DESCOLONIZAR O FEMININO: ENTRE A POSSESSÃO ESPIRITUAL E A TRANSFORMAÇÃO ANIMAL

LARA NICOLAU ANICETO

ANICETO, Lara. **Descolonizar o feminino: entre a possessão espiritual e a transformação animal**. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará. UFC; Programa de Pós-Graduação em Artes; Patricia Caetano. Performer e Professora de Artes da SMEFortaleza.

RESUMO

Este artigo se propõe a pensar em estados intervalares do corpo, desvelar uma potência a partir da performatividade de gênero (BUTLER, 2002) posta em prática pelos corpos femininos tomados pela possessão espiritual retratada no romance japonês Genji Monogatari. Observamos a possessão espiritual responder às práticas que invalidam as ações do feminino.Trata-se também de uma pesquisa de auto-poiésis, de auto-heroísmo, salvamento e aprendizagem de si. Nesta pesquisa, buscamos entender as relações presentes nos contos mágicos onde a figura feminina é central, e a essencialidade de suas transformações corpóreas.

PALAVRAS-CHAVE: Corpo: Transformação: Conto Mágico: Performatividade de Gênero.

RESUMEN

En este artículo se propone pensar en los estados de intervalo del cuerpo, revelando una alimentación de la performatividad de género (BUTLER, 2002) implementado por los cuerpos femeninos tomados por la posesión de espíritus retratado en la novela japonesa Genji Monogatari. Hemos observado la posesión espiritual para responder a las prácticas que invalidan las acciones del femenino. Esta es una investigación también de autopoiesis, de auto-heroísmo, rescate y aprendizaje de sí mismo. En esta investigación, buscamos entender las relaciones presentes en los cuentos mágicos donde la figura femenina es central, y la esencialidad de sus cambios corporales.

PALABRAS-CLAVE: Cuerpo: Transformación: Cuento Mágico: Performatividad de Género.

ABSTRACT

This article proposes to think about in-between states of the body, revealing a power derived from the gender performance (BUTLER, 2002) put into practice by the feminine bodies taken for the spiritual possession presented in the japanese novel Genji Monogatari. We observe the spiritual possession to answer to the practices that invalidate the actions of the feminine. A body that has it's limits, yet is capable of everything. It is also of an inquiry of self-poiesis, of self-heroism, rescue and apprenticeship of the self. In this inquiry, we look to understand the present relations in the magic stories where the feminine figure is central, and the essenciality of it's corporal transformations.

KEYWORDS: Body: Transformation: Magic Tale: Gender Performance.

1. Performance e gênero

Quantos seres sou eu para buscar sempre do outro ser que me habita as realidades das contradições? Quantas alegrias e dores meu corpo se abrindo como uma gigantesca couve-flor ofereceu ao outro ser que está secreto dentro de meu eu? Dentro de minha barriga mora um pássaro, dentro do meu peito, um leão. Este passeia pra lá e pra cá incessantemente. A ave grasna, esperneia e é sacrificada. O ovo continua a envolvê-la, como mortalha, mas já é o começo do outro pássaro que nasce imediatamente após a morte. Nem chega a haver intervalo. É o festim da vida e da morte entrelaçadas.[i]

Performance tem como origem a palavra latina *formare*, que chega até nós como "formar, dar forma, criar" (RODRIGUES, 2012: p.142), e já de início se faz necessário abordar sua problemática polissêmica, que aqui aparecerá tanto em seu aspecto ligado à linguagem artística, quanto em leitura do gênero realizada pela filósofa Judith Butler. Nos debruçamos sobre as questões de uma ação que na verdade, é caracterizada em sua natureza pela confusão a respeito do seu significado e aplicação, pertinente nos mais diversos âmbitos da realização humana. E é principalmente pelo seu caráter de repetição e aprendizado cultural que nos interessa:

> Performances marcam identidades, dobram o tempo, remodulam e adornam o corpo, e contam estórias. Performances – de arte, rituais, ou da vida cotidiana – são "comportamentos restaurados", "comportamentos duas vezes experenciados", ações realizadas para as quais as pessoas treinam e ensaiam (ver a caixa sobre Goffman). Assim, fica claro que, para realizar arte, isto envolve treino e ensaio. Mas a vida cotidiana também envolve anos de treino e de prática, de aprender determinadas porções de comportamentos culturais, de ajustar e atuar os papéis da vida de alguém em relação às circunstâncias sociais e pessoais (SCHECHNER, 2006: p. 28).

