



**EM BUSCA DE UMA ESTÉTICA DA HISTERIA FEMININA:
O COTIDIANO DOS SILÊNCIOS NAS VIVÊNCIAS DAS PERSONAGENS
MULHERES EM “A MULHER SEM CABEÇA” E
“O PAPEL DE PAREDE AMARELO”**

**IN SEARCH OF AN AESTHETICS OF FEMALE HYSTERIA: THE DAILY
LIFE OF SILENCES IN THE EXPERIENCES OF WOMEN CHARACTERS IN
“THE HEADLESS WOMAN” AND “THE YELLOW WALLPAPER”**

Gabriela Santos Alves¹

Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)

Raabe Cesar Moreira Bastos²

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Resumo

O artigo analisa, à luz de teorias feministas, o cotidiano dos silêncios e uma aproximação desta prática com o que denominamos neste artigo de estética da histeria, a partir das personagens femininas protagonistas do filme “A mulher sem cabeça” (Lucrecia Martel, 2008) e do livro “O papel de parede amarelo” (Charlotte Perkins Gilman, 1892). O texto examina a histeria, entendido aqui como claustro, em suas construções históricas culturais, evidenciando como a nomeação e a simbologia colaboram com a estruturação de tal clausura no cotidiano, onde o silêncio é elaborado de maneiras multifacetadas. É buscada a compreensão da composição da narrativa e da presença da mulher através do que compreendemos como marcações feministas das autoras.

Palavras-chave

A mulher sem cabeça. O papel de parede amarelo. Silêncios. Histeria. Teoria Feminista.

Abstract

The article analyzes, in the light of feminist theories, the daily life of silences and an approximation of this practice with what we call in this article the aesthetics of hysteria, based on the female protagonists of the movie “The headless woman” (Lucrecia Martel, 2008) and the book “The YellowWallpaper” (Charlotte Perkins Gilman, 1892). The text examines hysteria, understood here as cloister, in its historical and cultural constructions, showing how naming and symbology collaborate with the structuring of such cloister in everyday life, where silence is elaborated in multifaceted ways. It seeks to understand the composition of the narrative and the presence of women through what we understand as the authors' feminist markings.

Keywords

The headless woman. The yellow wallpaper. Silences. Hysteria. Feminist Theory.

¹Professora Associada do Departamento de Comunicação Social da UFES e Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Territorialidades. Email: gabriela.alves@ufes.br.

²Mestranda na linha de Textualidade Midiáticas do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da UFMG. E-mail: raabebastos19@gmail.com.



Introdução

A distorção da imagem da mulher a partir de perspectivas descritivas masculinas fabricou noções de verdades absolutas sobre o feminino, engendrando a adoção de modelo social onde a observação patriarcal é predominante, transformando em estranha, alheia e forasteira a representação de mulheres (BOVENSCHEN, 1986). A histeria, um dos claustros da mulher (LAGARDE, 2016), em sua estética, evidenciou um dos componentes de tal performance: o silêncio. Este está na configuração das narrativas do filme “A mulher sem cabeça”, Lucrecia Martel, 2008, e do livro “O papel de parede amarelo”, Charlotte Perkins Gilman, 1892, se realizando de diversas maneiras, carregando consigo constituintes que integram toda a lógica da loucura imposta, “está na base do conjunto de instituições do estado e da sociedade civil encarregadas de separar os diferentes.” (LAGARDE, 2016, p. 689). Nesse artigo, serão abordadas as maneiras pelas quais o silêncio se expressa, bem como as operações do claustro.

O filme aborda a personagem Verónica que, depois de atropelar um menino, se encontra silenciosa no que se refere a si própria e ao externo, se vê enclausurada em si. Portanto, homens à sua volta, como o marido e o primo, tomam a direção de sua vida e praticam decisões que caberiam unicamente a ela. Diversos silêncios são encontrados nas performances de tais personagens. No livro, a protagonista é levada para longe de sua casa, seu marido médico lhe dá diagnóstico de melancolia e depressão, fazendo com que ela esteja isolada, silenciosa e impedida de sair da casa. Assim, ela observa o papel de parede no quarto em que está e inicia um percurso dentro de si, a partir dos desenhos do papel, para exteriorização. “A sua casa é a prisão, a detenção e a privação da liberdade para essas mulheres em seu próprio espaço vital” (LAGARDE, 2016).

