

A CONSTRUÇÃO IMAGINÁRIA DA FIGURA FEMININA E SUAS INFLUÊNCIAS VITORIANAS¹

Raíssa Rodrigues de Carvalho*

Resumo:

O presente artigo tem o propósito de trazer reflexões a respeito da construção imaginária da figura feminina contemporânea e possíveis influências vitorianas de acordo com a “História da Sexualidade: a vontade de saber”, de Michel Foucault. O trabalho foi realizado a partir de recortes e análises de cenas do filme “Hysteria” levando em consideração a Análise de Discurso e a Psicanálise.

Palavras-chave: Discurso; Psicanálise; Feminino; Sexualidade; Imaginário.

Abstract:

The present article has the purpose of bringing reflections about the imaginary construction of the contemporaneous feminine figure and potential Victorian influences according to “The History of Sexuality: the will to knowledge”, by Michel Foucault. This work was accomplished from fragments and scenes analysis of the film “Hysteria” taking into consideration the Discourse Analysis and Psychoanalysis.

Keywords: Discourse; Psychoanalysis; Feminine; Sexuality; Imaginary.

Introdução

Nossa reflexão sobre a construção imaginária da figura feminina será realizada por meio da análise do filme “Hysteria”. Trata-se de uma comédia romântica britânica

¹ Artigo resultante da pesquisa de Iniciação Científica voluntária “Imaginários da sexualidade: a mulher e o feminino” realizada no âmbito do projeto “Imaginários da sexualidade: discurso e psicanálise”, sob orientação da Profa. Dra. Carolina P. Fedatto.

* Graduanda em Psicologia pela Universidade do Vale do Sapucaí. Contato: raissacarvalho.psi@gmail.com.

lançada no Brasil em 9 de novembro de 2012. Dirigida por Tanya Wexler, a obra é ambientada na era vitoriana e baseada em fatos reais sobre a criação e popularização do vibrador enquanto instrumento utilizado no tratamento da chamada “histeria”, diagnóstico muito comum nas mulheres da época e cuja nomenclatura caiu em desuso por volta de 1952. No entanto, tal termo ainda é amplamente utilizado no senso comum para designar e classificar mulheres quanto aos seus comportamentos tidos como inadequados.

Na psicanálise, a histeria faz parte do quadro de estruturas psicopatológicas, caracterizando-se como uma condição “marcada por uma fixação do desenvolvimento psicosssexual primitivo ao complexo de Édipo, com uma desvinculação incestuosa malsucedida com o genitor amado” (ÁVILA e TERRA, 2010, p. 337). Na vida adulta, esses fatores geram conflitos relacionados à esfera do impulso sexual e à personalidade, de forma que o impulso é continuamente reprimido e, então, a energia derivada dele é convertida em forma de um sintoma histérico (ÁVILA e TERRA, 2010). A Medicina, por sua vez, não costuma utilizar o termo “histeria” em seus diagnósticos devido à fragmentação das compreensões dessa condição e também pela estigmatização historicamente ligada a ele. As diversas edições do Manual Diagnóstico e Estatístico (DSM) trouxeram os “sintomas histéricos” sob variadas denominações ao longo do tempo. A segunda edição, por exemplo, descreve a histeria como um transtorno de personalidade e caracterizada entre as neuroses ou neuroses histéricas. A quarta edição do manual, entretanto, consolida a exclusão da nomenclatura e a substitui por novos termos nosográficos. Atualmente, a sintomatologia histérica é resguardada na medicina sob o rótulo de “somatização”. O transtorno de somatização está inserido entre os chamados transtornos somatoformes desde a terceira edição do DSM, e acredita-se que represente parte de atributos outrora ligados à histeria (ÁVILA e TERRA, 2010; BELINTANI, 2003).

O filme, que procura retratar em forma de comédia a realidade vivida pela população londrina em meados do século XIX, ilustra as concepções, implicações e tratamentos acerca da histeria (doença então exclusivamente feminina que, segundo os especialistas nele retratados, dominava grande parte da população de Londres) através da medicina tradicional vigente, o perfil das mulheres tidas como histéricas e os padrões sociais nos quais deviam se encaixar. Concomitantemente, a obra

apresenta a história da família do Dr. Dalrymple, um médico considerado especialista na “medicina da mulher” e seu novo ajudante, Dr. Mortimer Granville. Granville é um jovem médico que vai ao consultório à procura de emprego, depois de ter sido demitido ao pedir melhores condições a seus pacientes. Dalrymple, por sua vez, é um senhor viúvo que possui duas filhas: Emilly e Charlotte, sendo que Emilly dedica sua vida aos cuidados com o pai e a casa e é frenologista, já Charlotte se dedica ao serviço social, cuida de centros assistenciais e se dedica à luta em favor dos direitos das mulheres.