Procuraremos sempre deixar claro de que performance estamos tratando, através da distinção entre os termos que nomeiam a ação relacionada a cada performance. O *performático* associado à prática fusional e híbrida de um artista, e o *performativo*, termo transcendente das ligações artísticas da performance e de utilização consolidada nos campos da linguística e do gênero.

Adentrando a discussão de perfomance de gênero nos colocamos frente a questionamentos sobre outras divisões apontadas a partir da leitura que Butler faz de Jacques Derrida: da relação significante/significado, temos em Butler os questionamentos da divisão sexo/gênero. Divisão essa que parte da ideia de que sexo é natural (e compulsório) e gênero é socialmente construído a partir da reprodução da norma heterossexual e binária. Butler então desloca o gênero do lugar de decorrência do sexo e questiona a arbitrariedade dessa distinção sexo/gênero. Este paralelo com Derrida se mostra na afirmação "Talvez o sexo sempre tenha sido o gênero, de tal forma que a distinção entre sexo e gênero revela-se absolutamente nenhuma[1]" (BUTLER, 2003 : p. 25 apud RODRIGUES).

A não-distinção entre sexo e gênero então nos traz a um problema sobre essência do sujeito e identidade. Pois se já não há distinção entre o binário sexo/gênero, não se trata mais de determinar se a essência do sujeito se encontra em um ou em outro: as identidades não se localizam por trás das expressões de gênero, elas são construídas performativamente. Ao rejeitar a suposição de que o sexo é natural, Butler retira este status também do corpo: o corpo é visto agora como uma superfície de regulação política e cultural. O corpo é tão cultural quanto o gênero, e tão cultural quanto a associação entre sexo e gênero. A autora explica este caráter cultural-normativo-performativo do gênero: "De modo que a performatividade não é pois um "ato" singular, porque sempre é a reiteração de uma norma ou um conjunto de normas e, na medida em que adquira a condição de ato no presente, oculta ou dissimula as convenções de que é uma repetição"[2] (BUTLER, 2002: p.34).

A performatividade do gênero se dá então, no que se chamou de prática reiterativa e referencial das normas reguladoras do sexo, e é por meio desta prática que o discurso produz seus efeitos. A repetição das normas reguladoras carrega em si ao mesmo tempo a reafirmação e a potência de subversão. É possível subverter o gênero utilizando-se das práticas que em princípio o constroem.

> Ao pensar o gênero como performativo, Butler indica que não há essência ou identidade nos signos corporais, e propõe pensar sobre três dimensões contingentes da corporeidade: sexo anatômico, aquele dado pela biologia; identidade de gênero, aquela que Beauvoir tratou como uma construção social; e performance de gênero, sendo o elemento do performativo, aqui, aquilo que perturba as associações binárias sexo/gênero, sexo/performance, gênero/performance, e aponta para o caráter imitativo de todo gênero. Performance, assim, aponta para uma "contingência radical" (Butler, 2003:196) em relação ao gênero e ao sexo, para uma desnaturalização e para o caráter de fabricação de toda identidade sexual (RODRIGUES, 2012: 151).

Gostaria de adicionar ao pensamento acima uma outra dimensão da corporeidade: espíritos/mulheres, para serem pensadas no item a seguir, a partir do exemplo de performance de gênero dado a ver na obra da escritora japonesa Murasaki Shikibu.