O modelo de convívio social que subordina mulheres as coloca em silenciamento e invisibilidade, de maneira a inviabilizar a elaboração das vivências, logrando a prisão de ideais por pertencerem à categoria feminina. A construção da mulher como sujeito é recente (PERROT, 2005), de modo que a noção antes imposta era a da submissão e impotência, onde deveria permanecer no espaço doméstico, imanente. Portanto, a constituição e inserção de corpos para além do patriarcado carrega marcas simbólicas nas



experiências femininas. Perrot, 2005, ao escrever sobre as teorias e estereótipos absolutos no século XIX, evidencia como eram os moldes sociais, de maneira a separar o mundo em dois: homens dotados de racionalidade, sabedoria e poder; mulheres com o dever de estar no campo privado, cabendo-a os sentimentos, nenhuma racionalidade. Assim, foi edificado o ideal de esposa, mãe e dona de casa, fazendo com que a saída de tais normas fosse colocada no campo da “loucura genérica de todas as mulheres, cujo paradigma é a racionalidade masculina” (LAGARDE, 2016, p. 40).

A estruturação social que visa o aprisionamento feminino na impossibilidade de mobilidade quanto ao público, a intelectualidade e autonomia cria representações simbólicas da mulher, configurando pensamentos e ações em prol do privilégio masculino em detrimento do feminino. Trata-se da intencionalidade de formação de mecanismos de controle social, onde a memória se torna poder (FOUCAULT, 2016). O filme e o livro como formas de desconstrução da visão que beneficia o homem em relação a mulher manifestam os efeitos pelos quais a disputa por poder, este referente ao simbólico e a memória, significa domínio social, controlando as histórias e corpos que devem ser lembrados e os que devem ser esquecidos ou silenciados.

As representações femininas no cinema e na literatura possibilitam a fala e a ação da mulher, através das histórias contadas e da vocalização exercidas pela difusão das produções, de modo a aludir às violências simbólicas que acometem seus corpos. As exhibições do poderio do patriarcado realizado através dos silêncios do claustro da histeria são definidoras de novos alcances por parte das mulheres, as colocando como agentes de suas próprias vivências.

Os silêncios encontrados nas produções analisadas são carregados de passado, presente e futuro, em local historiográfico e cultural das narrativas femininas. As reflexões e rupturas dadas pelas personagens do filme “A mulher sem cabeça” e do livro “O papel de parede amarelo” são diversas, cada uma dizendo sobre suas particularidades, época e circunstância, mas ambas correspondem a descontinuidade de permanência e protagonismos masculino, em óticas que visam a perspectiva feminina para a construção dos relatos. “A loucura é também um dos espaços culturais que vêm da realização e da transgressão da feminilidade” (LAGARDE, 2016, p. 40).



Silêncio e nomeação

Os títulos das obras declaram a que vieram: “A mulher sem cabeça” referindo-se diretamente à psique humana, em certas ideologias sendo uma ironia ou redundância, tendo em vista que alguns têm como sinônimas a palavra “mulher” e a noção de estar ou ser “sem cabeça”; também dizendo a respeito da perda das funções mentais, do controle sobre si e do que toca sua vivência. E “O papel de parede amarelo” referindo-se ao objeto que simbolicamente proporcionou a mobilidade da personagem, também de maneira a denunciar o ambiente tido como próprio da mulher, sendo o doméstico, o particular, estando ela mais próxima de objetos do que da humanidade, sendo essa entendida apenas como os homens (BUTLER, 2021).

