

FACES DA VIOLÊNCIA: UMA ANÁLISE PSICANALÍTICA DA PLURALIDADE SEXUAL E DE GÊNERO NA DITADURA

FACES OF VIOLENCE: A PSYCHOANALYTIC ANALYSIS OF SEXUAL AND GENDER PLURALITY DURING THE DICTATORSHIP"

André Alonso Marques¹
Gustavo Angeli²

RESUMO: Este trabalho se propõe analisar e debater as dimensões das violências voltadas à diversidade sexual e de gênero no contexto da ditadura civil-militar no Brasil dos anos 1970, com base na obra cinematográfica *Tatuagem* (2013). Destacam-se as violências direcionadas à comunidade LGBT+ no contexto da ditadura civil-militar, motivadas pelo que se entendia como desvio e ameaça à moral e aos costumes. A análise teve como base a psicanálise extramuros, que considera o sujeito enredado nas perspectivas sociais e políticas. Assim, as múltiplas formas de violências são analisadas e debatidas com o intuito de explicitar as suas camadas físicas, psicológicas e simbólicas. Sustentamos que a violência da ditadura voltada à arte e à pluralidade de gênero é o ataque ao estranho, àquilo que deveria ficar escondido, mas que aparece. É o infamiliar que a arte subversiva suscita no conservadorismo, no militarismo e no núcleo do ideal de família normativa. Conclui-se que abordar os mecanismos das violências nas suas diversas camadas e ter condições para debater as suas faces possibilita construções de estratégias de enfrentamento às violências e as suas reverberações coletivas e singulares.

Palavras-chave: Psicanálise; Violência; Gênero; Ditadura; Infamiliar

ABSTRACT: *This article problematizes the dimensions of violence against sexual and gender diversity in the context of the civil-military dictatorship in Brazil in the 1970s using the film 'Tatuagem' (2013). It sheds light on the violence against the LGBT+ community in the context of the civil-military dictatorship, which was perceived as a deviation and threat to morals and customs. Our analysis of extramural psychoanalysis considers the subject entangled in social and political perspectives. Thus, we analyzed and discussed the multiple forms of violence to elucidate their physical, psychological, and symbolic layers. We argue that the violence of dictatorship, directed against art and gender diversity, is an attack on the unknown, on what should remain hidden but becomes visible. It is the unfamiliarity that subversive art raises in conservatism, militarism, and the core of the normative family ideal. We concluded that addressing the mechanisms of violence in their various layers and having the capacity to discuss their facets enables us to envision strategies for confronting violence and its collective and individual repercussions.*

Keywords: *psychoanalysis; violence; gender; dictatorship; unfamiliarity.*

¹ Graduando do curso de Psicologia – UNIFE. E-mail: andre.marques@unife.edu.br.

² Doutor em Psicologia pela Universidade Federal de Santa Catarina. Mestre em Psicologia pela Universidade Estadual de Maringá. Docente do curso de Psicologia – UNIFE. E-mail: gustavooangeli@gmail.com.

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho propôs-se analisar e discutir as dimensões das violências voltadas à pluralidade sexual e de gênero, com base na obra cinematográfica brasileira *Tatuagem* (2013). A psicanálise é uma prática clínica, que se desdobra para além do divã à medida que se coloca a pensar o sujeito e sua relação com a cultura, com a sociedade e a história (Marsillac; Bloss; Mattiazzi, 2019). Compreende-se a possibilidade de apontar, por meio da expressão de arte, possíveis traduções das violências que os personagens do filme estão envolvidos e que ressoam no tecido social, bem como os modos de organização social e existência dissidente da norma de gênero destacados neste longa-metragem.

O filme *Tatuagem* retrata a realidade de uma trupe de teatro independente dos anos 70, na região nordeste do Brasil. A trupe que faz os seus espetáculos num espaço chamado Chão de Estrelas, uma antiga casa do bairro da cidade, onde se mistura um ambiente festivo de bar com mesas e bebidas enquanto acontecem as apresentações, na sua grande parte interativa. O modo de existência dos personagens é de uma organização própria. Os artistas moram numa casa compartilhada, eles próprios confeccionam as roupas e os materiais dos espetáculos, na sua maioria, são reaproveitados. Além do contexto da ditadura civil-militar, a trama destaca uma relação romântica entre o líder do grupo de teatro, Clécio, e Fininha, um soldado do quartel da cidade. Toda a trama vivida por Fininha no quartel, onde passa diariamente por violências em dimensões psíquicas, físicas e simbólicas, contrasta com a realidade do Chão de Estrelas, que tem na pluralidade sexual e de gênero um importante traço do modo de existência.

Para tencionar questões que emergem do filme *Tatuagem* (2013), estabelecem-se as violências e os seus desdobramentos como eixo central de discussão. O conceito de violência é entendido como abuso de poder, o uso de força do mais forte para o mais fraco de modo arbitrário e infundado. É quando se faz o outro de objeto em nome do prazer e transgride-se a lei e o pacto civilizatório (Costa, 2021). Para a psicanálise, um ato de violência pode ser potencialmente traumático, quando uma experiência psíquica que por repetição ou intensidade excede a capacidade de absorção do aparelho psíquico (Costa, 2021). Dessa forma, a violência pode ser entendida em várias dimensões, não apenas a violência física, mas também psíquica e simbólica (Chauí, 2017). Isto posto, a partir do eixo central de violência, propõe-se analisar as dimensões das violências voltadas à pluralidade sexual e de gênero, e a mobilização subjetiva para a operação da violência a partir do conceito do Infamiliar (Freud, 1919/2010).

No contexto da ditadura civil militar brasileira (1964- 1985), a trupe do Chão de Estrelas performa a pluralidade artística, sexual e de gênero, o que faz com que tenham um espetáculo censurado, e isso resulta em várias estratégias criadas pelo grupo para subverter a censura e apresentar os espetáculos. O pesquisador Quinalha (2021) assevera que “a repressão policial nas ruas foi a face mais visível da violência que se abateu contra homossexuais, travestis e prostitutas nos grandes centros urbanos” (p. 46), e no período da ditadura os locais de encontro e socialização de pessoas LGBT+³ passaram a ter maior monitoramento e frequentes batidas policiais, muitas vezes violentas, prendendo arbitrariamente estes públicos. Com o poder

³ Opta-se por utilizar o símbolo + na seguida da sigla LGBT, por entender que este símbolo designa todas as possíveis identidades e orientações sexuais que não estão contempladas pela sigla LGBT (gays, lésbicas, bissexuais e transexuais).

centralizado e o aparelhamento do estado, característico de regimes autoritários, o policiamento foi essencial no controle, na repressão e na censura direcionada à pluralidade sexual e de gênero, que atingiu diretamente pessoas LGBT+.

Por entender o filme *Tatuagem* como um terreno fértil de possibilidades de problematizações e reflexões, a análise. Portanto, ocorre por meio da psicanálise extramuros, que considera o sujeito enredado nas perspectivas sociais e políticas, e não somente ligado às questões do tratamento clínico psicanalítico do consultório particular (Rosa, 2010), e possui um aporte teórico consistente para uma análise aprofundada das dimensões das violências retratadas no filme. O intuito é apontar possíveis correlações subjetivas, inconscientes e sociais, que podem servir para pesquisa em psicanálise. Considera-se a potência da psicanálise como campo de estudo teórico conceitual, que se propõe pensar a partir da premissa e do rigor teórico do conceito de inconsciente, tendo como método a associação livre, permitindo fazer furo no discurso consciente. Dessa forma, escutar manifestações discursivas que não estão na esfera consciente, por meio daquilo que se repete, que aparece fora de lugar e que se destaca na relação transferencial com os autores que se debruçam sobre questões sociais, políticas e culturais (Marsillac; Bloss; Mattiazzi, 2019).