2. Subversão dos processos de generificação em Genji Monogatari

> *"Então, o corpo, na sua materialidade, na sua carne, seria como o produto de seus próprios fantasmas[3]."*

Yûrei (Fantasma) "The Kaibutsu Ehon" ("Illustrated Book of Monsters"), 1881 por Nabeta Gyokuei. Disponível em: http://www.cityapproval.com/book-of-monsters/

Genji monogatari[4] (Lenda de Genji) é considerado o primeiro grande romance da literatura mundial. Escrito por Murasaki Shikibu, pseudônimo de uma mulher da corte japonesa do período Heian[5]. Não era comum que as mulheres escrevessem prosa na língua vernácula, essa era uma atividade reservada aos homens. Principalmente porque a escrita da prosa era associada com a falta da verdade, às mulheres tocava escrever poemas de trinta e uma sílabas, os *waka*, tocar o *koto*[6], ou praticar a caligrafia *onna-de*[7]. Segundo Doris Bargen "a despeito de sua considerável independência econômica, esperava-se das mulheres da aristocracia não só conceder poder político aos homens – pouco incomum em qualquer tempo ou lugar – mas também lhes agraciar com a procedência no reino da cultura"[8].

Este é quase certamente o único clássico nacional japonês escrito por uma mulher, o que nos chama a atenção para o modo como Murasaki representa a possessão espiritual e os espírtios

possessivos (*mono no ke*). Estas dramatizações da possessão espiritual subverteram sutilmente as estruturas de dominação e alteraram significativamente a construção de gênero no período Heian (BARGEN, 1997). Murasaki Shikibu então transpôs o lugar da mulher na arte japonesa. Se faz importante partir de uma expectativa em relação ao gênero na produção literária, já que a ficção é quase sempre o melhor guia para compreender a experiência de uma realidade, estas narrativas têm o poder de revelar como as pessoas realmente viviam, sentiam e pensavam.

> As mulheres realmente protestavam, e elas possuíam meios de infligir sua própria versão de agressividade aos homens do seu lado da fresta. Se os homens poderiam reconhecer a agressão feminina pelo que era é outra questão. Para as mulheres aristocratas do período Heian, uma forma mais branda de expressar seu descontentamento do que a exposição pouco apresentável de uma possessão espiritual era o diário (nikki) (BARGEN, 1997: p.24).

Murasaki e seu rompimento com o status (e também as formas de fazer) que lhe cabiam enquanto artista mulher, como as mulheres da época Heian escreviam em seus diários (*nikki*) ou eram possuídas por espíritos (mal intencionados), caracterizavam armas de resposta à violência cultural contra o feminino e às performances das mulheres. A voz que não possuíam dentro da estrutura social rígida em que estavam inseridas, abalava estas mesmas estruturas através das possessão espiritual e a prática literária. Aonde Murasaki Shikibu empregou o fenômeno da possessão espiritual para sondar profundamente as relações de gênero em sua sociedade polígama, os cronistas culpavam a perturbação *mono no ke* pelos conflitos políticos e as inexplicáveis ou incuráveis doenças, ambas físicas e mentais (BARGEN, 1997). O estado físico de possuída era muito frequentemente confundido com a histeria. O diagnóstico da histeria, principalmente no ocidente[9] é conhecido como uma estratégia de silenciamento e descrédito, desqualificação das ações do feminino quando estas vão de encontro ao comportamento normativo.

> Como um modo de expressão, a experiência da possessão espiritual esteve diametralmente oposta aos passatempos artísticos; mas também havia um padrão recorrente, um modelo estranhamente ambíguo, até contraditório que distribuiu mensagens contraditóras bem como

> uma mensagem de conflito. Surge de um impulso destrutivo contra a dominância masculina. Ao mesmo tempo, a possessão por espíritos foi um fenômeno construtivo que envolveu mulheres na ligação feminina e na auto-afirmação coletiva. Apesar dos seus aspectos extraordinários, a possessão espiritual foi uma parte integral da cultura Heian (BARGEN, 1997:p.26).

A obra de arte de Murasaki era seu microcosmo de entendimento do mundo. Através das limitações do discurso confinado às práticas reservadas ao seu gênero, ela foi capaz de produzir uma crítica à norma social. Embora muita pessoas confundam o fato de seu romance ser narrado do ponto de vista do homem Genji, um aventureiro amoroso, por uma idealização do "Príncipe Encantado" e uma exaltação das formas da corte japonesa, "nas mãos de Murasaki Shikibu os maus espíritos, ou *mono no ke*, se tornam um meio dramático de exprimir emoções reprimidas ou inconscientes de uma mulher". Eles são um modo de dizer o que não pode dizer (BARGEN, 1997: p. 26).