Verónica, protagonista de “A mulher sem cabeça”, representa a construção social da mulher através do seu processo de reaprendizado de identidade, ocorrido em virtude de ter atropelado uma pessoa. A diretora Lucrecia Martel utiliza diversos recursos que isola e silencia a personagem em suas falas, ações e aparições nas cenas. A subjetividade feminina está presente no enredo de forma significativa, em local de desconstrução de estereótipos e do monopólio masculino no que se refere às narrativas que dizem sobre mulheres, o padrão é rompido.

Gilman, em sua obra do século 19, igualmente faz o percurso de colocar a mulher na ótica feminina, negando os sonhos, desejos e frustrações masculinas que normalmente estavam em uso na formulação de personagens femininas, onde ainda que a história aparenta ter uma protagonista, antes, o foco está no homem, na visão dele em relação a essa que ele tem como o Outro (BEAUVOIR, 2019).

No filme, a protagonista Verónica também é chamada de Veró, apelido que a particulariza, de modo a estabelecer um lugar para ela dentro da família, do meio social, é o chamamento que demonstra espaço e intimidade, a personagem está estabelecida. Um dos significados de tal nome é “imagem verdadeira”, remetendo ao que será revelado, através do olhar feminino na composição da personagem, pois estará para além dos padrões já citados no que se refere ao controle masculino nas imagens femininas. Em “O



papel de parede amarelo”, a protagonista não tem seu nome revelado, em momento algum dos escritos há o chamamento a ela por palavra além de “querida”, é o silenciamento de quem ela é por completo, onde sequer seu nome é mencionado. Judith Butler, 2021, filósofa pós-estruturalista, diz sobre a constituição do sujeito estar diretamente ligada ao chamamento de seu nome, pois este o faz ter poder, sendo alguém nomeado, portanto, existindo.

A articulação da nomeação se dá, pois, a mesma suscita representações, indica marcações, associações e designações, onde atribui papel e origem, ligando, através de um signo, um conteúdo a outro (FOUCAULT, 2016). Portanto, a nomeação ou a ausência dela, tem significados que chegam através dos significantes da linguagem; as personagens têm seus percursos formulados em relação direta com os chamamentos que lhe são atribuídos, bem como os que deixam de ser: em nenhuma das narrativas as personagens são chamadas de loucas, a palavra histeria sequer é citada, antes, está representada pelo silêncio e por outros termos ou elementos que sinalizam tal clausura, “a força de verdade da palavra escrita, do cinema ou da televisão moldou a ideia da loucura como uma doença e moldou-a especialmente nas mulheres.” (LAGARDE, 2016, p. 689)

Os controles efetuados a partir da nomeação são utilizados com pretensão de manter padrões de violência e dominação, trata-se da articulação da imposição do claustro através do chamamento. A atribuição de comportamentos à mulher faz com que o propósito de colonização de seu corpo efetue-se em diversos mecanismos, todos colaborando para a prisão física e mental do feminino. A ideia patriarcal de que exista uma verdadeira mulher faz com que todas as outras que não interpretam tal modelo sejam banidas socialmente, gerando os diversos silêncios simbólicos e físicos. É “um conjunto articulado de características que colocam as mulheres em situações de subordinação, de dependência e de discriminação em suas relações com os homens, com o Estado e com a sociedade” (LAGARDE, 2016).

O poder das colonizações de corpos se deve principalmente à designação através da palavra, estabelecendo afirmações que estruturam ideais. O patriarcado, ao denominar qualquer mulher que estivesse fora de sua norma como “histérica”, mencionando



diretamente o útero³, órgão relacionado principalmente às mulheres, mostra seu caráter arbitrário de determinar o que é permitido, bem como os formatos de vivências que serão oprimidos, internados em clínicas e mortos. A identidade das palavras empregadas concebe arranjos sociais que corroboram com a conjuntura que aprisiona, oprime, tortura, bane e mata indivíduos fora dos princípios do patriarcado. Produtos culturais e instituições reafirmam o local da imagem da mulher, de forma a validar a “loucura genérica de todas as mulheres” (LAGARDE, 2005).