Este trabalho é fundamentado em três eixos: (i) a problemática da violência em psicanálise e a sua diferença da agressividade, (ii) o conceito freudiano de infamiliar e (iii) a particularidade das violências na ditadura civil-militar voltada à pluralidade sexual e de gênero. A análise se dá a partir da psicanálise extramuros, que considera o sujeito enredado nas perspectivas sociais e políticas, o que permite reflexões em torno das dimensões das violências no contexto da obra cinematográfica.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 A PROBLEMÁTICA CONCEITUAL DA VIOLÊNCIA E DA AGRESSIVIDADE EM PSICANÁLISE

Ao se tratar da violência e da agressividade, se faz necessário um delineamento específico dos termos- conceitos. Em vista disso, o autor Jurandir Freire Costa (2021, p. 110) problematiza que “violência em psicanálise é uma noção com contornos metapsicológicos imprecisos”, isso porque o conceito de violência pode ser difundido com o conceito de agressividade. Ambos fazem parte da história, mesmo que em épocas diferentes e em contextos históricos distintos, tendo cada momento uma face própria. Como nos lembra Freud em *Mal-estar na Civilização* (1930), o ser humano não é uma criatura branda e amorosa por natureza, no máximo pode se defender quando atacado; pois, deve-se incluir entre as suas pulsões uma forte tendência à agressividade e, em consequência disso, as relações são permeadas, não apenas pela colaboração mútua, mas também como uma forma de satisfazer a inclinação à agressão. Ainda para destacar o lugar da agressividade no pulsional do humano, Freud evoca alguns horrores da história, como as invasões dos hunos, a conquista de Jerusalém pelos piedosos cruzados, e a primeira grande Guerra Mundial, de modo a evidenciar a tendência à agressão que o homem possui no âmbito pulsional.

Contudo, a civilização encontrou formas de se organizar que não necessariamente dizem respeito à agressividade. Costa (2021) preconiza que a violência não é por si constitutiva e fundante da sociedade, mas sim os acordos e leis que se estabelecem para a convivência e bem comum. Dito em outras palavras, não é a agressividade que funda uma civilização, mas os pactos civilizatórios que se institui

entre determinado povo em prol de uma convivência. Souza (2018) considera que o ser humano tem plenas condições de ser agressivo, no sentido de que a agressividade é parte do sujeito, que mesmo quando não a exerce é em decorrência dos valores e códigos simbólicos e concretos fabricados pelos acordos sociais. Para Souza (2018), as pulsões de agressividade que impulsionam o sujeito para a ação são partes constitutivas do psiquismo, o que não significa dissolver o horror causado pelas ações de sujeitos nos quais os impulsos agressivos predominam e fazem o outro sofrer em nome do seu desejo. Porém, Souza (2018) destaca que o ser humano na esfera coletiva e singular recorre a valores éticos, filosóficos, religiosos e até mesmo sanções e punições para limitar e controlar os seus próprios impulsos agressivos e, por conseguinte, violentos.

Na explicação do conceito de agressividade, Birman (2008) entende que o recalque pulsional é exigido pela cultura, para que a vida civilizatória seja possível, contudo, é necessário que a cultura permita que o sujeito encontre acesso e continuidade às satisfações substitutivas, como a sublimação, por exemplo. “Para Freud a sublimação implica a criação de um novo objeto para a pulsão, a ser encontrado por meio de experiências de ligação e repetição, tal como revelado no jogo infantil” (Birman, 2008, p. 24). Pois, como se vive frente às renúncias? É necessário sublimar e transformar em arte. Essa é a forma que a trupe encontra de lidar com as exigências de renúncias pulsionais às quais são submetidos. Mesmo que se imagine pela forma de vida do grupo eles, podem e fazem tudo, ainda, sim, há renúncia pulsional, pois viver em sociedade exige lidar com abdições e com o mal-estar que essas relações geram.

Porém, por mais que o processo civilizatório e a cultura encontrem meios de satisfações substitutivas, ainda não será suficiente, pois tais recursos jamais indenizarão as primeiras renúncias pulsionais infantis, desta forma, destaca-se que a vida no coletivo deixa marcas e produz mal-estar (Ceccarelli, 2006). Esse mal-estar faz parte, portanto, da constituição do sujeito, bem como o encontro com o outro e a diferença, o que nos remete à renúncia, logo à agressividade. Na busca das satisfações substitutivas que deem conta de manter a sensação de onipotência, o sujeito reage com agressividade frente aquilo que ameaça o seu frágil narcisismo (Ceccarelli, 2006). Dessa maneira, a agressividade é constitutiva do eu, está na sua base fundante e nas relações com o objeto, é da ordem libidinal, e pode ser sublimada ou recalçada (Ferrari, 2006).

Para pensar o conceito de violência, faz-se necessário uma leitura a partir de um imperativo ético. Costa (2021) critica as leituras que endossam a violência pressupondo-a como um instinto presente na gênese da formação subjetiva e na cultura. O autor pontua que na violência o que sobressai é o sentimento ou pensamento de gratuidade e de arbítrio. É quando o sujeito violentado “sabe que houve uma coerção, um desprazer absolutamente desnecessário ao crescimento, desenvolvimento e manutenção do seu bem-estar psíquico” (Costa, 2021, p.114). Portanto, há uma via ética importante para que o conceito de violência não seja diluído e se embaralhe com o da agressividade. Nesse sentido, Chauí (2017) assinala que a violência se opõe à ética por tratar seres que são dotados de racionalidade, sensibilidade e linguagem como se fossem coisas e, assim, caracteriza a violência como ato que coisifica o outro, como se fosse inerte, passivo, irracional e instrumento de uso. Em outras palavras, à medida que um sujeito é desconsiderado no âmbito ético em alguma instância, seja psíquica, física ou simbólica, ele está sendo coisificado, ou seja, violentado.

Dessa forma, a agressividade pode fazer parte da constituição do sujeito, é interpretada como recurso psíquico e detém um sentido ético. A violência excede a capacidade do psiquismo de elaboração, em última instância, configura-se em trauma. Já a agressividade tem a noção quantitativa de tensão, prazer e desprazer, mas não de excesso. A violência impeli, coage, impõe sem que haja *a priori* um sentido, demarca a utilização desejada de agressividade em detrimento do outro. Nesse sentido, demarca-se a diferença entre agressividade e violência em psicanálise. Por mais que sejam conceitos que podem ser abordados de maneira paralela, é necessário haver uma distinção clara entre uma e outra. O caminho para tal se faz por meio da ética, para que a violência não seja banalizada, como assevera Costa (2021).

Com base na distinção entre agressividade e violência, possibilita-se apontar faces da violência direcionada à pluralidade sexual e de gênero, retratada no longa-metragem *Tatuagem* (2013), que tem como principal mecanismo a ditadura civil militar, esta que reprime, coage, e impõe violências na esfera física e subjetiva. É necessário buscar entender o que pode mobilizar o sujeito violentador, que direciona os seus impulsos e o seu desejo de extermínio ao outro, atravessando barreiras éticas e normas do pacto civilizatório em nome do que acredita ser o correto. À vista disso, torna-se interessante resgatar o conceito de *Infamiliar* (Freud, 1919/2010), fundamental para pensar sobre a violência a partir de um conflito com o próprio Eu, para assim galgar compreensões que superem a posição de operador da violência, algoz e vítima sofredora paralisada. Por isso, propomos repensar a violência nesses contextos, por meio de um conceito que pode tensionar a relação de quem opera a violência com quem a sofre.