As mulheres afligidas pela possessão espiritual (ou suas médiuns) se retorciam, gritavam em vozes estranhas, arrancavam os cabelos, rasgavam as próprias roupas. O cortesão que presenciava este fenômeno certamente ficava estarrecido em relação aos comportamentos adequados a uma dama da aristocracia, que incluíam competições de poesia e pintura, jogos de incenso, escolha do papel adequado a uma carta de amor, dentre outros "passatempos artísticos", já mencionados.

Aoi no Ue de *Genji Monogatari* sofre episódios de possessão - "The Kaibutsu Ehon" ("Illustrated Book of Monsters"), 1881 por Nabeta Gyokuei. Disponível em: http://www.cityapproval.com/book-of-monsters/

Sawaki Suushi (佐脇 嵩之), *Nekomata (*猫又, *gato demônio*) tocando *shamisen*, *Hyakkai-Zukan* (百怪図巻, *The Illustrated Volume of a Hundred Demons*) 1737, pintura em pergaminhos, Fukuoka City Museum, Japão.

A possessão espiritual era um fenômeno violento e extremamente perturbador. Essa forma de protesto não era, contudo, direcionada diretamente aos homens responsáveis pela opressão, mas funcionava como uma forma de empregar uma espécie de reabilitação psiquíca, em decorrência da somatização de diversas crises as quais uma mulher da era Heian era condicionada a enfretar, tais como a competição entre concunbinas e as dificuldades na gestação. Neste sentido, ser "vítima" da possessão era na verdade uma resistência aos constrangimentos e injustiças de uma cultura dominada pelo homem. Era uma inversão temporária de papéis, onde a mulher assumia controle sobre o homem, sem reclamar diretamente uma autoridade. Como a performance de gênero

pensada por Butler, era uma forma de performar que simultaneamente desafiava e reafirmava a normatividade e seu jogo de relações sociais.

Este processo culminava em tentativas de exorcizar e pacificar a frustração feminina, de forma a impedir uma reestruturação social. Uma vez concluído o exorcismo, o fenômeno místico não deixava nenhuma marca na ordem social hegemônica, a não ser no próprio sujeito que havia experienciado a possessão como um ritual transformativo. A efetividade da transformação do sujeito estava subordinada à distinção - para todos os envolvidos – entre doença física e mental (histeria?), e a possessão por espíritos.

> E embora o argumento de que a possessão espiritual era às vezes identificada como uma doença, é inegável, o esforço para conceitualizar este complexo fenômeno psíquico e somático como um evento essencialmente físico desvia a atenção de um fato importante sobre o Genji: em todos os seus maiores casos de possessão espiritual, a mente, em última análise, dita o que o corpo faz (BARGEN, 1997: 28).

O entendimento da possessão espiritual como performatividade de gênero fica claro se socialmente não for percebida como doença, mesmo encoberta pelo manto místico da magia, é um ato de resposta do sujeito mulher à normatividade que lhe é imposta. Ela provoca um corpo indesejado, que se afasta da humanidade, suja a estética da vida na aristocracia japonesa. Mais que isso, a possessão espiritual aparece em diferentes culturas e a intensidade dessas experiências beira a morte. Em Bali as mulheres em transe estão quase sempre a ponto de apunhalarem a si mesmas com lâminas. Há diferenças culturais muito importantes na resposta à bruxaria e possessão espiritual. Na relativamente recente “caça às bruxas” e julgamentos que tomaram lugar na Europa e América colonial, feitiços e possessões demoníacas eram atribuídas à ação de pessoas que eram empoderadas por demônios para praticar o mal. No contexto japonês, o exorcismo budista permitia que o espírito se revelasse e desaparecesse. Os maus espíritos estavam imunes à perseguição porque, via de regra, pertenciam aos mortos. Ao contrário do que ocorria nos julgamentos

europeus, aqueles a quem eram atribuídos os *mono no ke* não eram culpabilizados pelo dano ou dor causados ao possuído.