Impedimentos e ausências fazem parte da história das mulheres, individualmente e coletivamente, tratando-se dos processos de linguagem, imagem e forma, onde é necessária sensibilidade quanto às estruturas patriarcais no uso da linguagem, pois se faz na naturalização, com a tentativa de ignorar os desenvolvimentos históricos, de espaços tidos como pertencentes a cada gênero, em uma leitura binária destes (BOVENSCHEN, 1986). A gama de silêncios que coage mulheres tidas como loucas constitui uma misticidade em torno dos corpos femininos, em situação onde ocorre a aplicação da ótica masculina em tais indivíduos, fazendo com que os mesmos tenham de se formular, como as personagens analisadas, inteiramente a partir do externo.

Evidentemente, a irrupção de uma presença e de uma fala feminina em locais que lhes eram até então proibidos, ou pouco familiares, é uma inovação do século XIX que muda o horizonte sonoro. Subsistem, no entanto, muitas zonas mudas e, no que se refere ao passado, um oceano de silêncio, ligado à partilha desigual dos traços, da memória e, ainda mais, da História, este relato que, por muito tempo, ‘esqueceu’ as mulheres, como se, por serem destinadas à obscuridade da reprodução, inenarrável, elas estivessem fora do tempo, ou ao menos fora do acontecimento. (PERROT, 2005, p. 9)

Silêncio e simbologia

No filme, outro elemento constituinte do enredo é a água, ela está como um dos meios pelos quais o silêncio se externa, recurso usado para expressão, através da simbologia, da quietude e instabilidade da protagonista. Está presente em diversas cenas: no início da trama os familiares de Veró estão falando sobre uma piscina, os comentários

³ A palavra "histeria" vem do grego histerus, equivalente a "útero". (HUBERMAN, 2015)



sobre ela seguem durante a obra; quando Verónica estaciona o carro depois do atropelamento, começa a chover, ela fica alguns segundos na chuva; no caminho para o hospital, a água escorre pelas janelas do carro; no hospital, uma mulher diz a ela “essa água será boa para o seu cabelo, essa água é uma benção”; no hotel, Veró fica olhando para um ferrugem na pia enquanto a torneira está aberta, a água é corrente; quando está em casa e vê seu marido, corre para o banheiro e toma banho vestida; em certa cena, Verónica está em um banheiro, sozinha, quando percebe que não tem água, então pede a ajuda a um trabalhador de obras que estava perto, ele lhe dá água, derrama em suas mãos e em seu cabelo; Marco, esposo da protagonista, ao ir com ela até a estrada do atropelamento, comenta que “Está cheio como um rio, de tanta chuva”; Veró vai até um clube com piscina, a mesma mencionada no início da narrativa, quando o marido e o primo recebem a ligação confirmando que encontraram um menino morto, ela está de uma lado da piscina e eles do outro; além de que o local onde o atropelamento aconteceu, se trata de um canal para passagem de água da chuva, tendo sido entupido com o corpo.

Outro ponto de atenção é o fato de que no decorrer do longa há uma reforma acontecendo no jardim do quintal da casa de Verónica, em dado momento o jardineiro mostra a ela um pedaço de azulejo e diz que “Parece que cobriram uma fonte com piscina aqui”. A filha da protagonista, que aparece já no final da narrativa, diz sobre a piscina no quintal: “A borda ainda está aqui”.

Toda a presença da água alude a forma como Verónica, em seu silêncio, é dissolvida nas situações. A água como o que mobiliza, afoga ou mantém o corpo é significante de vida ou morte, depende de sua quantidade, de como é utilizada e em que local, podendo ser equilíbrio ou destruição. Igualmente é significativo a conexão, em variadas culturas, da imagem da mulher com a água: ambas são portadoras e geradoras de vida. Porém, também é importante a atenção ao fato de que a água é maleável, se adequando aos formatos dos espaços onde é colocada, podendo ser manuseada ao desejo de quem a tem. A referência entre o feminino e a água aqui acontece em virtude de encarar a mulher como objeto, não como sujeito, em situação onde os silêncios são conduzidos, como o movimento da água de transportar sem questionar o que é e em quais circunstâncias se encontra. A demarcação do espaço imposto às mulheres faz com que



sejam reféns de claustros sociais, sendo relações que “definem o estado das mulheres no mundo patriarcal: se concretizam politicamente nas relações específicas das mulheres com o poder e se caracterizam pela privação da liberdade” (LAGARDE, 2016, p. 151).