O objetivo da análise de tal obra é a busca pela compreensão da representação imaginária da figura feminina atualmente e possíveis influências vitorianas em sua construção social, visto que na era vitoriana é iniciado um processo de individuação por meio do qual a mulher se vê em uma posição social inferior à figura masculina, o que a leva a buscar outros modos de identificação (FOUCAULT, 1976; LOPES, 1986).

1. Fundamentação teórica

“História da Sexualidade: a vontade de saber” foi escrito por Michel Foucault e publicado na França em 1976. É a primeira de três obras do autor sobre a sexualidade na sociedade ocidental.

O livro aborda o que Foucault chama de “hipótese repressiva”. Nele, o autor expõe como a ascensão da burguesia vitoriana trouxe a tentativa do encarceramento e silenciamento sexual. A prática sexual torna-se uma propriedade dos cônjuges, limitada a seus quartos e com fins de procriação, somente. De acordo com Foucault, algumas dessas tradições vitorianas ainda perduram de certa forma na sociedade ocidental moderna, que permanece falando da sexualidade adotando um tom de voz abafado, utilizando-a como uma fita métrica para classificação e controle do indivíduo quanto ao seu caráter, sua saúde mental, comportamento e papel social.

No entanto, essa tentativa de conter e tornar muda a sexualidade, a fim de condená-la à inexistência ou desaparecimento, como ressalta o autor, é, na verdade, uma forma expressiva de discurso sobre ela, discurso este que é sempre dependente do contexto sócio-histórico e ideológico. Além de não extinguir o sexo e tudo aquilo que o cerca, essa relação entre o poder colocada pelo discurso da repressão, o saber e

o prazer que dele derivam, instigam ainda mais “a vontade de saber” daqueles que deveriam, de acordo com o decoro vigente, ignorá-lo.

O autor também destaca como a sexualidade tornou-se uma ferramenta de controle institucional, de forma que a prática sexual deveria ocorrer somente de acordo com as regras morais estabelecidas (aos cônjuges) e, também, fiscalizada. A forma de “fiscalização” utilizada era principalmente a confissão religiosa (único momento em que era permitido ao sexo tomar forma de discurso verbal) e, aquilo que não se encaixava nas “práticas normais pré-estabelecidas” era considerado um ato pecaminoso, perverso e/ou patológico - sempre relacionado à loucura, doenças, degenerescência e sofrimento - merecendo tratamento e sendo motivo de vergonha. Tais riscos justificavam, segundo a obra de Foucault, essa tentativa de controle através da histerização do corpo da mulher, da pedagogização do sexo da criança, da socialização das condutas de procriação e da psiquiatrização do prazer perverso (FOUCAULT, 1976).

No presente trabalho, foram observadas e analisadas as manifestações discursivas dos sujeitos e as condições de produção do discurso sobre a mulher no filme “Histeria”, a partir da Análise de Discurso, segundo a autora Eni Orlandi.

De acordo com Orlandi (2010), o discurso é uma produção sóciohistórica que constitui o sujeito e, ao mesmo tempo, é constituído por ele, visto que ambos estão inseridos em determinado contexto histórico, social e ideológico. A palavra discurso, como ressalta a autora, possui a ideia de curso, de movimento das palavras articuladas pelos sujeitos. Sendo assim, a Análise de Discurso (que possui embasamento teórico nas áreas de Linguística, Marxismo e Psicanálise) trata a linguagem como um espaço de significação para o sujeito num determinado contexto sóciohistórico e, por esse motivo, ela é entendida como “opaca”. Então, pode-se afirmar que a linguagem e o discurso não possuem a característica de transparência, já que esbarram na história e ideologia e, da mesma forma, são também interpretadas sob essa condição (ORLANDI, 2010). Buscando, assim, compreender essa opacidade da linguagem na construção imaginária da figura feminina no filme Histeria, apresentamos a seguir descrições e análises de recortes significativos do discurso vitoriano sobre a mulher.

2. Descrições e análises

As cenas selecionadas para a análise foram escolhidas a partir de diálogos e situações que expressam a significação da figura feminina com a chegada da era vitoriana, em meados do século XIX. A obra utilizada na presente pesquisa foi o filme “Histeria”, dirigido por Tanya Wexler e lançado no Brasil em 2012.