Os procedimentos tomados no período Heian para aplacar os espíritos possessores incluíam a realização de um ritual de exorcismo comandado por um sacerdote homem (*genza*), mas o lugar de verdadeira importância residia na médium, corpo que receberia o espírito, assim liberando a outra mulher da possessão:

> Como foco do ritual exorcista, a médium não só protegia a possuída de expressar sentimentos agressivos e eróticos mas também desviava a atenção do público da possuída como fonte verdadeira – escritora - de sua performance. A médium funcionava como um receptáculo feminino, principalmente quando o espírito era canalizado para fora do indivíduo possuído para dentro daquilo que se poderia chamar – sem necessariamente adotar uma teoria jungiana – um inconsciente coletivo feminino. Interagindo desta maneira, a possuída, o espírito possessor, e a médium formavam uma poderosa tríade feminina engajada em resolver os conflitos relacionados ao gênero (BARGEN, 1997:35).

É possível concluirmos que tais episódios não constituíam um conflito entre o espírito possessor e a possuída. As convulsões do indivíduo se relacionavam mais às preocupações e desejos da comunidade e como essas expectativas eram um reflexo da cultura como um todo. A figura da médium era uma peça efetiva para dar voz à condição feminina na sociedade. A tríade espírito - mulher possuída - médium institui "a eficácia da possessão espiritual como a arma de uma mulher" (BARGEN, 1997: 20).

3. Discursamos gênero, discursamos corpo

> *Esta "atividade" de designação de gênero não pode, estritamente falando, ser um ato ou expressão humana, uma apropriação desejada, e certamente não é uma questão de assumir uma máscara; é a matriz através da qual todas as inclinações primeiramente tornam-se possíveis, viáveis em sua condição cultural*[10].

Poderia a cultura ser como uma estratégia do heteronormativo para exaurir, dominar? Quais potências da *performatividade* de gênero dos corpos femininos tomados pela possessão espiritual, retratada no romance japonês *Genji Monogatari* poderiam inspirar não uma apropriação, mas uma atualização *performática* do sujeito mulher? Quando tratamos da obra de uma mulher e como essa obra expressa as relações de gênero, estaríamos olhando para uma performance que congrega tanto aspectos do performático (artístico) quanto do performativo ligado ao gênero? Sem prever, sem assumir uma máscara - como fala Butler - Murasaki Shikibu, em sua performance literária atingiu aspectos da performatividade de gênero. Fazendo uso das estruturas da norma, pôde ultrapassá-la.

Morfismo, Registro de acervo pessoal. Recife , PE 2014.

> Com efeito, as relações dos animais entre si não são, por um lado, apenas objeto de ciência, mas também objeto de sonho, objeto de simbolismo, objeto de arte ou de poesia, objeto de prática e de utilização prática. Por outro lado, as relações dos animais entre si são tomadas em relações do homem com o animal, do homem com a mulher, do homem com a criança, do homem com os elementos, do homem com o universo físico e microfísico (DELEUZE, GUATARRI: 1997, p.11) .

E por mais que seja necessário suspeitar da representatividade do sujeito "mulher(es)" no feminismo, pois toda categoria de identidade normativa é, em certa medida, exclusivista, não se trata de abolir seu uso. "Ao contrário, se o feminismo pressupõe que 'mulheres' designa um campo de diferenças indesignável, que não pode ser totalizado ou resumido por uma categoria de identidade descritiva, então o próprio termo se torna um lugar de permanente abertura e re-significação" (Butler, 1998:24 apud RODRIGUES, 2012:158). Não parece ser coincidência que, logo que as mulheres passem a se colocar como sujeitos de direito, as correntes pós-modernas anunciem a morte do sujeito.

> Sem um corpo, que lhe dá um rosto, o homem não existiria. Viver consiste em reduzir continuamente o mundo ao seu corpo, a partir do simbólico que ele encarna. A existência do homem é corporal. E o tratamento social e cultural de que o corpo é objeto, as imagens que lhe expõem a espessura escondida, os valores que o distinguem, falam-nos também das pessoas e das variações que sua definição e seus modos de existência conhecem, de uma estrutura social a outra (BRETON, 2013:7-8).