O cabelo de Veró também é objeto de atenção no longa: no início da narrativa, há o comentário por parte de uma parente de Verónica, que está loira, de que “O cabelo ficou bonito, realça essa cor”, dando a entender que havia trocado a coloração. Ao final, a protagonista pinta seu cabelo de preto, ela mesma, em casa; sua prima Josefina, ao saber sobre diz “Que coragem!” e pergunta se é a cor natural de Verónica, que responde já não saber mais. A busca por expressão, como uma das formas de ruptura com o silêncio, se dá através das alterações de cores do cabelo, pois ele está na cabeça, simbolizando o externo, de maneira que as variações do mesmo representam uma busca por linguagem, afirmação de si e exibição da exteriorização do silêncio a que convive.

O claustro da loucura compõe vivências femininas, em uma lógica em que as identidades das mulheres são inteiramente construídas em prol de outros. Tal enclausuramento produz relações sociais que anulam a mulher, internalizando padrões e conformando, aos moldes patriarcais, subjetividades (LAGARDE, 2016). A exclusão, por conta do cativo da loucura, é materializada através da marginalização e da opressão social, gerando silêncios, de maneira que o feminino se faz por meio do simbolismo, com representações de suas experiências, vê-se o cabelo de Verónica que passa por mudanças de coloração no início e no final da trama, bem como é citado e enfatizado em diferentes momentos da narrativa.

No livro, a autora Charlotte Perkins Gilman coloca o silêncio da protagonista representado parte pelo papel de parede, em sua noção de imanência, de estar presente, mas não como ativo e em mobilidade na ambientação, parte na presença da empregada Jennie, que fala pela protagonista, sendo ela informante a respeito do que John, esposo da mulher, sabe. Lagarde evidencia como os claustros operam não somente no simbólico, mas também no físico, criando espaços que manifestam toda a estrutura patriarcal, assim, “a sociedade e a cultura compulsivamente empurram as mulheres a ocupar um desses espaços e, em certas ocasiões, mais de um espaço ao mesmo tempo” (LAGARDE, 2016, p. 40).



O papel de parede, que durante a trama é o que proporciona voz e possibilidade de elaboração à protagonista, rompe o silêncio da mulher em si mesma e em relação ao externo, concebendo a possibilidade de pensamento e ação. A conjuntura apresentada através do objeto que se estende por todo o quarto se refere ao claustro de histeria e silêncios que cerca a mulher em toda a sua vivência, estando presente em torno do que ela é ou tenta ser, em virtude das prisões simbólicas, nessa obra também física, tendo em vista que foi levada para uma casa fora da cidade sem seu consentimento ou possibilidade de saída quando deseja. A protagonista, que ao longo dos escritos diz sobre dificuldades de pensar claramente, em situação de dormir grande parte do dia, está vivendo também um silêncio que compete ao próprio ato de forjar-se como sujeito, portanto, o papel de parede lhe restabelece, através de seu desvendamento, como indivíduo dotado de subjetividade.

O fato, no filme, de Verónica já não saber mais sobre a verdadeira cor de seu cabelo, e no livro a protagonista não ter certeza se deve escrever seu diário, hábito que gosta e a mantém com algum controle sobre si, escancara como as mulheres, na busca por expressão e rompimento dos silêncios a que foram acometidas, têm dúvidas no que se refere a própria quebra de submissão quanto ao poderio de elaboração de si, em virtude dos claustros que as cercam.

