

**CENTRO UNIVERSITÁRIO DOUTOR LEÃO SAMPAIO
CURSO DE PÓS GRADUAÇÃO EM TEORIA PSICANALÍTICA
LUCIANA ANDREZA BEZERRA ARAÚJO**

**RESSONÂNCIAS ENTRE DANÇA, FEMININO E PSICANÁLISE: ANÁLISE DO
ESPETÁCULO “NÃO É PROIBIDO PISAR NA GRAMA”**

JUAZEIRO DO NORTE-CE

2022

LUCIANA ANDREZA BEZERRA ARAÚJO

**RESSONÂNCIAS ENTRE DANÇA, FEMININO E PSICANÁLISE: ANÁLISE DO
ESPETÁCULO “NÃO É PROIBIDO PISAR NA GRAMA”**

Trabalho de Conclusão de Curso de pós-graduação, apresentado ao curso de Especialização em Teoria Psicanalítica do Centro Universitário Doutor Leão Sampaio, como requisito para obtenção do título de especialista.

Orientador: Dr. Francisco Francinete Leite Junior

JUAZEIRO DO NORTE-CE

2022

RESSONÂNCIAS ENTRE DANÇA, FEMININO E PSICANÁLISE: ANÁLISE DO ESPETÁCULO “NÃO É PROIBIDO PISAR NA GRAMA”

Luciana Andreza Bezerra Araújo¹
Francisco Francinete Leite Junior²

RESUMO

O percurso de pensamento desse trabalho se deu entre sala de ensaio e livros de psicanálise, mas foi após um convite para criar uma nova obra, fruto da parceria entre a Cia Inspire e Cia Alysson Amâncio que a ideia se concretizou. Seu objetivo principal é analisar o espetáculo de dança contemporânea “Não é proibido pisar na grama” tendo como objetivos específicos investigar a problemática que se apresenta quando o corpo masculino é atravessado pelo feminino, compreender e tecer reflexões sobre as ressonâncias que ecoam desse atravessamento e por fim contribuir para a ampliação das discussões sobre dança e psicanálise, campo de articulação ainda escasso na literatura. A metodologia possui caráter qualitativo com delineamento descritivo-exploratório (Gil, 2010). Foi realizada uma etnografia de tela de artefato cultural em vídeo do espetáculo de dança “Não é proibido pisar na grama”. Como recurso metodológico foi adotada a análise do espetáculo em três momentos, onde abordam em estados diferentes nos bailarinos, o atravessamento do feminino, com base nas músicas/silêncios, movimentações, gestos, coreografias e objetos cênicos. O primeiro momento propõe reflexões acerca da feminilidade e infância, o segundo sobre o masculino e o horror ao feminino e por fim, no terceiro momento sobre o feminino como diferente e não como horror. As ressonâncias trazidas neste trabalho nos falam de um não-lugar para o feminino, proibição e escárnio, considera-se que o homem atravessado pelas insígnias do feminino, busca distanciar-se desta que parece lembrar a antiga ameaça de perder.

Palavras-chave: Psicanálise, Feminino, Arte.

ABSTRACT

The thought path of this work took place between the rehearsal room and psychoanalysis books, but it was after an invitation to create a new work, the result of the partnership between Cia Inspire and Cia Alysson Amâncio that the idea became a

¹ Graduada em Psicologia pelo Centro Universitário Dr. Leão Sampaio – Unileão, psilucianaaraujo@hotmail.com

² Doutor em Psicologia Clínica pela Universidade Católica do Pernambuco – UNICAP, francinetejunior@leaosampaio.edu.br

reality. Its main objective is to analyze the contemporary dance performance “Não é proibido pisar na grama” with specific objectives to investigate the problem that arises when the male body is crossed by the female body, to understand and to weave reflections on the resonances that echo from this crossing and for in order to contribute to the expansion of discussions on dance and psychoanalysis, a field of articulation still scarce in the literature. The methodology has a qualitative character with a descriptive-exploratory design (Gil, 2010). A screen ethnography of a cultural artifact on video of the dance performance “Não é proibido pisar na grama” was performed. As a methodological resource, the analysis of the show was adopted in three moments, where they approach in different states in the dancers, the crossing of the feminine, based on music/silences, movements, gestures, choreography and scenic objects. The first moment proposes reflections on femininity and childhood, the second on the masculine and the horror of the feminine and finally, in the third moment on the feminine as different and not as horror. The resonances brought in this work tell us about a non-place for the feminine, prohibition and derision, it is considered that the man, crossed by the insignia of the feminine, seeks to distance himself from this one that seems to recall the old threat of losing.

Keywords: Psychoanalysis, Feminine, Art

1 INTRODUÇÃO

Uma proposta de trabalho se baseia não apenas na compilação teórica da base epistemológica do campo pesquisado, compõe-se também do entrelaçamento do pesquisador com seu tema, a imersão pessoal e profissional, para além de uma neutralidade. Tendo uma trajetória artística iniciada e trilhada em projetos sociais, desde a infância a autora do presente trabalho sentiu-se convocada pela arte a ocupar espaços, mesmo antes de entender sua potência enquanto ferramenta de transformações sociais.

Foi neste caminho que a dança se apresentou como uma linguagem de encontro e desencontro, onde o movimento, o ritmo, a pausa, a cadência, o corpo e tantos outros significantes irrompem nesse horizonte como espaço vivencial, que promove continuamente a busca pela comunicação de si mesmo e com o mundo.

O percurso de pensamento desse trabalho se deu entre sala de ensaio e livros de psicanálise, foi neste entrelaçamento que as primeiras provocações e questionamentos se apresentaram, no entanto, foi após um convite para criar uma nova obra, que seria fruto da parceria entre a Cia Inspire e Cia Alysson Amancio que a ideia foi tomando forma e se concretizou.

É proibido pisar na grama! Por vezes esse imperativo posto em placas por várias partes da cidade suscitou estranheza à pesquisadora deste estudo ao imaginar que se a natureza está aí, em toda parte, porque a necessidade de tanto distanciamento, proibição e negação daquilo que faz parte de nós? A afirmação foi convertida em uma interrogação: por que é proibido pisar na grama? Na leitura da obra “Ideias para adiar fim do mundo” de Ailton Krenak (2019) que ocorreu como atividade da Cia Alysson Amâncio, o autor questiona as noções de humanidade e natureza e traz reflexões sobre “sobre o mito da sustentabilidade, inventado pelas corporações para justificar o assalto que fazem à nossa ideia de natureza. (KRENAK, 2019, p. 90).

Após essa leitura, muitas inquietações se lançaram no horizonte de pesquisa entre arte, psicanálise e feminino: como a dança e a psicanálise, enquanto fazeres na contemporaneidade dialogam com sociedade e cultura hoje? e ainda para além, como afetam o próprio pensar/fazer na arte e na clínica psicanalítica da presente autora sendo estes seus campos de atuação, criação e pesquisa?

A dança, o corpo e o feminino como linguagem e instrumentos políticos são os principais temas norteadores das criações da autora deste trabalho, deste modo justifica-se a importância da presente pesquisa de modo a contribuir para o diálogo entre arte e psicanálise como instrumentos de subversão, em particular a linguagem da dança, justifica-se também em sua relevância social de modo a corroborar para a ampliação das discussões sobre as performances de feminino que atravessam os corpos masculinos e as inscrições que se produzem a partir dessas marcas.