Disse José Gil, que há uma realidade produzida por todos os corpos, não só dos artistas, uma realidade do *espaço do corpo*. É uma realidade de recriação do espaço objetivo, desde que haja impressão (de imprimir, não só aparentar) afetiva pelo corpo no espaço. Se nos movimentamos a partir de afetos, recriamos o espaço objetivo em espaço do corpo. A propriedade do espaço do corpo

pode ser comparada a um agigantamento da pele, ou ainda, a uma ausência de limites entre espaço e corpo. O bailarino posso aqui substituir pela performer? Está implicada narcisicamente em criar sobre seu reflexo, sobre seus próprios sentidos. Ser a si mesma em alteridade para esburacar uma realidade, ou uma parcela dela.

Vivendo intensamente a experiência de seu gênero, as mulheres do período Heian promoviam seus questionamentos através da imagem de seus corpos em um estado próximo ao abandono da humanidade, de despojamento das requisições da estética cortesã. A corporeidade espírito/mulher é eleita como um lugar de revolta para resgatar o sujeito da produção de si mesmo.

> Na relação entre a subjetividade e o mundo, intervém algo mais do que a dimensão psicológica que nos é familiar. Estou chamando de psicológico, o eu com sua memória, inteligência, percepções, sentimentos, etc. – nosso operador pragmático, que permite nos situarmos no mapa dos significados vigentes, funcionarmos nesse universo e nos movermos por suas paisagens. Esse "algo mais" que acontece em nossa relação com o mundo, se passa numa outra dimensão da subjetividade, bastante desativada no tipo de sociedade em que vivemos, dimensão que proponho chamar de "corpo vibrátil". É um algo mais que captamos para além da percepção (pois essa só alcança o visível) e o captamos porque somos por ele tocados, um algo mais que nos afeta para além dos sentimentos (pois esses só dizem respeito ao eu). "Sensação" é precisamente isso que se engendra em nossa relação com o mundo para além da percepção e do sentimento. Quando uma sensação se produz, ela não é situável no mapa de sentidos de que dispomos e, por isso, nos estranha. Para nos livrarmos do malestar causado por esse estranhamento nos vemos forçados a "decifrar" a sensação desconhecida, o que faz dela um signo. Ora a decifração que tal signo exige não tem nada a ver com "explicar" ou "interpretar", mas com "inventar" um sentido que o torne visível e o integre ao mapa da existência vigente, operando nele uma transmutação (ROLNIK, 2002:3).

Inventar uma experiência de corpo a partir das narrativa fantásticas, costurar com as mulheres possuídas a transposição para uma experiência-inscrição de um outro devir. Como se em

um momento os sentidos de me/se perceber pudessem estar entre as forças da natureza e a expansão da consciência como reimaginação e estetização da vida, estetização do gênero. É um caldeirão de desejos pelo conhecimento de uma bestialidade no feminino performado. É tanto um mergulho no que a experiência provoca, quanto a análise do entalhe que esta produz no indivíduo. O corpo está para se deixar atravessar e reter informações do exterior, bem como promover um movimento de intercâmbio sensível e permanente. Entre indivíduo-espaço, a produção do fantástico que não se encerra em si, mas se alimenta do ambiente e devolve a ele as possibilidades da metamorfose.

Referências

BARGEN, Doris G. **A woman's weapon**: spirit posession in the tale of Genji. University of Hawai'i Press, 1997.

BUTLER, Judith P. **Cuerpos que importam**: sobre los limites materiales e discursivos del "sexo". Buenos Aires: Paidós, 2002.

BOIKO, Leonardo. **Vida na corte no período Heian**. Universidade de São Paulo, São Paulo: 2011. Disponível em: https://namakajiri.net/letras/2011/heian.pdf 09/07/2016 às 18:40

CITRO**,** Silvia. ASCHIERI**,** Patricia (Org.). **Cuerpos em movimiento**: antropología de y desde las danzas. 1ª ed.- Buenos Aires: Biblos: 2012.

GIL, José. **Movimento Total**. São Paulo: Iluminuras, 2004.

GILLES, Deleuze. GUATTARI, Félix. **Mil Platôs** – Capitalismo e esquizofrenia, vol. 4.