2.2 A INFAMILIAR PLURALIDADE SEXUAL E DE GÊNERO

O conceito de *infamiliar* foi desenvolvido por Freud em 1919, originalmente em alemão *Das Unheimliche*. Por se tratar de uma palavra-conceito, a sua tradução para o português pode variar entre diversas terminologias como O Inquietante, O Estrangeiro, O Infamiliar e O Incômodo. Todas buscam dar conta do conceito por de trás da palavra. *Das Unheimliche* se trata de uma palavra alemã com muitas traduções possíveis, nos mais diversos idiomas, e por isso pode-se dizer que “as muitas traduções diferentes de *Das Unheimliche* são um índice inequívoco de que estamos diante de uma palavra intraduzível” (Iannini; Tavares, 2019, p. 9). O próprio Freud, no seu texto, cita muitos exemplos de como o significado da palavra *das heimliche* é traduzido, evidenciando que esse inquietante pode ser entendido como tudo o que poderia e deveria permanecer secreto, mas apareceu. Nas várias traduções possíveis, a que nos cabe no presente trabalho é precisamente da palavra *infamiliar*, pois a contempla, tanto do ponto de vista semântico, do seu significante como do ponto de vista morfológico que sustenta a palavra conceito *Unheimliche*.

A ambiguidade contida no uso da palavra familiar no português demarca o núcleo do conceito freudiano de *infamiliar*. Se recorre à expressão “isso me é familiar” para dizer justamente o inverso, trata-se de algo que há um reconhecimento, mas que está esquecido, que é estranho ou desconhecido naquele momento, como que oculto de si mesmo” (Iannini; Tavares, 2019). Aquilo que não é reconhecido, mas que de alguma forma há um estranhamento, uma relação inconsciente, em alguns casos é dito “isso não me é estranho”, e por isso se torna inquietante, incomoda, e é *infamiliar*.

Contudo, não são em absolutamente todos os casos que se inquietam com algo que necessariamente há uma negação inconsciente. Freud (1919/2010) diferencia teoricamente o inquietante que procede de complexos infantis reprimidos e o inquieto porque convoca a uma realidade material, como nos casos dos contos e histórias em

que coisas e bonecas inanimados ganham vida, por exemplo. Há algo que pode assustar o sujeito e não necessariamente inquietar, pois “o inquietante das vivências produz-se quando complexos infantis reprimidos são novamente avivados, ou quando crenças primitivas superadas, parecem novamente confirmadas” (p. 371). Dito de outra forma, o infamiliar aqui abordado trata-se de quando há o recalçamento de um conteúdo e do retorno do recalçado. Trata-se de algo infamiliar quando há, em alguma instância, um reconhecimento inconsciente, mas uma clivagem. Há um conflito entre o estranho que se apresenta, mas, ao mesmo tempo, há algo que se inquieta, e por se tratar de uma instância inconsciente, há uma incapacidade de reconhecimento. Freud (1919/2010) elucida no seu texto o inquietante como aquilo que nos evoca um sentimento de horror e de angústia, mas remonta algo que é conhecido e bastante familiar e por isso mesmo pode ser estranhamente assustador.

Existe uma ameaça que não se consegue explicar quando o sujeito se depara com algo infamiliar, por isso é tão estranho, pois o sujeito se vê frente a algo que conscientemente não reconhece, mas que o mobiliza algo, traz sentimentos à tona, movimenta questões que não se consegue traduzir imediatamente. Como o sujeito pode explicar algo que o mobiliza, se isso num primeiro momento parece desconhecido e estranho, mas incomoda e suscita algo? “A abordagem do estranho no texto freudiano explicita que o estrangeiro, apesar de causar horror, nunca é percebido como um estranho, porém apresenta aquilo que não é possível ser traduzido, a estranheza do inconsciente (Angeli, 2022, p. 45).

É nesse contexto que se destaca o que há de infamiliar na pluralidade sexual e de gênero. O que pode, nessa forma de vida, causar horror? O que na diversidade remonta aquilo que é familiar, mas, ao mesmo tempo, é negado? No longa-metragem referido neste trabalho, a trupe do Chão de Estrelas é perseguida pela ditadura militar, sofre violência e censura por apresentar desempenhos que lidam com a sexualidade e com as relações de gênero de maneira diversa, fora da norma social da época. Dessa forma, associa-se o conceito infamiliar às manifestações da violência e às mobilizações inconscientes da dinâmica apresentada no filme *Tatuagem*.

O que se sustenta neste trabalho é precisamente o ato de violência à pluralidade sexual e de gênero. Bem como a diversidade no modo de vida da trupe, remete ao infamiliar de uma sociedade, aponta o horror que essa forma de vida que difere da norma social estabelecida pode causar por remeter àquilo que pode ser o que há de mais frágil no sujeito, suas próprias imposições, o que lhe estabelece como norma. A pluralidade sexual e de gênero pode ser tão assustadora por explicitar a diversidade, não somente no âmbito sexual ou de formas de vida, mas também por mostrar que pode haver outros caminhos para além do que foi previamente definido. Dessa maneira, há um sujeito que tem as suas certezas abaladas, ou seja, a noção de completude, totalidade e eternidade é questionada, bem como a sua capacidade de controlar e prever emoções e pensamentos (Lopes; Angeli; Souza, 2022). O que pode ser mais assustador do que renunciar a suas próprias certezas? É neste sentido que a violência direcionada à pluralidade pode ser uma resposta frente ao que é desconhecido, mas é familiar, pois remota ou convoca a questionar as próprias certezas do sujeito. É incomodo por afetar conteúdos inconscientes que o sujeito não reconhece em si. Conforme Lopes; Angeli; Souza (2022, p. 173) elucidam,

A violência, dessa forma, se apresenta como um caminho de controle e dominação daquilo que interroga e rompe com o amparo de supostas verdades de um eu. Ocorre, portanto, a tentativa de silenciar o questionamento que ecoa, e perguntamos: poderia ser diferente? E mais, como a norma opera na produção desse sujeito e de seu inquietante?

Destaca-se, portanto, que a violência passa a ser uma resposta diante do que surge como infamiliar, estrangeiro e estranho. O sujeito, mediante um conflito do próprio eu, responde com a violência, na tentativa de silenciar, aniquilar e frear o que emerge do inquietante. A violência passa a ser uma saída pulsional, uma resposta, que visa dar conta desse conflito vivenciado quando faltam recursos psíquicos para a elaboração disso que mobiliza, mas que não se sabe explicar. O que o sujeito não se dá conta é de que aquilo que o inquieta pode ter muito mais a ver com algum traço da sua história que revisita com o infamiliar, do que necessariamente com o outro. Assim, “o estrangeiro parece ser compreendido como aquilo que impede a realização completa da satisfação e do bem-estar do sujeito. Nesse sentido, aniquilar o suposto obstáculo à felicidade se torna o caminho para lidar com o que nos inquieta” (Angeli, 2022, p. 60).

Há de se sublinhar que, apesar de a violência ser uma tentativa de silenciamento e a uma saída pulsional, pode-se compreender que a tentativa de recalçamento é ineficiente diante da complexidade do inconsciente. Assim, a violência é também o sintoma, como nos aponta Catherina Koltai, “[...] diante do estrangeiro, o sujeito nunca permanece indiferente, até porque é como se tivesse que fazer existir fora de si algo que lhe é interior” (2000, p.17). Porém, uma saída possível para lidar com o estrangeiro pode ser a de dar um lugar para este que traz outras formas de vida, outra cultura, outros costumes. Não se trata de renunciar absolutamente tudo para que o outro possa ter um lugar, mas possibilitar outras formas de entender e de viver, que não estão dados a priori. Contudo, isso é o que justamente pode desestabilizar o sujeito das suas certezas, pois, ao passo que há liberdade de escolha onde outras possibilidades se abrem, há também o desamparo, as incertezas, as escolhas que podem ou não ser bem-feitas, e a não garantia. A possibilidade da escolha convoca a dúvida, e a não garantia, em que se aposta na escolha feita. Desta maneira, não há um destino biológico ou social pré-definido para o sujeito, o que o convida a fazer as suas escolhas e, por conseguinte, arcar com as suas renúncias.

Portanto, é precisamente essa abertura de novos caminhos, lugares e destinos para aquilo que já tem como certo, como o que deve ser feito ou vivido, que pode ser tão incômodo a uma sociedade como retratado no longa-metragem aqui mencionado. Sublinha-se que a pluralidade sexual e de gênero é infamiliar justamente por convocar o plural, o ambivalente e o contraditório que em todos habita.