No contexto artístico atual, muitas obras e artistas por abordarem aspectos políticos e atuarem como instrumentos de denúncia das inúmeras violências e sucateamento de importantes políticas públicas, foram perseguidos e censurados. Neste capítulo ímpar da história da humanidade, a arte exerceu papel fundamental no âmbito da saúde mental no enfrentamento da pandemia do corona vírus e dos efeitos nocivos do isolamento domiciliar, assim como a clínica enquanto dispositivo de promoção de saúde mental.

Nesse panorama, em que atravessamos um momento onde mais de meio milhão de brasileiros morreram devido a necropolítica adotada pelo atual governo, sob um projeto negacionista e de expropriação de vida que não figura apenas no campo de combate ao vírus, mas em todos os cenários sociais, é sob um discurso conservador que as violências, violações e desigualdades aumentaram, enquanto direitos foram/são retirados e vemos a morte irromper neste horizonte como significante mestre.

Compreendendo que todos esses aspectos da cultura estão interligados, nos apoiaremos sob a expressão ressonância, Borges (2019) afim de falar sobre “ que se processa entre feminino e a cultura, tendo a arte e a psicanálise como vias de leitura e subversão.

Apresentado o cenário que motivou esta pesquisa, seu objetivo principal é analisar o espetáculo de dança contemporânea a “Não é proibido pisar na grama” tendo como objetivos específicos investigar a problemática que se apresenta quando o corpo masculino é atravessado pelo feminino, compreender e tecer reflexões sobre as ressonâncias que ecoam desse atravessamento e por fim contribuir para a ampliação das discussões sobre dança e psicanálise, campo de articulação ainda escasso na literatura.

2 PROCESSOS METODOLÓGICOS

A metodologia do presente estudo possui caráter qualitativo com delineamento descritivo-exploratório (Gil, 2010). A pesquisa qualitativa dedica-se a responder questionamentos bem específicos, detendo-se a um nível de realidade que não pode ser quantificada. (Minayo, 2001). Busca assim compreender sobre o universo dos significados, crenças, valores e atitudes dos indivíduos de uma população (Minayo, 2001).

A Etnografia de Tela de Artefato Cultural em vídeo foi a abordagem aplicada para analisar o espetáculo “Não é Proibido Pisar na Grama”, obra colaborativa entre as Cia Inspire e Cia Alysson Amancio, ambas da cidade de Juazeiro do Norte- Ce. A etnografia é conhecida como uma experiência de pesquisa (nascida no campo antropológico, mas não restrita a ele) que enfatiza o contato direto e prolongado do/a pesquisador/a com o local e o grupo que são alvos de investigação.(BALESTRIN; SOARES, 2012, p. 93).

Rial (2005) denomina etnografia de tela como uma metodologia que transporta para o estudo do texto da mídia procedimentos próprios da pesquisa antropológica, como a longa imersão do pesquisador no campo, a observação sistemática, registro em caderno de campo, etc. Balestrin e Soares (2012) esclarecem que uma das estratégias da Etnografia de Tela é o estranhamento do etnógrafo perante o que lhe é familiar, desse modo é preciso estranhar-se diante do que é corriqueiro e ao mesmo tempo familiarizar-se com o estranho, com o que parece não se encaixar nos nossos modos de conhecer, de pensar, de viver.

Foi realizada uma etnografia de tela de artefato cultural em vídeo do espetáculo de dança “Não é proibido pisar na grama”. A obra tem duração de 45 min e como recurso metodológico foi adotada a separação do espetáculo em três momentos, onde abordam em estados diferentes nos bailarinos, o atravessamento do feminino, com base nas músicas/silêncios, movimentações e objetos cênicos. O primeiro momento propõe reflexões acerca da feminilidade e infância, o segundo momento sobre o masculino e o horror ao feminino e por fim, no terceiro momento o feminino e a natureza de existir.

Para a realização da etnografia desta pesquisa utilizou os seguintes passos: longo período de familiaridade com a obra em vídeo, anotações em caderno de campo de modo a descrever as cenas tanto os ruídos e sons, como diálogos, músicas e

silêncios que merecem atenção no decorrer da análise, acrescentando impressões e sensações sobre cada cena articulada à teoria. Assis et al (2015) aponta que sabendo-se que uma obra é capaz de tocar, perturbar, sensibilizar e evocar o imaginário de formas diferentes em cada pessoa, por vezes indo ao encontro da realidade humana, cabe reconhecer que nosso olhar diante do objeto de análise foi subjetivo, nem sempre portador de total neutralidade, e que são nossos hábitos perceptivos culturais que nos dirigem para a valorização dos detalhes ou recortes.

3 UM DIÁLOGO ENTRE ARTE E PSICANÁLISE

Arte e psicanálise sempre suscitaram questões importantes cada uma em seu campo de atuação, não é de hoje que se procura investigar as conexões ou ecos existentes entre elas e apesar das especificidades próprias de cada área de saber, é possível apreender na literatura pontos de aproximação entre ambas. Rivera (2005, p. 7) aponta que “a psicanálise e a arte do século XX nasceram na mesma época e não pararam de se atrair, se distanciar e se esbarrar, às vezes desastrosamente, até hoje”.

Escrever sobre os encontros e desencontros da arte e da psicanálise é, todavia, tarefa instigante; na obra “O avesso do imaginário” Rivera (2014) aponta que gosta de pensar na relação entre arte e psicanálise como uma fita de *moebius*, onde tenta deslizar entre os dois campos de modo a dar voz ora a um, ora ao outro, pondo em prática uma torção que talvez defina a ambos, é por esse viés que abordaremos aqui o conceito de arte, pela via de subversão do eu e do mundo.

É na clínica que Freud fundamenta o método psicanalítico, porém, a psicanálise também infere sobre a cultura uma leitura, não opera com uma visão unificada e acabada do humano, a atuação do analista não deve se constituir como um saber garantido, mas apresentar-se sempre se questionando em sua relação com o mundo e com a clínica.

A arte por sua vez nos suscita algo, tende a causar algum movimento em nós, fala de nós, apresenta algo do desejo, de acordo com Rivera (2009 p. 38) “a arte não é mais que uma proposta, uma proposição singela mas, uma vez acolhida pelo sujeito, põe em questão o mundo, o espaço e sua posição nele”.

De acordo com Valerim (2011, p.4) a arte é uma produção que utiliza recursos imaginários e simbólicos para abordar o real, sem pretender velá-lo nem domá-lo, mas

sim trazê-lo à cena, dar a ele um contorno possível que permita a sua aparição. Fundada entre a medicina e a literatura como indica Frayze- Pereira (2006) essa aproximação entre a arte moderna e a psicanálise vem do fato de serem ambas produtos culturais que compartilham um mesmo “espírito da época” ainda que suas ligações nem sempre sejam visíveis aponta Rivera (2005). Brito (2013) aponta que tanto Freud quanto Lacan, posteriormente, não têm a pretensão de construir uma teoria sobre a arte, ambos interessam-se pelo o tema e o utilizam como instrumento para pensar a clínica psicanalítica. Se Freud suscitou nos artistas sua curiosidade pela psicanálise, realizando estudos, escrevendo ensaios e permeando sua extensa obra com análises de criações literárias como aponta Rivera (2009) por sua vez os artistas se interessaram pela psicanálise e em 1920 os surrealistas tomam Freud como santo padroeiro e aplicam a regra da associação livre à escrita automática.

Enquanto Freud, que apesar de ser colecionador de esculturas antigas, não escondia sua antipatia pela arte moderna e nunca se aproximou das vanguardas artísticas de sua época, o jovem Lacan cedo se interessou pelo dadaísmo, e reconhece a influência surrealista que sofreu sua obra. (RIVERA, 2005). Segundo Regnault (2001, apud BRITO, 2013) Lacan não se propõe a aplicar a psicanálise à arte ou ao artista, ele aplicará a arte à psicanálise, na direção de que o artista preceda o psicólogo, sua arte deve fazer avançar a teoria psicanalítica.