O filme, baseado em fatos reais, retrata a vivência dessa época por meio de diferentes personagens e histórias: a invenção do vibrador como instrumento terapêutico, a patologização da sexualidade feminina, a histerização do corpo da mulher, a condenação do pensamento liberal e social, a valorização elitista e a utilização da medicina.

Tais temas foram destacados partindo da inquietação sobre o imaginário acerca da figura da mulher na sociedade moderna ocidental, tendo em vista o pensamento foucaultiano sobre a influência da burguesia vitoriana atualmente. As questões políticas, históricas, religiosas e econômicas que envolvem a sexualidade, afetariam desde então a representação da mulher e seu papel social e sexual.

Analisamos, assim, o discurso de variados personagens sobre o papel feminino, suas restrições, características, como deveria ser e também sentimentos vivenciados por personagens nessa condição. São expressões advindas de diferentes posições, de personagens masculinos e também femininos.

As cenas foram, então, selecionadas e divididas em três grupos diferentes, sendo que cada um mostra uma posição/situação em relação ao papel social da mulher. Em primeiro lugar, analisamos o discurso da mulher sobre seus pensamentos e sentimentos a respeito de seus companheiros e desejos. A seguir, abordaremos os discursos masculinos sobre como as mulheres deveriam ser e o que as torna “suficientemente boas” para eles. Na sequência, trataremos da concepção feminina sobre mudanças que deveriam ocorrer e o papel que a mulher poderia buscar ter, além da igualdade no casamento.

No primeiro agrupamento, foram destacadas duas cenas que trazem falas de mulheres a respeito de como se sentem em relação ao parceiro e o que pensam sobre os possíveis sentimentos. Pode-se notar em ambas certa inquietação e surpresa acerca do que notaram ser capazes de sentir e como julgam que deveriam estar se

sentindo ou se portando. Na primeira cena, é exibida a imagem de uma mulher que confessa sentir vontade de matar o marido quando ele se aproxima dela durante a noite:

“Na verdade, não sei por que estou aqui, doutor. Claro que é difícil administrar uma casa grande sozinha... E criar quatro crianças exige bastante, mas são crianças lindas, maravilhosas. E meu marido é um bom homem, muito trabalhador. É só um problema... Às vezes, à noite, quando ele vem até mim, eu me imagino partindo a cabeça grande dele com um grande machado. [...]”

Esta mulher está sentada no consultório, de forma que só ela aparece na cena. Ao fundo, é possível ver um papel de parede esverdeado com símbolos brancos que lembram castiçais e flores. Pequenos quadros na parede exibem paisagens variadas e há luminárias em uma pequena mesa e também na parede. Ela veste roupas de cores escuras (acinzentado e preto) e fechadas até o pescoço, cabelos presos em um coque baixo acompanhados de um chapéu de tom mostarda e brincos pequenos. Demonstra muita insegurança e, antes de falar sobre o desejo que possui, olha agitada para os lados, com o semblante sério. Parece sentir culpa por pensar assim. Confessando-se dessa forma no ambiente terapêutico, aparenta estar pedindo ajuda para lidar com tais sentimentos mórbidos e ambivalentes. Essa ambiguidade se mostra na fala da personagem que traz expressões de dúvida – “não sei por que estou aqui” – e relações adversativas – “crianças lindas, mas exigem bastante” / “marido bom, mas sente vontade de matá-lo”.

A segunda cena deste grupo apresenta uma senhora de vestido cinza com uma espécie de “lapela” azul escura e, por baixo desta, uma blusa preta de gola alta cobrindo o pescoço. Usa chapéu preto e brincos pequenos. O cenário é o mesmo da cena descrita anteriormente (no consultório médico) e, também, somente ela aparece na filmagem. Ela sorri enquanto conta sua situação, parecendo achar graça e também surpresa ao notar e narrar aquilo que é capaz de sentir:

“[...] Um sentimento de... expectativa... desejo... [...] Por meu querido Ali estar morto há dois anos, eu achava que era velha demais para sentimentos assim, mas eles estão aqui! [...]”

Notamos a permanência dos sentimentos ambivalentes materializados por meio do uso de uma adversativa: “eu achava que não deveria sentir desejo, mas sinto”.