2.3 A OPRESSÃO DA DITADURA DIRECIONADA À PLURALIDADE E À DIVERSIDADE SEXUAL E DE GÊNERO

Neste eixo, busca-se sublinhar a opressão vivida por pessoas dissidentes da norma moral e social do Brasil, nos anos duros da ditadura civil-militar, que ocorreu de 1964 a 1985. Tendo em vista as diversas faces da violência operada pela ditadura, seja a violência política, institucional, racial ou de classe, destaca-se neste estudo especificamente a violência direcionada à comunidade LGBTQ+, motivada pelo que se entendia como desvio e ameaça à moral e aos costumes da época, e, por sua vez, os possíveis destinos subjetivos diante da violência.

É importante enfatizar que a ditadura civil-militar no Brasil não se sucedeu repentinamente, mas foi resultado e efeito de uma estrutura ideológica que deu sustentação ao golpe de 1964. O apelo pela defesa da família, os valores religiosos cristãos e a retórica contra corrupção foram alicerces usados para fortalecer o discurso que clamava por intervenção das forças armadas. Em contrapartida, em meados dos anos 1960, a urbanização crescente das grandes cidades brasileiras suscitava uma

intensa mudança de valores, sobretudo de costumes relacionados à sexualidade. Internacionalmente, o movimento pujante do feminismo ao pós-Segunda Guerra impulsiona principalmente uma parcela da juventude a um inconformismo atinente aos padrões de vida que eram estabelecidos até aquele momento. O movimento *hippie*, a filosofia existencialista, a pílula anticoncepcional geram desdobramentos que questionam a norma social vivida e assim aumentam cada vez mais as fissuras da ordem social moralmente imposta (Quinalha, 2021).

A produção de cultura tem repercussão desse momento histórico dos anos 1960, mesmo em meio a constantes censuras e violências. Os efeitos desse tempo germinavam formas de resistências que tinham nas expressões de arte uma saída para estampar a pluralidade negada pela ditadura. O pesquisador Renan Quinalha (2021, p. 24), cuja pesquisa é extensa e profunda em relação à comunidade LGBT+ e à repressão da ditadura civil-militar, elucida que

[...] o fato é que a sociedade começava a assimilar muito dessa estética inovadora que gradava referência com uma subcultura LGBT emergente no período. Essas conexões ficam ainda mais evidentes nos anos 1970, com o surgimento da androginia dos Secos & Molhados e da existência provocadora dos Dzi Croquettes, questionando as fronteiras rígidas do comportamento binário de gênero.

Desse modo, o que fica evidente é a cruzada ideológica. De um lado, a ditadura buscava manter as rígidas normas sociais e morais, calcadas em valores religiosos e patriarcais. De outro, notava-se uma ruptura com as normas. Os movimentos de arte e cultura que punham em xeque, não só a estética dissidente, mas também o modo de vida e de relação com o outro e com a sociedade. Na busca de frear esse movimento cultural e social emergente e pulsante, que trazia questionamentos, subversão de normas morais, e acima de tudo, outras possibilidades de vida que não imposta e ditada pelas normas religiosas, o regime militar intensifica as batidas policiais e perseguições às pessoas LGBT+. Isso porque o sujeito dissidente das normas sexuais e de gênero representava uma ameaça moral; portanto, era necessário o controle operado institucionalmente, instrumentalizado pelo estado, com todos os recursos policiais e militares. Dessa forma, Quinalha (2021, p. 38) assevera que

A ideologia e o aparato repressivos dão concretude, portanto, à preocupação marcada da ditadura brasileira com a pornografia, o erotismo, as homossexualidades e as transgeneridades, fenômenos classificados muitas vezes como temas e práticas ameaçadoras não apenas contra a ordem sexual, a família tradicional e os valores éticos que, supostamente, integravam a sociedade brasileira, mas também contra a estabilidade política e a segurança nacional.

Nota-se uma função ideológica, que tem como núcleo a ameaça à estabilidade política que sustentava a ditadura. Tanto é que o regime civil-militar usa de instrumentos legais e institucionais para materializar o acirramento entre a moral e a política, por meio de cinco Atos Institucionais (AI), AI-1, AI-2, AI-3, AI-4, e o mais duro dos atos, o AI-5, outorgado em 13 de dezembro de 1968. Foi no AI-5 que se recrudesceram os ideais de “ordem” nacional, no qual qualquer discordância ou questionamento do governo era tido como ameaça subversiva, fosse ela política, cultural ou moral. Portanto, deveria ser contido e punido o sujeito que atentasse contra a ordem nacional. A marca característica da ditadura, sobretudo após o AI-5, foi a perseguição e apagamento da diferença, na qual a Doutrina de Segurança Nacional produziu dois polos extremos e opostos, de um lado a ordem e a nação, e de outro –

como uma ameaça, a subversão, onde se encontravam os dissidentes da norma, entendidos como desajustados por não fazerem parte do que propunha a ordem nacional. Deve-se, nesse sentido, neutralizar a diferença ou mesmo apagar a diversidade, a fim de criar uma totalidade neutra e estabilizada como ideal de ordem (Quinalha, 2021). Destaca-se que a censura às diversas formas de arte foi o instrumento institucional de regulação e controle dos conteúdos produzidos pelos artistas. No caso do teatro, a censura ocorria em dois momentos: os dramaturgos eram obrigados a enviar os textos para uma análise prévia dos diálogos e do conteúdo tratado no espetáculo. Nesse momento, os técnicos censores faziam as suas exigências, seguindo somente o pretexto legal de ordem e segurança nacional, o que abria brechas para interpretações e exigências arbitrárias, que ocorriam segundo a concepção do censor.

Com base na psicanálise, pode-se atentar para os efeitos psíquicos da violência potencialmente traumática vivida no período ditatorial. Quais as marcas que a violência da ditadura deixou nos sujeitos e na coletividade? Quais destinos subjetivos são possíveis para quem foi violentado na ditadura, preso, torturado, teve um familiar morto ou desaparecido durante este regime? Como o sujeito pode elaborar uma violência dessa magnitude?

Uma forma de possível elaboração coletiva e individual foi a Comissão Nacional da Verdade (CNV), criada por meio de lei n.º 12528/2011 em 2011, com início das suas atividades em 2012, após décadas de lutas de familiares de mortos e desaparecidos políticos durante os anos de regime civil-militar⁴. Entende-se que a Comissão da Verdade, na sua tarefa de reconstituir o que foi negado, investiga o desaparecimento de pessoas e as violências praticadas arbitrariamente contra adversários políticos, possibilita elucidar os possíveis efeitos sobre os sujeitos e as consequências político-sociais para a sociedade no geral. Dado que no processo de redemocratização, ou seja, de transição do governo militar para a volta da democracia, houve a lei de Anistia para todos os envolvidos durante o período do regime militar. Isso foi tanto para presos políticos que tiveram graves violações dos direitos humanos quanto para agentes do estado que operaram os horrores cometidos na ditadura. Houve um certo esquecimento imposto às pessoas que foram vítimas de violência ou que tiveram familiares desaparecidos. Em função disso, outra forma de elaboração da violência vivida foi a criação da Clínica do Testemunho em 2012, para oferecer a possibilidade de reparação psicológica aos anistiados, por meio da potência do relato, da repetição da memória, da possibilidade de contar e recontar o que se passou. Freud, no seu texto *Recordar, repetir e Elaborar* (1914/ 2010), discorre precisamente sobre a função da repetição e da memória para recordação para a elaboração de um trauma. Portanto, compreende-se que, para além das manifestações artísticas (teatro, filmes, músicas e exposições de arte), a escuta tanto na Comissão da Verdade quanto na Clínica do testemunho é um possível destino subjetivo de elaboração.