Nos primeiros tempos da elaboração teórica de Lacan e também em sua tese de doutorado há a influência do catalão Salvador Dalí, como aponta Rivera (2005), são os artistas e escritores que louvarão seu trabalho enquanto o meio médico e psicanalista não demonstrará por ele muito entusiasmo.

Mesmo compreendendo e abordando a intersecção entre arte e psicanálise, não se pretende utilizar a psicanálise para explicar a arte, de acordo com Lacan (1965/2003, p. 200)

A única vantagem que um psicanalista tem o direito de tirar de sua posição, sendo-lhe esta reconhecida como tal, é a de se lembrar, com Freud, que em sua matéria o artista sempre o precede e, portanto, ele não tem que bancar o psicólogo quando o artista lhe desbrava o caminho.

Lacan aponta que o artista está sempre a frente de seu tempo, é como se o artista testemunhasse primariamente aquilo que Lacan procura transmitir em seus ensinamentos, dando a entender que muito se tem a aprender com os artistas. (FERRETTI, 2010).

Evidentemente a noção de historicidade não poderia ser aqui empregada sem a mais extrema prudência. O termo de história da arte é o que há de mais capcioso. Cada emergência desse novo modo de operar consiste sempre em derrubar a operação ilusória para tornar a voltar à finalidade primeira que é a de projetar uma realidade que não é absolutamente a do objeto representado. Na história da arte, pelo contrário, pela própria necessidade que a suporta, há unicamente subestrutura. A relação do artista com o tempo no qual ele se manifesta é sempre contraditória. É sempre contra as normas reinantes, normas políticas, por exemplo, ou até mesmo esquemas de pensamento, é sempre contra a corrente que a arte tenta operar novamente seu milagre (LACAN, 1959-60/2008, p. 172).

No que concerne aos campos aqui abordados segundo Pratta (2016) é consenso no âmbito da Psicanálise a possibilidade de estudos e leituras em contextos diversos de conhecimento por meio de seu escopo ético-teórico desde Freud, porém ainda segundo a autora “percebe-se uma escassez de referências bibliográficas que possam guiar o olhar quando o campo da Dança e sua possível leitura psicanalítica entram em cena” (PRATTA, 2016, p. 19), “embora a aproximação entre arte e psicanálise seja uma via de produção de conhecimento presente no pensamento analítico, a dança é raramente abordada, tendo recebido pouca atenção até mesmo de Freud”. (BORGES, 2019, p. 20).

As construções até aqui tecidas não se restringem a realizar um registro historiográfico no que tange a psicanálise e arte ou ainda mais especificamente dança e psicanálise, nosso desejo é apenas contextualizar e inserir o leitor no território interdisciplinar em que esse estudo adentra.

3.1 TESSITURAS SOBRE O FEMININO: ENTRE A INVEJA E O NÃO-TODA.

Bruxas, loucas, vadias, más... são essas algumas das características endereçadas de modo pejorativo às mulheres quando desviam do imaginário social da mulher boa, recatada e do lar. No mesmo caminho de desqualificar, desvalorizar e depreciar o feminino, meninos, homens cis ou homossexuais quando performam o feminino são denominados como mulherzinha, menininha, viadinho, bicha, gayzinho, mariquinha e uma miríade de definições outras. Aqui é importante destacar que a direção dos xingamentos perpassam sempre pela via do rebaixamento da posição feminina, dessa forma a violência tem seu endereçamento ao feminino e não ao homem, de acordo com Riguini e Marcos (2018) feminino é um conceito mais amplo que foi forjado por Jacques Lacan onde o mesmo aponta que a diferença não se incide sobre a anatomia mas em uma forma de gozo distinta.

A psicanálise compreende a diferença entre os sexos inicialmente em Freud inaugurando os conceitos de Complexo de Édipo e Complexo de Castração e em Lacan o conceito de gozo, foi com as mulheres que Freud lançou a pedra fundamental do método psicanalítico com os Estudos sobre a Histeria de acordo com Kehl (2008), a autora aborda ainda que para os surrealistas como André Breton a histeria seria a maior descoberta poética do século XIX e que Dostoievski teria apontado a histeria como a salvação das mulheres.

A histeria é a "salvação das mulheres" justamente porque é a expressão (possível) da experiência das mulheres, em um período em que os ideais tradicionais de feminilidade (ideais produzidos a partir das necessidades da nova ordem familiar burguesa) entraram em profundo desacordo com as recentes aspirações de algumas dessas mulheres enquanto sujeitos. (KEHL, 2008, p. 182).

Em seu texto intitulado A feminilidade ([1933] 2010) Freud ao se voltar para a questão do feminino, faz do enigma um significante e contesta a perspectiva biologicista que se incide até então sobre o feminino e masculino apontando a ineficiência da anatomia no que concerne ao assunto, Valdívia (1997) ainda segundo o texto A feminilidade, aponta que Freud faz equivaler "masculino" a ativo e "feminino" a passivo, advertindo que podem ser influenciados pelo social. Embora Freud ([1933] 2010) questione como pode a mulher se desenvolver a partir da criança inatamente bissexual, é pela lógica binária menino/menina que ele irá partir para falar do desenvolvimento da masculinidade/ feminilidade no Complexo de Édipo.

Soller (2006) sobre a construção freudiana discorre que Freud se apercebe da prevalência do falo como significante único - o pênis, a partir daí ele constrói a tese de que a identidade sexuada do sujeito é forjada pelo medo de perder, no caso daquele que o tem e a inveja daquele que é privado dele, dessa forma a falta fálica é o princípio dinâmico de toda libido, ainda segundo a autora quando Freud faz do complexo de castração uma encruzilhada no tornar-se homem ou mulher é aí que introduz a ideia de desnaturação do sexo. Kehl (2008) sintetiza que embora Freud tenha dito que não se nasce homem ou mulher mas nos tornamos ao atravessar o percurso edípico, a linguagem precede os indivíduos e os inscreve em determinadas posições da ordem simbólica, homem e mulher são os primeiros significantes que nos designam, antes de qualquer possibilidade de escolha.

Riguini e Marcos (2018, p. 6) apontam que “Lacan, seguiu a via aberta por Freud para dar conta da repartição entre os sexos”, assim o complexo de Édipo e o

complexo de castração são seus orientadores nesse campo, porém segundo Arán (2003) no que concerne às contribuições de Lacan para as discussões sobre o feminino, o mesmo opera um avanço ao postular para além do impasse da sexualidade feminina concebida a partir da ideia da inveja do pênis, a existência de um gozo a mais. Valdívía (1997) corrobora com tal afirmação ao apontar que Lacan vai além das produções freudianas sobre a feminilidade, no decorrer de sua obra, Lacan vai desenvolvendo teses elucidativas referentes à divisão do sujeito na sexualidade, e vai postulando tentativas de aclarar o enigma da feminilidade, cujas fórmulas constrói nos Seminários: "... ou pire"; "L'étourdit"; "Mais, Ainda".