A segunda posição explorada em nossas análises é a de homens falando a respeito de como as mulheres são ou deveriam ser, aquilo que esperam delas e o que as torna “boas” o suficiente para eles. Na primeira cena que atende a esse critério, o médico especializado no tratamento da histeria (Dr. Dalrymple) abre uma porta, tornando possível ver sua filha Emilly sentada lendo. Trata-se de uma sala bem clara com paredes bege e um quadro pendurado. Há luminárias com adornos dourados na parede, um móvel de madeira sustentando um jarro branco e esverdeado e a estátua de um busto masculino. Os dois médicos (Dalrymple e o jovem Granville, agora também contratado para auxiliar no tratamento das pacientes) param na porta e, assim que Emilly se aproxima, Dalrymple segura sua mão pela ponta dos dedos enquanto a apresenta ao outro. Ela usa um vestido totalmente branco e tem os cabelos presos. Ao apresentá-la, Dalrymple fala sobre a filha:

“Emilly é o anjo da casa. Desde que minha querida esposa faleceu, ela administra tudo com perfeição!”

Neste recorte pode-se notar como a figura feminina foi associada à ideia de “casa”, lar e cuidados. O que antes era responsabilidade da mãe (outra mulher) foi passado agora à filha. O fato de administrar o âmbito familiar com perfeição é louvável para a mulher vitoriana e, seguindo o pensamento de Foucault de que alguns desses costumes ainda perduram, também para a mulher na sociedade contemporânea que, mesmo ganhando algum espaço no mercado de trabalho, geralmente é a principal responsável por este tipo de atividade, exercendo jornadas duplas de trabalho. Outro aspecto que pode ser observado é o de como o “anjo da casa”, a personagem Emilly, aparece vestida de branco, uma cor que remete à

limpeza, cuidado, pureza e à ideia de uma noiva ou casamento (relaciona-se, também, à própria figura angelical como descreve o pai, já que também costuma ser representada popularmente através de tal cor), enquanto as outras personagens (tanto papéis femininos quanto masculinos) geralmente estão vestidas com cores sóbrias e sérias, predominantemente de tons escuros como preto e acinzentado, remetendo à repressão, limitação, austeridade.

A próxima cena pertencente a este grupo traz o momento em que Granville chega em sua casa, que aparentemente divide com o colega eletricitista Edmund. Edmund está sentado em uma poltrona e Granville, ao começar a falar de Emilly, esganiça a voz e fala de forma rápida, parecendo feliz, empolgado e agitado, enquanto se senta de frente ao amigo. Os dois iniciam um diálogo:

- *Ela é magnífica, a personificação da virtude inglesa e... Feminilidade. Eu não tenho esperança. (Granville)*
- *Um médico bonito e jovem, o que mais uma mulher pode querer? (Edmund)*
- *Renda melhor? Igualdade social?*
- *Exagero. Umas risadas, um membro duro, é o que elas querem. (...) Bom, eu li isso numa revista.*

Este diálogo representa aquilo que, segundo os rapazes, tornaria uma mulher “magnífica”. Emilly, no caso, é assim classificada por corresponder aos padrões estabelecidos e idealizados pela sociedade vitoriana inglesa, uma “mulher de virtudes”. Nota-se que o conceito de “feminilidade” também está relacionado à valorização da figura feminina a partir do momento em que ela desempenha “corretamente” seu papel social, o que se espera dela. Torna-se possível relacionar este vestígio da sociedade vitoriana hoje na repercussão midiática da figura da atual primeira-dama Marcela Temer, construída como uma figura de comportamento discreto, vestuário e demais “virtudes vitorianas contemporâneas”.

Outro momento em que pode ser feito um recorte acerca do tema é quando a família (Dalrymple, Emily e Charlotte) está jantando sentada à mesa de sua casa juntamente com Granville. Nesta cena, Emilly usa novamente um vestido claro e

delicado, com detalhes e ombros à mostra, seu cabelo está preso em um coque e ela usa brincos pequenos, também claros. Charlotte usa o que parece ser uma camisa social de mangas longas também de cor clara, seus cabelos são presos e ela não usa joias, já ambos os homens vestem *smokings* pretos com camisa e gravata brancas. Há castiçais bem ornamentados sobre a mesa além do jantar. Charlotte e seu pai têm uma discussão:

- *Sua irmã está na idade de casar.*

- *Não estamos na Idade Média e ela pode se casar com quem ela quiser!*

- *Não! Não é apropriado!*

Nesta cena, é possível notar que o papel de Emilly como “anjo” permanece. A personagem é retratada a todo momento com vestidos bordados, delicados e brancos ou de cor muito clara. A figura masculina (além da maioria dos demais personagens) também persiste com as cores sóbrias e fechadas, sempre ilustrada com ternos, casacos ou *smokings*. Outra característica relevante é o fato de a personagem Charlotte não possuir brincos ou joias – o que aparece sempre nas demais mulheres do filme, além da diferença no vestuário, o que cria um contraste entre o que poderia ser considerado como traços de feminilidade comuns na época (ou a ausência deles) entre as personagens. Ao classificar o fato de Emilly “poder se casar com quem quiser” como inapropriado, Dalrymple traz a possível reflexão sobre a importância social então dada ao casamento e como ele devia ser “apropriado”, ou seja, de acordo com aquilo que é estabelecido e considerado certo. A união, casamento e condutas de procriação encaradas como um fato de domínio social.

A terceira posição discursiva selecionada para discussão é relacionada a situações que mostram concepções – consideradas mirabolantes por parte da sociedade vitoriana – de uma mulher (Charlotte) a respeito da figura feminina e questões abordadas sobre mudanças que considera necessárias para a mulher e seu papel social.

A primeira cena referente ao tema mostra o momento em que Granville inicialmente foi ao consultório do Dr. Dalrymple à procura de emprego. A sala de

espera do médico está cheia de mulheres adultas, sendo que todas usam chapéus e vestidos de tons neutros (predominantemente marrom e preto) - cores essas que também predominam nas paredes, móveis e decoração em geral do ambiente. Granville e Dalrymple novamente usam roupas sociais pretas e também há algumas plantas e luminárias de ornamentação dourada no local. Uma porta se abre enquanto Granville espera junto com as pacientes. Eis que Charlotte (novamente usando uma camisa social de mangas longas, desta vez com listras cinzas) e Dalrymple saem da sala discutindo fervorosamente:

- Talvez o senhor não saiba, mas está havendo uma revolução social! Não será mais negado às mulheres o que lhes é de direito! (Charlotte parece satisfeita ao falar de “revolução social”, exhibe uma expressão eufórica e esganiça a voz).

- Pode tentar nos manter na cozinha ou mesmo na sala, não vamos descansar até sermos bem-vindas às universidades, às profissões e às cadeiras de votação! (Charlotte continua parecendo ao mesmo tempo zangada e eufórica). [...]

- Aquela mulher estava...? (Granville)

- Histérica... (Dalrymple)

- ...Muito (Granville)

- Este é um caso bem difícil (Dalrymple)

Esta cena possibilita uma reflexão sobre o uso do termo histeria na época retratada e, também, o que isso implica no emprego atual de tal palavra no senso comum. Charlotte, aparentemente, é “diagnosticada” instantaneamente, a partir do momento em que se porta diferentemente da discrição que se esperaria de uma mulher vitoriana, já que ela se exalta e fala sobre seus interesses abertamente e em público. Seriam os critérios diagnósticos da histeria construídos de acordo com os interesses sociais vitorianos?

Com o próximo recorte, a personagem Charlotte questiona a histeria e também o papel feminino dentro de um casamento, ela e Granville estão conversando em um salão, no noivado entre Granville e Emilly:

*[...] – De acordo com seu diagnóstico, a histeria parece cobrir tudo, desde insônia até dor de dente. É só uma coisa genérica para mulheres insatisfeitas, mulheres forçadas a passar a vida em tarefas domésticas e com maridos egoístas que não querem ou são incapazes de fazer amor com elas, ou com frequência.
[...]*

Os dois, que andavam pelo salão, param ao falar sobre o assunto. Os dois ficam de frente um para o outro, sendo que ambos vestem roupas pretas – exceto a camisa, gravata borboleta e luvas do médico. Charlotte, em um vestido sem alças e com uma fina fita de cetim amarrada no pescoço terminando em um laço na nuca, também usa luvas compridas e brincos pequenos e brilhantes, seus cabelos presos em um coque. Os dois seguram taças nas mãos, bebendo enquanto conversam. Charlotte agita sua taça e a troca de mãos, enquanto Granville, sempre contido, mantém a taça mais baixa, próxima à região da barriga, além de não se mexer muito.