Trad. Suely Rolnik. São Paulo: Ed. 54, 1997.

LE BRETON, David. **Antropologia do corpo e modernidade**. Trad. Fábio dos Santos Creder Lopes, Petrópolis, RJ: Vozes: 2011.

NAVAZ, Liliane Suárez. CASTILLO, Rosalva Aída Hernandez (Org). **Descolonizando el Feminismo**: Teorias y Prácticas desde los Márgenes.

RODRIGUES, Carla**. Performance, gênero, linguagem e alteridade**: J. Butler leitora de J. Derrida. Sexualidad, Salud e Sociedad – Revista Latinoamericana, nº 10: 2012.

ROLNIK, Suely. Subjetividade em obra. Lygia Clark, artista contemporânea. Encarte no **Jornal Valor**, 12/04/2002, ano II, nº 96.

SCHECHNER, Richard. 2006. O que é performance? In: **Performance studies**: an introduction, second edition. New York & London: Routledge, p. 28-51. Trad. de R. L. Almeida, publicada sob licença creative commons, classe 3. Abril de 2011.

WEISSHEIMER, Felipe Salvador. A tentativa de controle do corpo das mulheres na modernidade inglesa: as relações entre o romantismo e o falacioso diagnóstico da histeria feminina. **Boletim Historiar**, n. 05, set./out. 2014, p. 54-79. Disponível em: http://seer.ufs.br/index.php/historiar Acesso em: 10/07/2016 às 17:03

i CLARK, 1967 apud ROLNIK, 2015:1.

1 "(…) a diferença entre o significado e o significante *não é nada*" Rodrigues, 2012: p.149. 2 Tradução livre.

3 FOUCAULT, Michel. O corpo utópico - As Heterotopias. Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo: n.1 Edições, 2013.

4 A obra refere-se à história do príncipe Genji, relatando toda a sua vida amorosa, sua recuperação do poder imperial e a vida de seus filhos após a sua morte. O livro está dividido em cinquenta e quatro capítulos.

5 Na classificação histórica japonesa, o periodo Heian (heian jidaĭ 平安時代) vai de 794 , quando a capital imperial foi movida para Heian-kyō (atual Kyōto), até 1184, com a ascenção do clã̆ militar Minamoto ou Genji 源氏. Se comparada com suas contemporâ neas ao redor do mundo, a sociedade Heian deixou uma documentação histórica singularmente rica (1, p.141). Isto se deve ao fato de que a aristocracia do Japão mantinha um estilo de vida que se ocupou sobretudo das artes, incluindo a literatura, que para nós pinta um quadro bastante detalhado do dia-a-dia dos nobres. Trata-se, porém, de um quadro idealizado, não tanto realista quanto prescritivo (2), e completamente parcial para a casta aristocrática. Os registros da época praticamente não dão atenção à sociedade fora dos muros da capital (BOIKO, 2011: p.3).

6 Instrumento musical conhecido como a harpa japonesa.

7 Onna-de é o termo que designa a caligrafia que desenvolveram as mulheres no Japão do século XII devido à proibição do uso da caligrafia procedente da China, os homens a utilizavam de forma exclusiva. Fascinados pela elegância e refinamento desta escritura, foi adotada posteriormente também pelos homens. Sua tradução literal é "mão de mulher".

8 Por uma questão de facilitar a articulação com a autora, todas as citações e referências a Doris Bargen serão traduzidas livremente.

9 Pela "ausência" ou "incompletude" do prazer sexual feminino, a psiquiatria do século XIX desenvolveu discursos sobre aquilo que "faltava" as mulheres, classificando a "histeria" como uma doença natural da essência feminina. Os discursos sobre a chamada "histeria feminina" existem desde a antiguidade grega. No entanto, ela se popularizou entre os vitorianos, sendo o

quadro-diagnóstico para inúmeros sintomas (que variavam desde uma simples dor de cabeça até a paralisia física). Houve, conforme destacou Foucault (1988) uma "histerização do corpo feminino", uma imagem hiperssexualizada dos comportamentos das mulheres (WEISSHEIMER, p.5). 10 BUTLER, 2002:16. Tradução livre.