Para Lacan, a sexualidade não se incide na anatomia mas nas posições subjetivas que cada ser falante pode ocupar, assim constituem dois conjuntos: masculino (à esquerda) e feminino (à direita). Ainda segundo Valdívía (1997) em sua tese Lacan apresenta o fato de a divisão do sujeito ante o sexual não ser uma divisão entre os dois sexos, mas entre dois gozos: um todo fálico; outro não-todo. Para Arán (2003, p. 316) "o lado masculino, o qual corresponde ao lado esquerdo do quadro, é descrito pela sobreposição de duas fórmulas: "Para todo $x \phi x$ " e "Existe um x tal que não ϕx ", ainda segundo a autora essa formulação é uma interpretação do Mito freudiano sobre "Totem e Tabu"

(...) a partir de uma função proposicional, que o que define um homem é estar submetido à lógica da castração. Isso se torna possível justamente porque no inconsciente há o registro de que "ao menos um", ou seja, o pai da horda primitiva, não era castrado, já que gozava de todas as mulheres. Esse recurso à afirmação de que "ao menos um não é castrado" é o que ancora a existência do masculino como um significante. "Existe um", o mito do pai da horda, para proporcionar aos homens um todo. (ARÁN, 2003, p. 316).

Já no canto superior direito da tábua da sexuação situa-se de acordo com Arán (2003) o lado feminino, de modo que as fórmulas são as seguintes: "Não existe x tal que não ϕx " conjugada com "não é para todo x que ϕx ". Assim:

"Não existe nenhuma mulher que não tenha relação com a função fálica", ao mesmo tempo que "não toda mulher está ligada a essa função". Também aqui Lacan recorre às suas formulações do Seminário... Ou Pire, agora para afirmar que as mulheres não são totalmente marcadas pela castração. Essa afirmação tem como base a premissa de que as mulheres não fazem um todo, já que não existe um mito do lado feminino, uma exceção que a faça existir como significante. (ARÁN, 2003, p. 316).

Compreendendo a complexidade da obra lacaniana, não se pretende aqui nos debruçarmos sobre uma explicação detalhada da fórmula empreendida por Lacan,

visto que para tal necessitaríamos de um grande investimento no que concerne ao campo da filosofia e da lógica, de modo que optamos por nos deter ao campo da psicanálise ao abordar o tema no que delinea os objetivos deste trabalho.

Valdívia (1997) aponta que há algumas implicações nas postulações de Lacan, uma delas é a relação de uma mulher com o seu gozo, que será diferente dos seus parceiros homens. Assim conforme Lacan ([1972-1973] 2008, p. 79) [...] é justamente pelo fato de que, por ser não-toda, que a mulher tem, em relação ao que designa de gozo a função fálica, um gozo suplementar. Valdívia (1997) esclarece que por ser fora da linguagem, o gozo do Outro situa-se na ordem do indizível, dando à feminilidade um ar de mistério, incompreensível para os homens, que tentam apreendê-la do ponto de vista masculino, ou seja, da posição do todo fálico, assim com o seu aforismo "A mulher não existe", Lacan quer marcar que não há um 'segundo sexo', não há a inscrição do significante mulher no inconsciente".

De acordo com Riguini e Marcos (2018) é a partir da elaboração da ausência de um traço unário do lado das mulheres que se pode formular que a mulher não existe, de modo que não há "dois" que entre em relação com o "um", foi através dessa elaborações que Lacan pode dizer sobre a impossibilidade da relação sexual, ainda segundo as autoras, a relação com a parceira mulher se reduz à fantasia. Ele só poderá tomá-la parcialmente, nunca tendo acesso ao corpo feminino em sua alteridade absoluta.

Assim, as fórmulas da sexuação apresentam não só um deslocamento da relação entre feminino e masculino, retirando a diferença do aspecto biológico e do gênero, mas colocando-as enquanto posições na linguagem. (SILVA E SANTOS, 2017). Teixeira (2014) aponta que a depreciação da feminilidade, está contida na recusa desta Outra dimensão, tomada como perturbadora pelos homens, já que a lógica fálica, como princípio de ordenação, é aqui colocada em questão.

3.2 PARA ONDE SE VAI DANÇANDO?

Dois bailarinos e um conjunto de balões coloridos, essa é paisagem que se revela quando uma luz azulada inaugura a cena que se apresenta, em uma atmosfera de sonho e reminiscências infantis, os movimentos e sons que lembram as brincadeiras e descobertas da infância, junto aos balões que nos remetem a ludicidade própria do imaginário infantil, indicam um período rico de explorações onde

a criança apreende sobre si e sobre o mundo. Há em contraste ao bailarino que brinca e dança com balões um segundo bailarino que assiste a cena, sem nenhuma movimentação, de costas para o público, sua posição de platéia parece indicar que assiste algo que não lhe parece tão distante, como se perdido em suas memórias buscasse rever como chegou ao momento em que está inerte, por fim entra em cena um terceiro bailarino que inesperadamente começa a estourar os balões.

O estampido dos balões estourando, engana nossos ouvidos pela sua sonoridade semelhante ao barulho de disparos de arma de fogo, cada balão que estoura é um tiro direto no bailarino que contempla os balões, mas que agora cai ao solo e se debate com uma chuva de disparos, tiros que matam tantas infâncias e subjetividades em construção. No que concerne a infância, a primeira definição de uma criança é que seja menino ou menina, de acordo com Kehl (2008) esses são os significantes que indicam não apenas uma diferença anatômica, mas a pertinência a um de dois grupos identitários carregados de significações imaginárias.

Enquanto ao menino cis, hétero, branco é consenso que lhe são oferecidos um leque de oportunidades e cenários diferentes em sua socialização, à menina é reservado o lugar da obediência e docilidade, isso aparece nos primeiros momentos sob imperativos como “sentar-se como uma mocinha” ou brincar de boneca como uma antecipação da “maternidade como destino”. De acordo com Preciado (2014) a criança é um artefato biopolítico que garante a normalização do adulto, a polícia de gênero vigia o berço dos seres que estão por nascer, para transformá-los em crianças heterossexuais. Dornelez (2010) aponta que os padrões de normalidade tomam como modelo a “infância universal e que deve servir de modelo para todas as outras, ainda segundo a autora, normalizando, é possível medir seus desvios. De acordo com Oliveira (2018) um menino afeminado coloca em risco um projeto de futuro, um empreendimento fadado ao fracasso, assim o futuro que importa anunciado por uma criança só pode ser aceitável se corresponder à norma cis heterossexual branca, ao se afastar desse ideal de infância, a criança passa a ser vista como representante de uma infância perigosa aponta Ramirez e Marín-Díaz (2007) ainda segundo os autores, o potencial “bélico” nos trejeitos de gayzinhos afeminados, de viadinhos e de bichinhas os afasta da infância universal, talvez por isso suas existências não mereçam a devida atenção nos estudos sobre crianças, Oliveira (2018) aponta que talvez não seja exatamente o menininho afeminado que cause preocupação mas o adulto que ele viria a ser. Voltando a cena onde os balões são estourados, no final há um resto, um balão

cheio, que carrega a insígnia imporatnte de nos questionarmos: até quando? nos juntamos a Preciado (2014) ao questionar:

Quem defende o direito das crianças diferentes? Os direitos do menino que adora se vestir de rosa? Da menina que sonha em se casar com a sua melhor amiga? Os direitos da criança bicha, sapatão, transexual ou transgênero? Quem defende o direito da criança a mudar de gênero, se for da vontade dela? Os direitos das crianças à livre autodeterminação de gênero e de sexualidade? Quem defende os direitos da criança a crescer num mundo sem violência sexual ou de gênero? (PRECIADO, 2014, p.1)

A luz que antes ambientava uma atmosfera de sonho, desnuda um avermelhado que parece aprisionar o corpo que se contorce ao chão, os movimentos staccatos, rápidos e retorcidos suscitam no espectador uma angústia, escancaram o agonizar não só do corpo biológico mas da subjetividade e singularidade daqueles que ousam ser que são, de acordo com Oliveira (2018) não é qualquer homossexualidade que está na mira dos/as normatizadores/as de plantão. É aquela associada aos trejeitos, ao afeminamento, à bichisse, às masculinidades ditas periféricas, ou seja ao rebaixamento da posição feminina.