A questão de classe está presente nas duas obras: no filme, vê-se que em variados trechos Verónica está cercada de empregadas que a ajudam, bem como que, em certas circunstâncias, tomam decisões por ela. Tais mulheres se tratam de indígenas, estabelecendo uma clara divisão social, onde a mulher branca, tendo atropelado um menino que é indígena, ainda que em situação mental confusa, está envolta de privilégios que não tocam as outras mulheres que, antes de constituírem suas subjetividades e questionarem toda a estrutura, a servem. No livro, há a presença de Jennie, empregada que está como aliada de John, marido da protagonista, em situação em que reporta os comportamentos da mulher ao esposo, além de dar conselhos e sugestões para a personagem no que se refere ao seu comportamento. A disposição das duas no enredo torna evidente a separação das classes: Jennie, também sendo mulher, se estabelece como informante do homem pois está exercendo seu trabalho. As empregadas no filme e no



livro igualmente possuem silêncios impostos, atuando de maneira ainda mais cruel em relação aos seus corpos, tendo em vista que, para além de estarem cotidianamente inseridas em conjuntura que não as permite formação pessoal, participam, pela necessidade de trabalhar, da estrutura patriarcal para mantimento das colonizações.

Os silêncios encontrados nas obras distorcem as experiências das personagens, gerando aberturas interpretativas no que se refere às formulações de vivências das mulheres. O não-dito encontrado nas narrativas se realiza através de elementos que acabam por agir ativamente no decorrer da história, constituindo silêncios contestadores. As angústias sentidas pelas mulheres através do interdito de si esclarecem como o feminino é prisioneiro na vida em sociedade, em situação em que o masculino a convence de que é rainha, mas a trata como escrava (BEAUVOIR, 2019), vê-se o comportamento dos homens no filme e no livro, onde aparentemente se colocam como compreensivos e cuidadores, mas, na verdade, enclausuram, através dos silêncios do claustro da histeria, todo o feminino. A inserção da mulher na introspecção se dá no cumprimento do objetivo patriarcal: a imposição dos silêncios (SOLNIT, 2021).

Considerações finais

O distanciamento de Verónica e da protagonista de o “O papel de parede amarelo” dos acontecimentos do entorno, suas imersões nos silêncios, as aproximou de meios pelos quais a expressão se tornou possível: a água, a coloração do cabelo, o papel de parede e a presença da empregada. As diferentes exaustões mentais a que foram acometidas testemunham o destino imposto, com vozes e ações reprimidas, onde o que lhes estabelece em tal espaço é o fato de serem mulheres, o abafamento dos corpos femininos exercido pelo patriarcado ordena o saber de que o mundo não pertence a mulher (SOLNIT, 2021). Os estados de desconforto e angústia aos quais sofrem, acontecem em virtude das situações em que se encontram: o feminino.

A nomeação ou a falta dela são amplamente perceptíveis nas obras: nome próprio, apelido ou o adjetivo “querida”, que delimita. O silêncio sobre o corpo, as vontades e a mobilidade da mulher estão em espaços de poder cotidiano, sendo um dos principais a



família, ambiente presente em ambas as narrativas, onde estão cravadas práticas disciplinadoras e discursos instituídos como absolutos. O abismo de silêncio em que a história posicionou as mulheres as privou de manifestações: “aceitar, conformar-se, obedecer, submeter-se e calar-se. Este mesmo silêncio, imposto pela ordem simbólica, não é somente o silêncio da fala, mas também o da expressão, gestual ou escriturária” (PERROT, 2005, p. 10).

A estética da histeria a partir dos silêncios esclarece como a clausura da mulher louca está presente na nomeação, bem como na simbologia, envolvendo em aura mística todas as experiências femininas. Diversas autoras feministas escreveram a respeito das imposições exercidas nos corpos das mulheres para colocá-las envoltas em mitos, impedindo a elaboração e explicação de fenômenos que lhes ocorrem. Trata-se de uma das formas de aprisionar. A histeria como uma elevação do feminino onde o racional não chega, cabendo o fantástico e o mítico, manifestam estruturas sociais cercadas de linguagens e símbolos próprios, distanciando da razão experiências que, colocadas no espaço da insanidade, comunicam locais ideais quando há o descumprimento da estética advinda da perspectiva patriarcal. Portanto, a ótica das mulheres no cinema e na literatura projeta elaboração, expressão e contradiscurso em relação ao masculino.

