo, novas aberturas da experiência da sexualidade. Nessa percepção, mesmo que as histéricas não tenham consciência de sua espessura política, realizam uma espécie de protesto feminista inconsciente ao tentar comunicar ao mundo sua força ativa.

O corpo é um local de luta à beira de se quebrar em meio às condições as mais adversas. Algumas mulheres, mesmo pela via do adoecimento, buscavam se libertar do estigma de procriadoras, praticavam pelos seus sintomas e recusavam se afirmar somente através do estatuto da maternidade. Havia nesta sintomatologia uma linguagem textual que expressava uma denúncia de certas políticas de vida. Eram corpos falantes que atravessavam as crostas amargas do silêncio.

A partir de seu adoecimento, as histéricas nos dão pistas e caminhos de um corpo em busca do prazer. A mudez, a paralisia, os tremores, as convulsões e a magreza extrema são testemunhos de um corpo que tenta a todo custo ser cercado. No entanto, o corpo da mulher sobrevive e vive ao encontrar sua própria via de batalha, de resistência, de insubmissão. Mesmo dentro do gueto, a mudez cria corpos falantes capazes de romper as fronteiras do que se supõe ser mulher.

As vias de protesto encontradas no corpo são indícios de direções possíveis para o escoar de um queixa-manifesto. Quando não encontram saídas pela boca, o próprio corpo se encarrega de criar aberturas, de abrir frestas. Se as histéricas do século XIX têm algo a nos ensinar, é sobre nossos múltiplos modos de insubmissão, que não desaparecem mesmo em momentos de intensificação das normas de conduta, que insistem em amedrontar nossos prazeres.

As vias encontradas pelas histéricas não estão neste texto para servirem de modelo, mas para manterem nossos olhares e escutas atentos às táticas de resistência sobre a relação entre transtornos psíquicos e políticas de vida a ela submetida.

Com quantas bocas se faz um corpo?

Os corpos femininos jamais serão minados.