*[...] - Não vai se sentir só? (Granville questiona)
- Aceitaria um companheiro, em igualdade. Mas jamais uma vida de remendar meias e fazer serviços domésticos até minhas faculdades mentais virarem pudim.*

Ao falar um pouco da rotina da mulher burguesa vitoriana, Charlotte realça a patologização da figura feminina enquanto vivencia a sexualidade e emoções contrárias às que lhe são estabelecidas acerca desta e seu papel enquanto mulher. Como ressalta Dantas (2010), a mulher era vista como um ser incapaz do prazer sexual no século XIX, a sexualidade feminina era tida como um enigma - ou desvio da natureza para alguns estudiosos - e encarada como uma obrigação, um ato que as mulheres praticavam para a satisfação do marido. Alguns médicos, inclusive,

acreditavam que a prática sexual em si poderia afetar a saúde física e mental da mulher (DANTAS, 2010). A partir do momento em que essa vivência da sexualidade ou sentimentos acerca dela, do casamento e seus papéis divergiam do costume vitoriano, as mulheres eram consideradas então doentes, sendo diagnosticadas “genericamente”, como ressalta a personagem, e submetidas a tratamentos.

Charlotte também retoma a ideia da mulher no casamento como a cuidadora do lar, dos afazeres domésticos e do marido, lembrando a personagem da primeira cena discutida na presente pesquisa, que relata um pouco de seu cotidiano, cuidando de quatro filhos e de uma grande casa, além de confessar ter pensamentos mórbidos com relação ao marido quando ele a procura à noite (fazendo certa alusão à sexualidade do casal). O esgotamento e a insatisfação da personagem a levaram ao ambiente terapêutico, onde ela precisa reconhecer sua falha por não conseguir desempenhar o desejável papel de “anjo do lar”, pois é no consultório médico (ou em confissões religiosas) que estas mulheres deveriam buscar auxílio, assumindo então sua culpa, seu pecado, sua patologia, sua falha social, sua histeria.

3. Considerações finais

O “vitorianismo contemporâneo” perdura sob o movimento do discurso através da ideologia e cultura no decorrer da história, como lembra Orlandi (2010) em sua obra. Sua fluidez, como remete a palavra (dis)curso, trouxe consigo grande parte do contexto sóciohistórico e ideológico do século XIX, que classifica genericamente a mulher de acordo com a vivência de sua sexualidade e sua adequação (ou não) aos padrões sociais. Ainda, a sexualidade permanece como uma medida de caráter, comportamento e saúde mental do sujeito, principalmente quanto à figura feminina. Os “anjos da casa com idade para o casamento” de outrora, são divididos agora em mulheres que são ou não “para casar”, e que precisam agir de acordo com o que é “apropriado” para que consigam um bom marido, afinal, “o que mais uma mulher pode querer?”. Nota-se a atualidade dos ideais vitorianos em uma sociedade que exalta a imagem de uma mulher reduzindo-a somente a “bela, recatada e do lar” – e assim atinge o que, então, seria o ápice de sua vida: casar-se com um homem influente. A socialização das condutas de procriação também resiste quanto à

importância dada ao casamento e à maternidade como um instinto, característica inata à figura feminina e uma escolha de interesse social e público, não pessoal. Da mesma forma, a mulher atual que não se adequa socialmente é “aquela histérica que só sabe chorar” ou “aquela histérica que só briga com o namorado”. Finalmente, a generalização do termo histeria, além da categorização do comportamento feminino no senso comum, provocou o esvaziamento da compreensão clínica e teórica da categoria no discurso psiquiátrico e psicanalítico.

Referências

ÁVILA, Lazslo Antônio; TERRA, João Ricardo. Histeria e somatização: o que mudou?. **J. bras. Psiquiatr.**, Rio de Janeiro, v. 59, n. 4, p. 333-340, 2010. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0047-20852010000400011>. Acesso em: 18 fev. 2017.

BELINTANI, Giovani. Histeria. **Psic.**, São Paulo, v. 4, n. 2, dezembro, 2003. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1676-73142003000200008>. Acesso em: 18 fev. 2017.

DANTAS, Bruna Suruagy do Amaral. Sexualidade, cristianismo e poder. **Estud. pesqui. psicol.**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 3, dezembro, 2010. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1808-42812010000300005>. Acesso em: 18 fev. 2017.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 1976.

LOPES, Christiane Maria. A Mulher na Era Vitoriana: um Estudo da Identidade Feminina na Criação de Thomas Hardy. 1986. Dissertação (Mestrado em Literaturas de Língua Inglesa) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1986. Disponível em: <<http://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/24338/D%20-%20LOPES;jsessionid=76CED97ECE63580F28EEC1A8DDC2686B?sequence=1>>. Acesso em: 18 fev. 2017.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. Campinas: Pontes, 2010.

Artigo recebido em: 23/02/2017

Artigo aprovado em: 24/05/2017