Contudo, a Comissão Nacional da Verdade não integra na sua pauta a violência e a repressão direcionada às pessoas LGBT+. Somente em 2013 foi realizada a Comissão Estadual da verdade, uma audiência com o tema “Ditadura e homossexualidade: resistência do movimento LGBT”; que, posteriormente, desdobrou-se numa audiência maior em 2014, na qual pesquisadores apresentaram

⁴ As Comissões da Verdade são criadas pelo Estado para investigar fatos, causas e consequências de violações de direitos humanos ocorridas em um determinado período da história de um país. Elas são instauradas em períodos de transição política – como após um regime autoritário – auxiliando no estabelecimento de instituições e poderes democráticos ou em resoluções de conflitos armados como no caso de uma guerra-civil (Herzog, 2023).

os seus trabalhos direcionados às questões da violência e à repressão do estado voltada às pessoas LGBT+. Apesar do posicionamento contrário de alguns membros da CNV, foi anexada no seu relatório final uma parte que trata especificamente da repressão às homossexualidades (Herzog, 2023). O que se destaca nesse caso é a maneira como a violência nas suas várias dimensões ainda opera àqueles que viveram a ditadura. Em relação à perseguição às pessoas LGBT+, poucos registros são encontrados, como se isso não tivesse ocorrido. Nesse caso, trata-se de uma violência direcionada à pluralidade sexual e de gênero, na qual se é perseguido, cerceado e punido pela forma de vida que tem, por ser quem é, como se relaciona com outro. É nesse sentido que se pode observar um certo silenciamento institucional, acadêmico e até social da violência de gênero, especificamente nesse recorte na ditadura, porém, que reflete nos seus mais diversos contextos e dispositivos.

Como elaborar um sofrimento que não é sequer reconhecido? Como é possível não repetir aquilo que supostamente não aconteceu? A violência promovida às pessoas LGBT+ pela ditadura é novamente apagada quando não há possibilidade de relato e testemunho do que se viveu. O silenciamento coletivo, a ausência de investigação dos atos brutais cometidos, assim como a falta de reconhecimento, a negação e, por conseguinte, a impossibilidade de testemunhar o trauma vivido, produz uma desautorização. Dito de outro modo, não apenas o sujeito não consegue narrar o horror vivenciado na ditadura, como também a coletividade não pode criar espaços de escuta e de testemunho do trágico. Dessa forma, ao compreendermos que a produção de uma narrativa possibilita uma certa tradução do horror vivido, abrem-se condições para que a violência se repita à medida que não se pode falar ou narrar; e, por sua vez, impossibilitados de uma elaboração e não conseguimos produzir o rompimento do ciclo da violência.

Portanto, o que se visa destacar neste trabalho é que, na impossibilidade de reconhecer as diversas faces da violência direcionada à pluralidade sexual e de gênero na ditadura, produzimos a impossibilidade de traduzir e de repetir os horrores de uma época. Nesse sentido, o filme *Tatuagem* (2012) pode ser uma forma de narrar e dar voz ao silenciamento imposto. Quando o longa-metragem retrata as violências vividas, e a forma com que a trupe encontra de expressar a arte em meio à repressão da ditadura, servem como testemunho de uma população que atravessou essa realidade e, como dito anteriormente, não encontrou uma escuta possível.

3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

O estudo analisou uma produção cinematográfica alicerçado na pesquisa com o método psicanalítico. Cabe destacar que a pesquisa com o método psicanalítico difere da pesquisa em psicanálise, uma vez que a pesquisa em psicanálise pode ser feita por diferentes estudiosos, seja em estudos sistemáticos, revisões de literatura, estudos históricos ou reflexões epistemológicas. Esses conceitos da psicanálise podem ser utilizados como instrumentos de investigação ou de compreensão de questões e fenômenos sociais (Figueiredo; Minerbo, 2006).

Dessa forma, a pesquisa com o método psicanalítico tem um caráter próprio, pois se faz necessário, para além do domínio dos conceitos, a prática em psicanálise. Disso se entende a escuta, por meio da atenção flutuante, alicerçada pela associação livre, e permitida pela relação transferencial do pesquisador com o seu objeto de pesquisa. Uma vez que se estabelece uma relação transferencial com o objeto de pesquisa, transforma-se não somente o objeto pesquisado, mas também o sujeito da

pesquisa (Costa; Poli, 2006). Como bem demarca Figueiredo e Minerbo (2006, p.260), “A entrega do pesquisador ao objeto, o deixar-se fazer por ele e, em contrapartida, construí-lo à medida que avançam as suas elaborações e descobertas faz dessa pesquisa um momento na história de uma relação [...]”. Dito de outra maneira, a pesquisa com a psicanálise, ou seja, a partir da sua prática, tem como efeito uma transformação mútua. Portanto, entende-se que “o campo de pesquisa em psicanálise é o inconsciente, que não se deixa apreender por um método tradicional de produção de conhecimento” (Angeli, 2022, p.79).

Neste caso, ao assistir ao filme *Tatuagem* (2016), por meio da relação transferencial; portanto, escutando com o pressuposto do inconsciente, não há um objeto de pesquisa pronto *a priori*. Todavia, ele vai sendo constituído conforme a pesquisa avança e permite, pela relação transferencial, da associação livre e da atenção flutuante, construir um objeto a ser pesquisado que é fornecido pelo material, neste caso, cinematográfico. As cenas do filme, bem como o enredo e as questões apontadas e demarcadas neste trabalho, são fruto da transformação que surge nessa relação. É disso que se trata a pesquisa com método psicanalítico. Há conceitos que dão suporte e fundamentação para o objeto pesquisado, mas sobretudo, há uma via relacional entre pesquisador, objeto e sujeito pesquisado, e dessa relação, com o aporte teórico e conceitual que se desenvolve a pesquisa. O saber é produzido na relação e implica pesquisador e pesquisado (Costa; Poli, 2006).

Assim sendo, esta pesquisa se alicerça sob o conceito de psicanálise extramuros, que segundo Rosa (2004, p.331) “[...] diz respeito a uma abordagem – por via da ética e das concepções da psicanálise – de problemáticas que envolvem uma prática psicanalítica que aborda o sujeito enredado nos fenômenos sociais e políticos, e não estritamente ligado à situação do tratamento psicanalítico”. Isto é, uma pesquisa que leva em contas as questões para além do *setting* terapêutico. No caso da presente pesquisa, isso se configura nas problematizações sociais e políticas da violência voltada à pluralidade sexual e de gênero num contexto específico, a ditadura, pensado com base na análise de um material cinematográfico, com o método de pesquisa psicanalítico.

4 ANÁLISE E DISCUSSÕES

4.1 O FILME TATUAGEM

Na época da repressão e da censura, o riso e o deboche escancarado na arte se transformaram em instrumentos contra a ditadura civil-militar. É nessa atmosfera de arte subversiva e romance que passa o filme *Tatuagem* (2013). O ano é 1978, em Recife, onde se localiza o Cabaré Chão de Estrelas, o *Moulin Rouge* do subúrbio conforme é chamado no filme. O espaço é uma casa adaptada para ser um lugar de apresentações artísticas, onde se destaca a pluralidade de corpos, de ideias e de estilos. São frequentadores desse ambiente pessoas igualmente plurais, desde o professor de Filosofia, que também é poeta, ao crítico de teatro. Os artistas moram numa casa compartilhada, realizam pequenas festas, desfrutam de momentos de comunhão, ensaios de espetáculos e vivem até pequenos conflitos do cotidiano.

O conteúdo dos espetáculos provoca o público com elementos como a nudez, o escracho e a ironia. Para além das apresentações artísticas, fazem parte críticas às questões sociais e à forma de vida dos artistas do grupo, que difere do senso comum, ao viverem da arte produzida no Chão de Estrelas. Os vários elementos dissidentes

de uma norma social compõem um enredo plural em todos os sentidos. Os integrantes da trupe vivem as suas relações afetivas, sexuais e eróticas de modo não monogâmico, anunciando uma subversão também na maneira de se relacionar, sobretudo em comparação com a normatividade moral e social imposta pelo conservadorismo da época em que o filme é retratado.