Sua voz, seus vícios de linguagem e seu tom grosseiro porém “amolecado” são as características mais marcantes na fala do Presidente do Brasil - Jair Bolsonaro, assim, a cena seguinte se inicia com um compilado de frases ditas por Bolsonaro em momentos diferentes sobre temas como gênero, raça e a luta dos povos indígenas. O compilado reúne frases de entrevistas que ocorreram quando Bolsonaro ainda era candidato a presidente, mas já ostentava um discurso de ódio inconfundível, Alonso (2019) aponta que “o capitão encontrou a trilha aberta e fez dela rodovia ao entrar em sintonia fina com o brasileiro médio”, se apresentando como homem comum, Muitos se sentiram representados, como num espelho de aumento.

A primeira frase que dá início à narrativa de Bolsonaro demonstra sua posição em relação a gênero: “Agora você de casa, contrataria um motorista gay pra levar seu filho na escola? Tá na cara que não! Eu não gostaria de ter um vizinho meu, um casal homossexual morando ali, com meu filho pequeno em casa. No meu tempo era coisa rara você encontrar um gay, uma bixa na rua como todo mundo fala, um viadinho. O filho começa a ficar meio assim... meio gayzinho, leva um coro, ele muda o comportamento dele, e se começa a ter uma amizade gay, tem tudo pra ser um gay no futuro”. O atual presidente abraçou a pauta dos costumes e da moralidade cristã e conservadora articulando com a política, “durante a campanha de 2018, Bolsonaro

por várias vezes declarou que as minorias (gays, feministas, abortistas, etc.) deveriam se adaptar à maioria ou, caso contrário deveriam sair do país”. (ALMEIDA, 2019, p. 47). Junto ao áudio que transmite tamanha violência ao ouvido do espectador, dois bailarinos avançam calmamente observando como aquele discurso reverbera em si, os bailarinos em cena são homens gays, para além da obra são diretamente atingidos pela violências das falas que ecoam no palco, seguem avançando e constroem pouco a pouco, passo a passo uma corporeidade que aponta para a frente, entre defesa e ataque, inicialmente seus corpos aparentemente se moldam para a luta armada, os punhos cerrados remetem ao ideal de masculinidade imposto culturalmente, aos poucos o corpo transita para um outro estado que nos evoca os povos indígenas, com o lançar do arco e flecha, instrumentos usados em danças, lutas e rituais em todos esses anos de resistência.

A última fala de Bolsonaro no áudio que embala a cena ataca os povos Indígenas com uma afirmação: “Não vai ter um centímetro demarcado para reserva indígena ou quilombola, comecem a Jair - em referência a seu próprio nome - se acostumando”. KRENAK (2019) aponta que desde os tempos coloniais, a questão do que fazer com a parte da população indígena que sobreviveu aos trágicos primeiros encontros entre os dominadores levou a uma relação muito equivocada entre o Estado e essas comunidades. A corporeidade que se constrói em cena busca pontuar a resistência dos povos originários que convencionou-se chamar de indígenas, há muito os indígenas lutam para não sucumbir às narrativa de ataque e ações que visam a retirada de direitos, o desaparecimento de sua cultura e a tomada de suas terras. Krenak (2019) em sua obra “Ideias para adiar o fim do mundo” onde questiona nossa noção de humanidade declara que a história do nosso país segue sendo incapaz de acolher seus habitantes originais, sempre recorrendo a práticas desumanas para promover mudanças em formas de vida que essa população consegue manter, mesmo sob o ataque colonial.

Em 2018, quando estávamos na iminência de ser assaltados por uma situação nova no Brasil, me perguntaram: “Como os índios vão fazer diante disso tudo?”. Eu falei: “Tem quinhentos anos que os índios estão resistindo, eu estou preocupado é com os brancos, como que vão fazer para escapar dessa”. A gente resistiu expandindo a nossa subjetividade, não aceitando essa ideia de que nós somos todos iguais. (KRENAK, 2019, pag. 15).

Junto com Bolsonaro irrompe um discurso violentamente conservador, segundo Rolnik (2018) o alvo dessas narrativas é a cultura em seu sentido mais amplo

que vão das práticas artísticas, educacionais, terapêuticas e religiosas (não cristãs) aos modos de existência que não se encaixam nas categorias transfóbicas, racistas, classistas e xenofóbicas. Voltemos à cena que se desenvolve, os três bailarinos trazem uma movimentação que remete a outras práticas socialmente marginalizadas ao longo da história do Brasil e hoje também resistem ao discurso de ódio vigente, como a capoeira e as religiões de matrizes africanas.

Um dos bailarinos traz para a cena a movimentação do machado de Xangô, orixá cultuado nas religiões afro-brasileiras como candomblé e umbanda, a dança que representa este orixá, considerado o orixá da justiça, urge no palco como contraponto a investida do segmento evangélico, setor apoiador de Bolsonaro. Almeida (2019) assinala que os evangélicos pentecostais têm um conservadorismo ativo e não apenas reativos, se interessando pela moralidade pública, ou seja, que sua moralidade seja inscrita na ordem legal do país.

Aos discursos de ódio que aguçam a intolerância religiosa acentuada por um governo que tem como lema “ Brasil acima de tudo, Deus acima de todos”, Rolnik (2018) aponta que a associação ao demônio de terreiros de candomblé legítima aos agentes de seu massacre, geralmente fundamentalistas evangélicos a destruição de terreiros. A cena finaliza com as falas questionadoras dos bailarinos que bradam ora para si mesmos ora para o público: Eu não vou morrer, eu não vou adoecer e eu não vou enlouquecer. As falas remetem ao período pandêmico onde mais de 600 mil pessoas morreram no Brasil pela omissão do governo no combate ao coronavírus. De acordo com CALIL (2021, p. 46)

A militarização do Ministério da Saúde logrou oficializar uma política negacionista, que difunde medicamentos comprovadamente ineficazes, comemora o número de “recuperados” (omitindo as sequelas permanentes de parte deles), restringe gradativamente a testagem e consolida o ocultamento de parte significativa dos óbitos, registrando-os como síndrome respiratória aguda grave não especificada. Ao longo desse processo, repetiu sistematicamente afirmações insustentáveis e fez inúmeras aparições em público sem máscara e estimulando aglomerações.

É o *black out* que encerra as cenas iniciais deste trabalho, são esses os elementos que compõem e sintetizam os bastidores políticos atuais deste espetáculo e na tentativa de desnudar ao leitor/espectador os discursos de ódio vigentes buscou-se ao mesmo tempo marcar uma oposição como argumenta Rolnik (2019). A arte resiste, denuncia e desassossega.

3.2.1 É PROIBIDO SER “MULHERZINHA”: AS MARCAS DO MACHISMO E O HORROR AO FEMININO

O discurso de Bolsonaro que finaliza com o grito dos bailarinos e uma escuridão no palco, aludindo ao obscurantismo crescente em seu governo, anuncia o despontar de um retorno a um estado animalesco, uma luz avermelhada revela para a platéia pelos gestos e movimentos dos bailarinos um estado de brutalidade, onde virilidade e dominação aparentemente são as insígnias que marcam a masculinidade. É assim que entra em cena o nascimento do “cidadão de bem” no imaginário social e no espetáculo aqui analisado, Junior e Paravidini (2021) destacam que honroso e quase sempre indignado, o “cidadão de bem” tem um posto de destaque em narrativas radicais que reivindicam a defesa da família, da moral e dos bons costumes porém os autores apontam ainda que apesar das pautas moralistas, o discurso do “cidadão de bem” enuncia em suas violentas relutâncias uma relação justamente com o oposto de seus pretensos ideais. Lacan (1992) no seminário XVII introduz a noção de “discurso sem palavras”, Ramos e Nicolau (2013) apontam que a despeito da importância que Lacan confere à fala e à palavra, há algo que se impõe como primordial no discurso, referindo-se a uma estrutura discursiva, esta prescinde das palavras e atribui importância ao lugar, à posição que se ocupa no discurso. Lacan (1992, p.11) aponta que sem as palavras, o discurso pode subsistir em determinadas relações fundamentais, as quais, contudo, “literalmente, não poderiam se manter sem a linguagem”.