[...] esse sujeito tantas vezes silenciado não pode senão falar. A voz que fala para preencher o silêncio, a voz que outros quiseram silenciar, não poderia ser diferente, é a voz de uma mulher. A narradora inominável não pôde falar durante décadas – durante séculos, durante milênios, o tempo aqui se alonga sem limite discernível – ou ao menos não pôde ser ouvida, ninguém a quis ouvir. Não surpreende que seu tom esteja agora carregado, de uma só vez, paradoxalmente, de dor e de indolência. [...] Seu corpo foi tomado de assalto pelo conjunto da sociedade, suas células já não lhe pertencem [...]. O próprio tempo não lhe pertence – tudo o que lhe resta é a voz, a possibilidade de indagar o passado com obstinação e de ocupar com palavras o presente. (FÚKS, 2016).

A percepção de imagens e discursos sobre as vivências femininas traz a apreensão da cristalização de figuras que desejam a naturalização de ideais a respeito de mulheres, determinando a noção que elas têm de si mesmas, invalidando qualquer outra forma de experimentação de vida. O critério para a leitura da histeria em corpos é o entendimento, por parte do patriarcado, de que os papéis criados por ele não estão sendo cumpridos, rejeitando, atrofiando e deslegitimando vidas (HUBERMAN, 2015). Enquanto as



personagens analisadas tinham suas vozes interdidadas, os homens do entorno não apenas falavam, mas o faziam em voz de autoridade.

O estereótipo de loucura é possível através da articulação de categorias em que mulheres possivelmente estarão em caso de saída da norma patriarcal, onde identificações são exercidas no suposto adoecimento mental feminino (LAGARDE, 2016), "a percepção sobre a loucura feminina também se transforma entre os séculos, assim como a condição da mulher na sociedade." (LAGARDE, 2016, p. 772). A forma como Martel e Gilman expõem as personagens envoltas no claustro da histeria revela como a clausura da loucura se vincula por completo às experiências femininas, de maneira a cotidianamente exercerem prisões.

Há muito as mulheres são detidas em suas casas, de maneira que, por um tempo, o único relacionamento que possuíam com estética ou afirmação de si se tratava da arrumação da casa ou do uso de produtos estéticos em si mesmas, em ambos os casos para agradar o marido (BOVENSCHEN, 1986). O fato de que a representação que podiam desenvolver e performar se referia a visão e aceite do homem, criou convicções de como deveriam ser e se comportar, bem como do espaço silencioso que deveriam ocupar, vê-se as personagens analisadas, em situação onde entendimentos de como deveriam se portar advêm da estética imposta, a estética da histeria.

Referências

- A MULHER sem cabeça. *Direção*: Lucrécia Martel. *Produção*: Lucrécia Martel; Verónica Cura. Argentina: Aquafilmes, 2008.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*: Fatos e mitos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.
- BUTLER, Judith. *Discurso de ódio*: Uma política do performativo. São Paulo: Editora Unesp, 2021.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero*: Feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.
- ECKER, Gisela. et al. *Estética feminista*. Barcelona: Icaria, 1986.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*: Uma arqueologia das ciências humanas. São Paulo: Martins Fontes, 2016.



FÚKS, Julian. Prefácio. In: ELTIT, Diamela. *Jamais o fogo nunca*. Traduzido por Julián Fúks. Belo Horizonte: Editora Relicário, 2017.

GILMAN, Charlotte Perkins. *O papel de parede amarelo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2018.

HUBERMAN, Georges. *Invenção da histeria*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.

LAGARDE, Marcela et al. *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. Cidade do México: Siglo XXI Editores México, 2016.

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2005.

PERROT, Michelle. *As mulheres ou os silêncios da história*. Bauru: EDUSC, 2005.

SOLNIT, Rebecca. *Os homens explicam tudo para mim*. São Paulo: Cultrix, 2021.