Fininha é um soldado do exército que conhece o Chão de Estrelas quando precisa entregar uma encomenda trazida da sua cidade do interior para um dos integrantes da trupe. Ao chegar ao Chão de Estrelas, descobre outra realidade, diferente daquela vivida entre o quartel na capital e a sua família pobre no interior. Conforme a trama se desenvolve, destaca-se a relação amorosa entre Clécio, líder do grupo, e Fininha. Ilustra-se a complexa situação que pode ser o relacionamento entre um artista crítico à ditadura e um integrante do exército. Decorrem dessa relação momentos de mal-estar, como quando Clécio é questionado por integrantes do grupo acerca da situação de Fininha ser um integrante do exército e, de certa forma, ser parte destes que os violentam e os censuram. Todavia, há da parte de Fininha a tentativa de contornar essa situação, para isso, ele garante não exercer atividades externas no exército, apenas realiza funções administrativas.

Fininha se envolve gradativamente com as atividades da trupe e fica cada vez mais dividido entre as funções no quartel e a vivência com o grupo de teatro. Numa festa realizada na casa dos artistas, Fininha beija alguns integrantes. Isso gera um mal-estar com Clécio, e para abrandar essa situação, dias depois, Fininha faz, no quartel, uma tatuagem no seu peito em homenagem a Clécio, com sua inicial, comovendo bastante Clécio, deixando ainda mais envolvido.

O grupo do Chão de Estrelas se preparava para fazer uma grande apresentação, mas é proibido por meio da censura de apresentar o seu espetáculo com a justificativa de atendido ao pudor. Contudo, mesmo com espetáculo censurado, a trupe realiza a apresentação. Nessa noite, a violência policial se abate ostensivamente, com soldados do exército invadindo o Chão de Estrelas, fechando o espetáculo e expulsando as pessoas que lá estavam. Nessa cena, os militares flagram o soldado Fininha na casa de espetáculos como um dos participantes da apresentação, ocasionando a sua exoneração do exército. Na parte final do filme, se retrata a despedida de Fininha de Recife, rumo a São Paulo, ao passo que no Chão de Estrelas a trupe elabora uma filmagem para apresentação de um documentário. Dessa forma, a cena final do filme *Tatuagem* (Lacerda, 2013) é a exibição do documentário produzido por eles no espaço do Chão de Estrelas.

4.2 AS FACES DE UMA VIOLÊNCIA NÃO NOMEADA

Para pensar as violências no contexto específico da ditadura civil-militar no Brasil, é necessário aprofundar e esmiuçar as suas diversas manifestações. O que nomeamos como faces da violência são as diferentes dimensões ilustradas no contexto do filme *Tatuagem* (Lacerda, 2013). Essas dimensões ocorrem concomitantemente nas suas camadas físicas, psíquicas e simbólicas. Destacamos que a violência não é operada somente quando o espaço da trupe é invadido pelos militares, mas as violências nas suas outras faces não explícitas.

Apontamos a cena na qual Clécio tenta argumentar com o censor que decide proibir o espetáculo, eles são coagidos, não são nem sequer escutados pelo censor, nesse recorte temos a explicitação da violência psíquica sofrida pelos artistas. É o outro que regula, permite ou proíbe o que pode ser apresentado, sem justificativa ou necessariamente um sentido. Isso caracteriza, para Costa (2021), o aspecto mais nuclear da violência, não há um sentido coerente para tal. Qual seria o sentido de uma

trupe do subúrbio de Recife ser impedida de apresentar o seu espetáculo, que nem sequer é lido por quem proibiu?

A violência psíquica ocorre, pois o sujeito é proibido de apresentar um trabalho que demandou o seu investimento psíquico, isto é, libido e desejo destinados à sua realização. Quando a censura da ditadura civil-militar proíbe a possibilidade de o espetáculo ser apresentado, é ceifada também parte desse investimento libidinal. A esse exemplo, Costa (2021) indica como uma violência de um caráter potencialmente traumático, quando o estímulo excede gravemente a capacidade psíquica do sujeito de metabolizar o acontecimento. Portanto, pode-se entender esse exemplo com uma violência psíquica, pois como aceitar facilmente que todo o seu trabalho não poderá ser apresentado sem uma justificativa coerente?

Quando ocorre a batida policial e a invasão dos militares no Chão de Estrelas, a violência ganha a sua face mais explícita, a coerção física, por meio da força com as armas e da arbitrariedade institucional, bem como salienta Costa (2021). Essa violência explícita é o caráter mais profundo da ditadura civil-militar. A força policial era marcadamente arbitrária e violenta, sem que necessariamente houvesse um sentido. Se fosse definido por alguma esfera superior de poder que aquele grupo era uma ameaça à moral e aos bons costumes, os militares poderiam, sem um tipo de regulação, depredar, agredir e fechar os espaços apontados como subversivos e ameaçadores respaldados pelo estado (Quinalha, 2021). É importante ressaltar que existe um tipo de corpo, de modo de existência e de conduta divergente de uma norma não dita, perseguido e proibido. O alvo é o corpo de pessoas que não se encaixam na binaridade de gênero homem/mulher, ou que encontram na pluralidade sexual e afetiva uma forma de se relacionar para além da heteronormatividade. A raça desses corpos perseguidos é majoritariamente não branca e periférica, ou seja, toda a diversidade que está para além das pessoas cisgênero, heterossexuais, brancas e de classe média.

Algumas proibições são explícitas, como na censura do espetáculo em si, mas outras são reguladas conforme a norma social. A esse exemplo citamos uma cena na qual Clécio lê para o grupo a crítica sobre o espetáculo da trupe feita por um colunista do jornal da cidade. Nessa cena, o colunista afirma ser uma vergonha para o movimento artístico a referida trupe. Clécio diz: “propaganda negativa e de graça, ou seja, público garantido”. O que esse recorte do filme elucida é a demarcação do que se julga ser ou não ser arte para a sociedade recifense. Essa violência simbólica demarca a tentativa de apagamento do diferente, de destituição do que é ou não arte erudita, pois como suportar um grupo de teatro que não corresponde à conduta heteronormativa? Isto é, a trupe não é composta por homens cisgêneros, heterossexuais, brancos e de classe média, com formações em escolas de artes cênicas. A perseguição segue uma categoria, um tipo de corpo, de classe, de conduta que deve ser perseguido e, por conseguinte, normalizado. Há um pretexto para criticar a trupe e a sua forma de fazer teatro. Quinalha (2021) chama a atenção para o efeito das produções artísticas na ditadura, apesar de serem frequentemente perseguidas, despertavam cada vez mais atenção da sociedade.

Essa face simbólica da violência direcionada à pluralidade sexual e de gênero na ditadura civil-militar tem os seus efeitos no imaginário e na cultura da sociedade, pois o que pensar de um grupo de teatro que é censurado, criticado e invadido por policiais? Qual construção subjetiva para a sociedade a respeito desses sujeitos rotulados como subversivos, arruaceiros, contra a moral e os bons costumes? A violência é simbólica justamente pelo ataque direcionado que exerce em toda a manifestação da diversidade sexual e de gênero na cultura e na sociedade.

A face simbólica da violência pode ser apontada, inclusive na atualidade. A exposição do “*Queer Museu: Cartografias da diferença da Arte Brasileira*” foi aberta em agosto de 2017, na cidade de Porto Alegre–RS, e fechada em setembro do mesmo ano, em virtude de manifestações e reivindicações de movimentos sociais e fundamentalmente de cunho religioso, ocorrendo também um silenciamento das instituições competentes numa democracia (Lopes; Angeli; Souza, 2022). Isso nos aponta que o silenciamento é uma forma de violência simbólica que ecoa entre gerações e denuncia um recalçamento que encontra na indiferença, na isenção e na suposta neutralidade um lugar para operar. A vista disso, ressaltamos a importância do testemunho como instrumento de reparação histórica, tanto na esfera-coletiva como na esfera individual.