É justamente através do instrumento da linguagem que há o estabelecimento de relações estáveis que extrapolam as enunciações efetivas, as quais não são necessárias “para que nossa conduta, nossos atos, eventualmente, se inscrevam no âmbito de certos enunciados primordiais” (Lacan, 1992, p. 11). De acordo com Ramos e Nicolau (2013) o discurso é uma estrutura primordial que faz laço com o social, sustentado por uma estrutura originalmente sem palavras, ainda segundo os autores o ser falante, mesmo que não profira uma palavra sequer, é governado pela linguagem e, sendo assim, porta a potência do discurso.

Junior e Paravidini (2021, p. 12) apontam que para o suposto moralmente límpido cidadão de bem, aqui tomado enquanto discurso, o campo da sexualidade é particularmente perigoso e é o seu discurso que emerge como o detentor dos papéis sexuais, assim, nessa lógica, Oliveira (2018) aponta que, onde os papéis sexuais

definem o papel social, a bicha só pode ser feminina. Para Alvarenga (2015), os homossexuais podem ser o alvo da mesma violência contra a mulher, já que se configura como um ataque ao héteros, a diferença. De acordo com Rigolini e Marcos (2018) destacam que o insuportável que uma mulher pode representar para um homem e por vezes para mulheres, é a ameaça de fragmentação do eu em um gozo sem limites, o que coloca o horror às mulheres ao vislumbrar um gozo que não pode ser escrito e que culmina na ausência de relação sexual. Kehl (1996) em seu texto “A mínima diferença” toma emprestado de Freud a expressão “narcismo das pequenas diferenças” onde Freud tenta explicar as grandes intolerâncias étnicas, raciais e nacionais, Kehl (1996) por sua vez aponta que é quando a diferença é pequena que o outro é alvo de intolerância, nesta lógica a autora aponta que:

Sabemos que a mulher encara a conquista de atributos “masculinos” como direito seu, reapropriação de algo que de fato lhe pertence e há muito lhe foi tomado. Por outro lado, a uma mulher é impossível se roubar a feminilidade: se a feminilidade é máscara sobre um vazio, todo atributo fálico virá sempre incrementar essa função. Já para o homem toda feminização é sentida como perda – ou como antiga ameaça que afinal se cumpre. Ao homem, interessa manter a mulher à distância, tentando garantir que este “a mais” inscrito em seu corpo lhe confira de fato alguma imunidade. A aproximação entre as aparências, as ações, os atributos masculinos e femininos são para o homem mais do que angustiantes. É de terror e de fascínio que se trata, quando um homem se vê diante da pretensão feminina de ser também homem, sem deixar de ser mulher. (KEHL, 1996)

De acordo com Alvarenga (2015) no que concerne à violência contra as mulheres há em um primeiro momento um ataque ao outro que encarna o feminino, onde o sujeito localiza um gozo que não reconhece como seu, em seguida vem, por vezes, o suicídio ou a auto-mutilação, que nos mostram que esses homens matam em si o que os perturbava, mas que não podia ser reconhecido como próprio. Nesta lógica, retornamos aqui ao “cidadão de bem”, Junior e Paravidini (2021) apontam que o horror do “cidadão de bem” não está referido à condição que ele abomina no outro, mas àquilo que, ao ser mostrado no campo do Outro, o faz se deparar com o que repudia em si mesmo.

Ainda em cena, os bailarinos urram, se locomovem como primatas e tentam marcar seu território, nesse embate um se sobressai pela força mas há outro que se sobressai pela diferença, esse passa a tentar se reconhecer fora do estereótipo viril, da estrutura de dominação, seus movimentos saem do enrijecimento e uma mobilidade toma conta de seus gestos e expressões, há ondulações de tronco, torções, contrações e flexões, traduzindo uma movimentação “líquida”, oposta ao

tenso e inflexível inicial da cena. Há uma passagem de estado, o que nos toca causa transformações, o homem que se vê atravessado pelo feminino, por aquelas que “ já nasceram sem nada a perder” (KEHL, 1996) vê as insígnias da masculinidade colocadas em questão, mas já não pode voltar atrás, é preciso estar em contato com esse feminino e com as inscrições que ele marca.

É com esforço que o corpo animalesco cede lugar a um corpo feminizado, um duo no qual dois homens se encontram e se tocam denuncia segundo Kehl (1996) aquilo o que os aterroriza, como se assegurar de que ainda é possível entrar e sair da relação com a mulher, sem deixar por isso de ser homens, mas como, se a mulher que expõe seu desejo sexual age “como um homem” e com isso os feminiza?

Junior e Paravidini (2021) apontam que se na modernidade, o Outro era mais facilmente revestido com semblantes de completude e sua consistência ou solidez o tornava crível e respeitável, na contemporaneidade, segundo os autores o Outro contemporâneo é um Outro destituído de seus semblantes e baluartes tradicionais que lhe davam um aspecto de consistência. Kehl (1996) aponta que no caso das pequenas diferenças entre homens e mulheres, parecem ser os homens os mais afetados pela recente interpenetração de territórios, porém a autora elucida ainda que embora as mulheres tenham conquistado o que poderíamos chamar de atributos masculinos, o preço continua sendo altíssimo.

3.2.2 O FEMININO, AINDA...

Após segundos em que os bailarinos permanecem imóveis e abraçados, lançando à platéia um olhar confrontador e de reivindicação de sua existência, ao fundo se escuta: BICHA! É a ameaça que toma corpo, a violência que oprime e destitui do lugar do existir o afeto fora da norma cis, heteronormativa. Assim segue em cena uma sequência de achincalhamento, cena cotidiana que já matou tantas pessoas LGBTQIAP+ à luz do dia. Oliveira (2018) aponta que pelo discurso, a bicha é má e se espalha pelo país, de cabo a rabo, como erva daninha. O poder que emerge das normas cis heterossexuais tenta, sem sucesso, sua eliminação. Em cena, a resposta para as ofensas criminosas e para os discursos de aniquilamento é o riso, que timidamente ecoa como uma insurreição, os bailarinos se apropriam dos xingamentos como forma de construir a partir da linguagem, uma resignificação das experiências traumáticas que há anos colocam o feminino à margem e desafiam as

normas sociais. Aqui, tomaremos emprestado o pensamento de bell hooks (2017) sobre língua e dominação, hooks (2017) aponta que aprender a língua estrangeira foi o modo pelo qual africanos escravizados começaram a recuperar seu poder pessoal dentro de um contexto de dominação. “Esta é língua do opressor mas preciso dela para falar com você”, a autora aponta ainda que ao tomarmos a linguagem do opressor e voltamo-la contra si, fazemos das nossas palavras uma fala contra hegemônica, libertando-nos por meio da língua.