No Brasil, após o regime da ditadura civil-militar, foi criada como tentativa de reparação social a Comissão Nacional da Verdade (CNV). Instituída cinquenta anos após o fim da ditadura, a CNV foi resultado de pressões de setores da sociedade civil organizada. Além de elaborar uma narrativa de testemunho sobre as violências e práticas nefastas operadas pelo estado, a CNV formulou 29 recomendações para o estado promover justiça e reparações simbólicas, financeiras e psicológicas (Herzog, 2023).

Na esfera individual, foi implantado o projeto Clínicas do Testemunho, atendendo uma das recomendações da CNV. O projeto é estruturado em três eixos. O primeiro é de atenção às vítimas por meio de dispositivos e práticas clínicas, no qual psicanalistas e psicólogos escutam vítimas da violência da ditadura. No segundo eixo, é destinada à capacitação de profissionais que lidam com as vítimas. E o terceiro eixo diz respeito à formulação de materiais de referência para uso profissional, incluindo produção de artigos acadêmicos, materiais informativos, educacionais e pedagógicos voltados à temática de reparação psíquica, do enfrentamento aos legados da ditadura e à violência do estado operada no regime militar (Silveira, 2017).

Dessa forma, identificar e poder narrar as faces das violências com base na sua multiplicidade de manifestações é criar outros sentidos de resistência e produção de estratégias de combate às violências. A possibilidade de narrar e testemunhar diversas camadas das violências pode ser uma estratégia perante um dispositivo de poder que opera não explicitamente, como a violência simbólica.

4.3 A ARTE INFAMILIAR

Logo no começo do filme, nas primeiras sequências de cenas, exibe-se Clécio, recitando um poema questionando a liberdade: “Mas, afinal, o que diabos é liberdade? Será que é aquilo que sempre faço quando sempre quero? Ou é aquilo que quero e aí faço na hora que eu quero?” A cena posterior e subsequente à abertura do show no Chão de Estrelas é a cena na qual o soldado Fininha está no quartel cumprindo com as obrigações de marcha militar. Essas cenas, anunciam o contexto do filme, aponta-se para a arte subversiva e crítica feita no Chão de Estrelas em contraposição com a ditadura civil militar. O que é retratado nesse contexto de ficção tem relação direta com a realidade do Brasil, no final dos anos 1970. Um jovem como Fininha, natural de uma cidade pequena, de origem pobre, vislumbra na carreira militar uma ascensão e uma saída da sua realidade socioeconômica. Em contrapartida, o grupo do subúrbio de Recife vive e recria maneiras dissidentes à norma em nome da arte.

A narrativa do longa-metragem destaca a realidade da ditadura civil-militar, que regulava, inclusive, os conteúdos artísticos que poderiam ser ameaçadores. Comumente, eram conteúdos que continham uma crítica social, que possibilitaria o questionamento e a contrariedade do atual regime antidemocrático. Ao menor sinal

de uma crítica organizada, tomavam-se medidas como a censura do espetáculo retratado no filme.

Instrumentalizada pelo estado e justificada em nome da pátria, da moral e dos bons costumes, a violência da ditadura tinha uma face própria, pois se torturava fisicamente, buscava-se eliminar quaisquer possibilidades de subjetivação e crítica da realidade. Essa é a característica da violência da ditadura, a diferença é apagada em detrimento de um projeto de nação totalitário, com a prática da violência em nome do bem e da pátria. Afinal, o argumento para a proibição do espetáculo da trupe é a ameaça aos valores da família, do país e do pudor. Evidenciamos a manutenção e perpetuação do poder arbitrário na fala do censor: “[...] ordem superior é pra ser cumprida, acabou”. Nessa cena, três integrantes do grupo vão pessoalmente explicar sobre o espetáculo e se dispõem a retirar partes da apresentação, caso fosse necessário. Mesmo assim, nem sequer são ouvidos pelo censor. Além dessa cena da censura, outro momento que elucida bem a perseguição da ditadura ao grupo é quando integrantes do exército invadem a casa do Chão de Estrelas, recorrendo à violência, interrompem a exibição do espetáculo. Essas cenas de perseguição ao grupo simbolizam a perseguição ao diferente, ao plural e ao indivíduo que não responde às imposições feitas pelo estado instrumentalizado pelos militares.

Em uma das apresentações, Clécio recita: “Mas afinal, o que diabos é liberdade? Será que é aquilo que eu sempre faço quando sempre quero? [...] e democracia, que porra é democracia?” Nessa cena, quando Clécio pergunta “será que liberdade tem símbolo, e democracia, qual será o símbolo?” as pessoas que estão na plateia completam alvoroçados: “têm, o símbolo da liberdade é o cu, que todo mundo tem”. Nesse momento, entram os artistas nus, ao som de uma música que fala do cu, que todos têm. De forma irônica, num trecho, Clécio diz “[...] tem cu a classe operária, tem cu o presidente, e se duvidar até o onipresente e onisciente Deus tem cu”. Apontamos os efeitos que essa cena suscita em quem assiste, seja o público que assiste ao espetáculo, sejam os militares, ou até mesmo o espectador que assiste ao filme. Há algo de incômodo ou de inquietante ao ver vários atores nus, cantando que todos temos cu, logo após ser questionado em cena o que é liberdade e democracia. Falar que Deus e o presidente têm cu como todos têm, é disruptivo, ao romper com um imagético de idealização da figura de autoridade, quebra em alguma medida essa cristalização de uma figura superior, pois a iguala com todos.

Dessa forma, torna-se uma tarefa difícil sustentar um lugar normativo ideal, se há outro sujeito ou grupo que não renuncia. Se há outra pessoa que, ao menos aparentemente, vive mais e melhor o seu desejo. Neste sentido, resgatamos o conceito de infamiliar de Freud (1919/2010), pois aquilo que o sujeito luta para manter recalçado emerge ao se deparar com o outro, e só suscita algo em si, porque tem a ver consigo. Freud (1919/2011, p. 368) assevera que o inquietante “trata-se de uma tentativa de solução, que sempre remonta algo reprimido há muito tempo conhecido”. Assim, sustentamos que a violência da ditadura à arte e à pluralidade é o ataque ao estranho, àquilo que deveria ficar escondido, mas que aparece. É o infamiliar que a arte subversiva do Chão de Estrelas suscita no conservadorismo, no militarismo e no núcleo do ideal de família normativa, pois o que um espectador pode pensar, sentir ou elaborar ao ver um espetáculo que começa questionando o que é liberdade e democracia.

Há a possibilidade de quem assiste fazer outras associações, elaborações e questionamentos para além dos oferecidos pela igreja ou pela mídia controlada pela ditadura. Dito em outras palavras, a ameaça que uma casa de espetáculo no subúrbio de Recife provoca na ditadura é justamente a desestabilização dos ideais, da norma

e a possibilidade de vislumbrar e viver outra realidade, que não necessariamente essa vida tão idealizada pelo conservadorismo. Por isso, a ditadura é mobilizada por esse inquietante e responde com violência à arte, ao plural e àquilo que foge à norma. A violência surge como tentativa de apagar a pluralidade, o diferente e a possibilidade de o sujeito questionar, por exemplo, o que é liberdade e democracia. A violência é, portanto, um efeito da desestabilização que a arte provoca. O sujeito violenta é quem transgredir a norma em vez de poder traduzir, elaborar e integrar melhor as suas próprias contradições, ambivalências e aquilo de mais íntimo que o habita.