A cena segue com três bailarinos homens que se movem, rebolem e usam seus quadris, se para a mulher essa parte do corpo é objetificada e hipersexualizada, para o homem é uma parte negada, um adendo aqui se faz importante pois no processo de criação desta cena, onde o único comando dado foi que os bailarinos pudessem mover o quadril livremente, investigando esses movimentos e nuances, os mesmos expressaram dificuldade, pois não se sentiam confortáveis em mexer o quadril que não fosse de forma caricata, imitando mulheres, era unânime o estranhamento dos bailarinos sobre mover algumas partes do corpo, segundo eles, sentiram dificuldade e distanciamento em mover os quadris, pois esse lugar era reservado apenas as mulheres e quando elas o faziam eram objetificadas, os bailarinos lembraram que a dificuldade vinha da repressão por seus trejeitos afeminados desde a infância.

Aqui é importante destacar o intenso controle dos corpos afeminados, Oliveira (2017) ao falar sobre sua trajetória aponta que seu jeito abichalhado exigia uma vigilância constante, contribuindo para que controlasse seu jeito de andar, correr, gesticular mãos e braços ou como balançava a cabeça e mexia nos cabelos, tentava também controlar seu jeito de falar e o tom de voz na expectativa de ser menos visível. Em um quase frenesi, a cena finaliza com os bailarinos se movendo livremente, parecem fazer da margem um caminho ou seja, o fora também é lugar.

As cenas que anunciam o final desta obra, falam de uma travessia, atravessar e ser travessado, dois bailarinos ao fundo do palco indicam uma travessia que parece questionar: como acolher o feminino que há em nós? Como dar espaço para que possamos desejar? a cada passo os bailarinos parecem investigar um estado de energia que transita: o masculino, o feminino e o entre, não recorrendo a caricaturas ou estereótipos, mas buscando em si, sua forma de existência, de desejar. Na medida que avançam lentamente e se aproximam da platéia, entra em um terceiro bailarino com uma pequena boneca preta no colo, o mesmo conversa com a boneca chamando-a de mulherzinha, com uma voz aguda, como se imitasse uma voz

feminina, “tu émulherzinha né?” o tom cada vez mais alto e a voz cada vez mais estridente ecoam nos ouvidos do expectador.

Historicamente o termo mulherzinha para além de sua conotação no diminutivo, se trata de um termo pejorativo para caracterizar meninos que demonstrem sensibilidade ou trejeitos femininos. “Meninas vestem rosa e meninos vestem azul”, esta fala da atual Ministra da Mulher, da família e dos direitos humanos Damares Alves, do governo Bolsonaro, traz inúmeros reflexos na vida de crianças e famílias que precisam esconder seus modo de existir e passam apenas a resistir, aqui recorremos a ideia de Krenak (2019) ao falar do mito de humanidade descolado da terra, a fala da ministra suprime a diversidade, nega a pluralidade das formas de vida, de existência e de hábitos, oferece o mesmo cardápio, o mesmo figurino e, se possível, a mesma língua para todo mundo, ainda segundo Krenak (2019) se existe uma ânsia por consumir a natureza, existe também uma por consumir subjetividades, as nossas subjetividades.

É na tentativa de denunciar os apagamentos socio-históricos que vem aniquilando subjetividades e corpos por meio de estrutura patriarcal que a platéia é convidada a apreciar e refletir sobre as diferentes possibilidades de estar no mundo, tendo como caminho a última cena deste trabalho. O bailarino em cena, se movimenta lentamente e acariacia sua pele acomodando aos poucos camadas de purpurina que saltam ao olhar do público pelo brilho. A camada de purpurina brilhosa parece revestir os bailarino, se tornar sua própria pele habitando e encontrando fluência em seus espaços. Rolnik (2019) aponta que o sujeito colonial moderno é um zumbi que utiliza a maior parte de sua energia pulsional para produzir sua indentidade normativa: angústica, violência, dissociação, opacidade, repetição, etc. Segundo Borges (2019) em tempos brutos é preciso resistir, inventando com palavras, gestos, espaços, corpos, ritmos, no laço social, segundo Junior e Paravidini (2021) não é por acaso que quando uma criança é pega em flagrante descontruindo, sujando, bagunçando, ou quebrando algo, frequentemente ouvimos alguém dizer que ela estava “fazendo arte”, que arte siga nos levando ao desassossego de questionar o que nos paralisa.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para além da função analítica que se exerce nos consultórios, faz-se necessário pensar a importância do discurso psicanalítico e suas articulações sociais,

estando atento aos desafios e a subjetividade de sua época. Esta pesquisa, assim como o espetáculo são frutos de investigações que buscam questionar as ordens sociais e culturais vigentes, causa de adoecimento e violências diversas sofridas por aqueles que na posição do feminino, são situados à margem da cultura e da sociedade.

No que tange os objetivos desta pesquisa, considera-se que o homem atravessado pelas insígnias do feminino, busca distanciar-se desta que parece relembrar a antiga ameaça de perder, para ele a aproximação entre as aparências, as ações e os atributos masculinos e femininos são mais do que angustiantes, ou seja, toda feminização é sentida como perda. Nos últimos anos, são notáveis as mudanças de fatores socioculturais e suas influências na vida das mulheres, esses fatores provocam vastas mudanças nas referências simbólicas sociais, o deslocamento das fronteiras entre o feminino e o masculino na atualidade, borram também as fronteiras de constituição do lugar da família hoje, assim faz-se importante afirmar a existência de vidas fora da norma cis, heterossexual branca, ao interrogar a infância, aponta-se que um menino afeminado coloca em risco um projeto de futuro, passando este a ser representante de uma infância perigosa, os trejeitos afeminados tem potencial bélico por colocar em risco a estrutura patriarcal, não é a criança fora da infância normativa que assusta, mas o adulto que ele viria a ser.

Aquele que encarna o feminino é atacado e as marcas são de violências diversas, físicas, psicológicas, emocionais que expropriam a vida onde ela lhe é de direito. No que concerne às violências direcionadas ao feminino, o sujeito ao localizar um gozo que não reconhece como seu, tem por vezes o suicídio ou a auto-mutilação como saída, esses homens matam em si o que os perturbava, mas que não podia ser reconhecido como próprio.

A psicanálise parece ainda persistir na busca de um lugar para a mulher, de um significante que dê conta d'A Mulher, se foi na emergência do discurso histórico que a psicanálise se fundou e deu para as mulheres pela primeira vez o status de serem ouvidas, o que seguem dizendo as mulheres e aqueles na posição do feminino que os psicanalistas não conseguem ouvir e que a cultura parece rechaçar e rebaixar?

Para Kehl (1996) é em sua singularidade que homens e mulheres interessam à psicanálise, e no singular nenhum homem e nenhuma mulher são idênticos ao sexo a que pertencem, é a linguagem a via dos humanos para (re)inventar-se.

A arte é a via pela qual a autora caminha, investiga e interroga, adentrando questões que atravessam a cultura e a sociedade, assim tendo o feminino como foco, as ressonâncias trazidas neste trabalho nos falam de um não-lugar para o feminino, proibição e escárnio. A dança é a brecha tomada pela qual se questiona essas proibições de estar em comunicação consigo mesmo, com seu desejo, assim tanto o espetáculo quanto essa pesquisa, lançam no horizonte reverberações, outras possibilidades de questionar, até quando o diferente terá status de horror e não apenas de diferente. É preciso ainda reclamar e reafirmar o direito de existir no espaço público, se as necessidades e relações humanas são mediadas pela palavra e pela linguagem, que a linguagem do corpo, não se encerre nos limites da pele, se mudam os discursos vigentes, que as posições ocupadas no discurso sejam também interrogadas, para além de questionar o que quer uma mulher? É preciso escutar o que uma mulher não quer.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JUNIOR, Artur Julio de; PARAVIDINI, João Luiz Leitão. O discurso do cidadão de bem e a lógica do supereu. **Gerai**, **Rev. Interinst. Psicol.**, Belo Horizonte , v. 14, n. 1, p. 1-24, abr. 2021 . Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1983-82202021000100012&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 10 de jan. 2022.

ALMEIDA, Ronaldo de et al. **A comunidade moral Bolsonaro**. Democracia em risco? 22 ensaios sobre o Brasil hoje. São Paulo: ed. Cia. Das Letras, 2019.

ALONSO, Angela. **Deus acima de todos**. Democracia em risco? 22 ensaios sobre o Brasil hoje. São Paulo: ed. Cia. Das Letras, 2019.

ALVARENGA, E. As mulheres e a violência de nossos tempos. *Opção Lacaniana online*.17, 1-12. 2015

ARAN, Márcia. Lacan e o feminino: algumas considerações críticas. **Nat. hum.**, São Paulo , v. 5, n. 2, p. 293-327, dez. 2003 . Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-24302003000200001&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 10 nov. 2022.

BALESTRIN, P. A, & Soares, R. “Etnografia de tela”: Uma aposta metodológica. In D. E. Meyer, & M. A. Paraíso. *Metodologias de pesquisas pós-críticas em educação* (pp. 87-109). Belo Horizonte: Mazza Edições. 2014.

BORGES, Fabíola Graciele Abadia. Por uma rítmica dos corpos falantes: ressonâncias entre a psicanálise e a dança contemporânea. **Estilos clin.**, São Paulo , v. 24, n. 2, p. 378-379, ago. 2019 . Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-71282019000200017&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 8 dez. 2021.

BRITO, Janaina Marins Moraes Mangeli de. *Teatro e psicanálise: a tragédia revisitada* / Janaina Marins Moraes Mangeli de Brito. – 2013.

CALIL, Gilberto Grassi. A negação da pandemia: reflexões sobre a estratégia bolsonarista. *Serviço Social & Sociedade* [online]. 2021, n. 140 [Acessado 15 dez. 2021] , pp. 30-47. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/0101-6628.236>>. Epub 22 Feb 2021. ISSN 2317-6318.

DORNELES, Leni Vieira. Sobre o devir-criança ou discursos sobre as infâncias. In: *COLÓQUIO INTERNACIONAL DE FILOSOFIA DA EDUCAÇÃO*, 5., 2010. Anais... Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: < <https://bit.ly/2KGLLN3> >. Acesso em 2 Jan. 2022.

FERRETTI, Mariana Galletti. *O sujeito e o Outro no conflito de Hamlet*. 2010. 60 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010.

FRAYZE PEREIRA, J.A. Arte, Dor: Inquietudes entre estética e Psicanálise. São Paulo-SP. Ateliê Editorial. 2006.

FREUD, S. A feminilidade. In: O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos (1930-1936). Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. (Obras completas, 18).

GIL, A. C. Como elaborar projetos de pesquisa. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2010.

HOOKS, Bell. **Ensinando a Transgredir**: A educação como prática da liberdade. 2. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2017.

KEHL, M. R. **A mínima diferença**: Masculino e feminino na cultura. Rio de Janeiro: Imago. 1996.

KRENAK, Ailton. **Ideias para Adiar o fim do mundo**. 1. ed. São Paulo: Companhia da Letras, 2019.

LACAN . JO Seminário, livro 17: O avesso da psicanálise Rio de Janeiro: Zahar. (1969-70 [1992]).

LACAN, J. O seminário, livro 20: mais, ainda (1972- 1973). 3. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

LACAN, Jacques. Outros Escritos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

MINAYO, M. C. S. Pesquisa social: Teoria, método e criatividade (18ª ed.). Petrópolis: Vozes. 2001.

OLIVEIRA, Megg Rayara Gomes de. Trejeitos e trajetos de gayzinhos afeminados, viadinhos e bichinhas pretas na educação! Periódicus, Salvador, n. 9, v. 1, maio-out. 2018 – Revista de estudos indisciplinados em gêneros e sexualidades Publicação periódica vinculada ao Grupo de Pesquisa CUS, da Universidade Federal da Bahia – UFBA. Acesso em 10 Jan. 2022.

PRATTA, Nara. A (re)invenção de uma bailarina : um acidente... um corpo... uma dança. – Campinas, SP : [s.n.], 2016.

PRECIADO, Paul B. Quem defende a criança queer? Disponível em: » Quem defende a criança queer? (revistageni.org) . Acesso em 30 jan. 2022.

RAMIREZ, Carlos; MARÍN-DÍAZ, Dora Lilia. A infância como problema ou problemas da infância. Revista Colombiana de Educación, Bogota, n. 53, p. 107-126, 2007.

RAMOS, Danielle Carvalho; NICOLAU, Roseane Freitas. Notas sobre "Um Discurso sem Palavras": a psicanálise na instituição de saúde. **Rev. Mal-Estar Subj**, Fortaleza , v. 13, n. 3-4, p. 797-814, dez. 2013 . Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1518-61482013000200016&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 24 jan. 2022.

RIAL, C. S. Mídia e sexualidades: breve panorama dos estudos de mídia. In: GROSSI, Miriam et ai. (Org.). Movimentos sociais, educação e sexualidades. Rio de Janeiro: Garamond, 2005.

RIGUINI, R. D. & Marcos, C. M. (2018). Cinco Notas Sobre O Femicídio A Partir Da Psicanálise. Revista Subjetividades, 18(Esp.), 1-12. Recuperado de <https://periodicos.unifor.br/rmes/article/view/6174>. doi: 10.5020/23590777. Acesso em dez. 2021.

RIVERA, T. Arte e psicanálise / Tania Rivera. — 2.ed. — Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 2005.

RIVERA, T. **A transmissão como uma torre de babel: psicanálise e arte contemporânea.** in Costa-Moura, F (org.), psicanálise e laço social. Rio de Janeiro: 7letras, 2009, p. 37-46.

RIVERA, T. O Averso do Imaginário. Arte Contemporânea e Psicanálise. São Paulo: Cosac Naify, 2014. v. 1. 429p. (primeira edição- e-book)

ROLNIK, Suely. **Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada:** notas para uma vida não cafetinada. 2. ed. São Paulo: n- 1 edições, 2019.

Soler, C. O que Lacan dizia das mulheres? Rio de Janeiro: Zahar. 2005.

SILVA, Angela Cristina da; SANTOS, Kátia Alexandra dos. O feminino e a perspectiva lacaniana de superação da lógica fálica. **Reverso**, Belo Horizonte , v. 39, n. 74, p. 39-46, dez. 2017. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-73952017000200005&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 17 mar. 2022.

TEIXEIRA, M. R. (2014). Os gozos: Sobre duas dicotomias presentes no Seminário 20: Mais ainda. In Teixeira, M. R. Vestígios do gozo (pp. 88-99). Salvador: Ágalma. Valdivia, Olivia Bittencourt. Psicanálise e feminilidade: algumas considerações. Psicologia: Ciência e Profissão [online]. 1997, v. 17, n. 3 [Acessado 17 fev 2022] , pp. 20-27. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S1414-98931997000300004>>. Epub 20 Set 2012. ISSN 1982-3703. <https://doi.org/10.1590/S1414-98931997000300004>.

VALERIM, Soraya. Arte – da fantasia ao real. Opção Lacaniana on line nova série. Ano 2. Nº4. Março, 2011. Disponível em: http://www.opcaolacaniana.com.br/pdf/numero_4/arte_da_fantasia_ao_real.pdf. 112 Acesso em 16 dez de 2022.