As violências da ditadura voltadas à arte e à pluralidade no Brasil tiveram características próprias de perseguição e aniquilamento daquilo que fugia à norma, bem como é explicitado no filme *Tatuagem* (2013). Dessa forma, neste trabalho demarcamos a violência da ditadura direcionada à arte e ao plural, como resposta à desestabilização de um ideal. Resposta ao (in)familiar que a arte pode suscitar em cada um.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Acreditamos que falar sobre a multiplicidade e as camadas das violências num contexto específico – ditadura civil-militar no Brasil - é também abrir outras possibilidades de elaboração e de enfrentamento ao conservadorismo e às violências cotidianas ainda sustentadas pela herança do regime ditatorial. Repetir, recordar e elaborar, como nos ensina Freud (1914/2010), é fazer do testemunho a construção de memórias, de modo a desenvolver recursos subjetivos e psíquicos singulares e coletivos para identificar outros modos de enfrentamento das violências.

A psicanálise extramuros como campo de pesquisa nos possibilita a análise e a explicitação das violências por meio de um recurso artístico que escancara questões de uma sociedade dos anos 1970 no Brasil, mas que não diz respeito somente a um passado. O filme nos convoca a pensar os recalques da violência simbólica e psíquica que hoje é explicitado nos diversos casos de LGBTfobia, apurados por meio de relatórios e dossiês anuais realizados pela Associação Nacional de Travestis e Transsexuais - ANTRA (Benevides, 2023) e pelo Grupo Gay da Bahia (Oliveira, 2020). Segundo o dossiê realizado pela ANTRA, em 2023 houve um aumento de mais de 10% nos casos de assassinatos de pessoas trans. São registradas 155 mortes, entre elas 145 assassinatos e 10 suicídios (Benevides, 2023). O Grupo Gay da Bahia aponta que, a cada 26 horas, uma pessoa LGBTQ+ morre, violentamente, vítima de LGBTfobia no Brasil (Oliveira, 2020).

Os relatórios e dossiês são produzidos de forma não governamental, enfrentam subnotificações e denunciam uma política pública que dificulta o levantamento de casos de LGBTfobia por não ser registrado legalmente com essa característica. Em muitos casos, são registrados como homicídio e suicídio sem a qualificação da LGBTfobia. Esses relatórios evidenciam as faces das violências na atualidade levadas às suas últimas consequências, os assassinatos e suicídios motivados pela LGBTfobia.

Nas últimas cenas do filme, é retratada a estreia de um longa-metragem produzido pela trupe do Chão de Estrelas. Realizado de forma independente, a produção de nome “Ficção e Filosofia” tem como coprodutor um professor de Filosofia. Em entrevista para a imprensa na estreia do filme, o professor fala da pretensão reflexiva do filme a respeito do futuro e termina a sua fala dizendo: “Que venha o futuro”. O que se sobressai é a aposta da trupe no futuro, como uma saída possível

da repressão vivida. A arte e a filosofia como recurso que possibilitam o vislumbre de um mundo diferente e o combate à violência, tornando a arte uma forma de resistência diante das normas e da rigidez ditadura.

Dessa forma, discutir os mecanismos das violências nas suas diversas camadas e ter condições para debater as suas faces possibilitam vislumbrarmos uma sociedade que, por meio da memória, pode construir outros destinos, outras saídas possíveis, contrárias à violência, o que lhe é mais inquietante. Nesse sentido, reforça-se a importância da arte como um recurso de resistência e como forma de subjetivação e de criação de um novo horizonte, um novo futuro.

REFERÊNCIAS

ANGELI, Gustavo. **Supervisão e a Escuta Psicanalítica na Clínica-Escola: a experiência clínica de acadêmicos-estagiários**. 2022. 196 f. Tese (Doutorado) - Curso de Psicologia, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2022.

BENEVIDES, Bruna G. **Dossiê: assassinatos e violências contra travestis e transsexuais brasileiras em 2023**. Brasília: Distrito drag, 2043. 125 p.

BIRMAN, Joel. **Criatividade e Sublimação em Psicanálise**. *Psic. Clinic.*, Rio de Janeiro, vol.20, p.1, p.11 - 26, 2008.

COSTA, Jurandir Freire. **Violência e Psicanálise**. São Paulo: Zagodoni, 2021. 248 p.

CECCARELLI, Paulo Roberto. **Violência e cultura**. Traumas. Campinas: Escuta, 2006, p. 111-123.

CHAUÍ, Marilene. **Sobre a violência**: Grupo Autêntica, 2017. E-book. ISBN 9788551300855. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788551300855/>. Acesso em: 1.º nov. 2022.

FERRARI, Ilka Franco. Agressividade e Violência. **Psic. Clin.**, Rio de Janeiro, vol.18, n.2, p.49 – 62, 2006.

FIQUEIREDO, Luís Claudio; MINERBO, Marion. Pesquisa em Psicanálise: Algumas ideias e um exemplo. **Jornal de Psicanálise**, São Paulo, 39(70): 257-278, jun. 2006.

FREUD, Sigmund. O Mal-estar na Civilização. *In*: Freud, Sigmund. **Obras completas volume 18**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, v. 10. (Obra original publicada em 1930)

FREUD, Sigmund. O inquietante. *In*: Freud, Sigmund. **Obras completas volume 14**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, v. 14. (Obra original publicada em 1919).

FREUD, Sigmund. Repetir, recordar e elaborar. *In*: Freud, Sigmund. **Obras Completas volume 10**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, v. 10. (Obra original publicada em 1914).

HERZOG, Instituto Vladimir. **Comissão Nacional da Verdade**. São Paulo, 2023. Disponível em: <https://memoriasdaditadura.org.br/comissao-nacional-da-verdade-2/>. Acesso em: 27 fev.

KOLTAI, Caterina. Política e Psicanálise. **O estrangeiro**. São Paulo: Escuta, 2000.

TATUAGEM. Direção: Hilton Lacerda. Roteiro: Hilton Lacerda. Pernambuco: Rec Produtores Ltda., 2013.

LOPES, Fabricio Ricardo; ANGELI, Gustavo; SOUZA, Meriti de. "Queer museu: Cartografias da diferença na arte brasileira": e a violência à pluralidade da sexualidade e do gênero. *In*: SOUZA, Mériti de. **Democracia em tempos difíceis**. Curitiba: Appris, 2022. p. 159-183.

MARSILLAC, Ana Lúcia Mandelli de; BLOSS, Gerusa Morgana; MATTIAZZI, Thiciara. Da clínica à cultura: desdobramentos da pesquisa entre psicanálise e arte. **Estudos e Pesquisas em Psicologia**, [S.l.], v. 19, n. 3, p. 787-808, 3 dez. 2019. Universidade de Estado do Rio de Janeiro. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.12957/epp.2019.46918>. 2023.

OLIVEIRA, José Marcelo Domingos de. **Mortes violentas de LGBTQ+ no Brasil-2019: Relatório do Grupo Gay da Bahia**. Salvador: Editora Grupo Gay da Bahia, 2020.

QUINALHA, Renan. **Contra a Moral e os Bons Costumes: a ditadura e a repressão à comunidade LGBTQ**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

SILVEIRA, Marinela Deschamps. Clínicas do Testemunho: Reparação psíquica e construção de memórias. **Revista Memorare**, Tubarão, v. 4, n. 3, p. 94-109 set./dez. 2017. ISSN: 2358-0593.

SOUZA, Meriti de. Cenas brasileiras, violências, subjetividades. **Esboços: histórias em contextos globais**, Florianópolis, v. 25, n. 40, p. 468-480, 18 jan. 2019. Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5007/2175-7976.2018v25n40p468>.

IANNINI, Gilson; TAVARES, Pedro Heliodoro. Freud e o Infamiliar. *In*: FREUD, Sigmund. **O Infamiliar**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019. p. 7-25. (Obras Incompletas de Sigmund Freud; 8). Tradução Ernani Chaves, Pedro Heliodoro Tavares.

ROSA, Miriam Debiuex; DOMINGUES, Eliane. O método na pesquisa psicanalítica de fenômenos sociais e políticos: a utilização da entrevista e da observação. **Psicologia & Sociedade**. v. 22(1), 180-188. 2010.