

DIZER PELA ARTE: UM REVELAR DO MAL-ESTAR AO FEMININO ATRAVÉS DA PRODUÇÃO DE SELVA

Data de aceite: 01/11/2023

**Vinícius Campelo Pontes Grangeiro
Urbano**

Ailton Siqueira de Sousa Fonseca

Ensaio aqui referido consolida parte da dissertação em andamento para a qualificação do mestrado de ciências sociais e humanas – PPGCISH, esse que por sua vez recebe o título: Dizeres pela arte: mal-estar e cotidianidades.

PRIMEIRO RECORTE: SOBRE AS MERGENS DO RIO MOSSORÓ

O presente artigo deriva-se da análise de uma fotografia, realizada no momento de uma intervenção artística, de Fernanda Alves Franco. Intervenção que foi efetivada às margens do rio Mossoró, que por sua vez, atravessa o município que leva o seu nome. O uso dessa imagem tem como objetivo realizar uma análise social do modo como a violência à mulher tem se alastrado na sociedade.

Se usamos a imagem aqui como arena investigativa, fazemos isto por compreender que há nela um campo de pesquisa visual, como nos propõe Wunernburger (2003), por abrir um novo lugar de investigação no campo da ciência. Se antes a apreensão do mundo revestia-se apenas para fatos de uma vida no social como um lugar onde os corpos físicos residem e deles deslocam acontecimentos, agora vemos no registro de imagens as marcas que se inscrevem sobre seu tempo, e assim podem gerar um dizer do ocorrido?

Assim, recorreremos a produção de Fernanda como vetor de um dizer sobre o mal-estar à mulher. Fazemos isto, inspirado nos apontamentos Freud (2021), que direciona ao artista uma capacidade em transcrever os dilemas do mal-estar cultural para um modo que seria difícil aos demais sujeitos em sociedade. Deste feito, apostar nessa articulação de um dizer sobre uma obra de arte, é apostar nos ecos que essa imagem emana, e nos provoca como trajeto de um escrito sobre efeito de causa ao nosso corpo.

Também se torna importante destacar que o mal-estar aqui compreendido, de acordo com Freud (2020), deve-se à opressão da cultura, diante das formas subjetivas de ser e estar, tentando canalizar a vida social apenas em torno de um único modo de existir.

Deste modo, o percurso, com a imagem aqui usada, trata-se de uma leitura implicada, buscando no olhar atento e indiciado fazer dali um percurso do dizer, que nunca será o dizer da artista sobre esta obra, mas o dizer da obra enquanto instrumento de causa para nós que dela retiramos um caminho de gosto (CONFUSO!). Gosto este demarcado, por Agamben (2020), como a capacidade de saborear o belo, e dele retirar um saber possível.

Assim, o uso desta obra revela um efeito de causa que ela tem sobre nós, como cientistas, e com ela vem colaborar para uma análise do nosso tempo. Dito isto, o presente trabalho, busca consolidar-se através de uma escrita ensaísta. Assim, realizar o percurso dessa escrita não avista na tentativa de uma certeza, não de uma certeza eterna pelo menos, mas sim na via de uma certeza advinda do momento, seguindo Adorno (2003, p. 27): “O ensaio, porém, não quer procurar o eterno no transitório, nem destilá-lo a partir deste, mas sim eternizar o transitório”.

O ensaio, como um caminho possível de escrita, é uma vereda de encontro com a arte, num processo de retirada de afecções e ideias. Um feito com a finalidade de não se esgotar, nem a obra, nem os afetos por ela causados, mas tecer no mundo uma operação crítica e singular que se instaura neste encontro.

As vigentes ideias também não se vinculam apenas a um saber disciplinar, ou seja, um saber com fronteiras. Afinal, é preciso caminhar de modo aberto, provocar novos sentidos diante a obra, e construir com ela algo para além da disciplinaridade, pois o caminho disciplinar como nos aponta Morin (2012, p. 105):

A disciplina é uma categoria organizadora dentro do conhecimento científico; ela institui a divisão e a especialização do trabalho e responde à diversidade das áreas que a ciência abrange. Embora inserida em um conjunto mais amplo, uma disciplina tende naturalmente à autonomia pela delimitação das fronteiras, da linguagem em que ela se constitui, das técnicas que é levada a elaborar e a utilizar e, eventualmente, pelas teorias que lhe são próprias.

Ressoar por um caminho, diante de uma obra, não nos permite fixar na delimitação de um pensamento, mas o contrário. Neste ponto, afirmamos também nosso esforço em consagrar um pensamento transdisciplinar, como lembra Nicolescu (1999, p. 51): “transdisciplinaridade, como prefixo ‘trans’ indica, diz respeito àquilo que está ao mesmo tempo entre as disciplinas, através das diferentes disciplinas e além de qualquer disciplina”. Ou seja, a obra de arte performa entre diversos níveis de realidade, sendo uma obra de arte um ato político, um texto em forma de imagem, que transmite algo sobre uma violência, e está por sua vez decorre de um meio psicossocial.

Então, assim temos a necessidade de ‘trans’ olhar e escutar este objeto-arte, a fim de poder captar toda sua emanção de potenciais reveladores das realidades psicossociais.

Apostar nestes lugares descritos, é consagrar uma escrita que busca dizer um pouco mais sobre os entornos sociais, através de um caminho pela arte.



Manifestação artística feita por Fernanda Alves Franco, sobre as margens do Rio Mossoró.

DIZER PELA ARTE: MAL-ESTAR AO FEMININO

“eu sei como pisar no coração de uma mulher, já fui mulher eu sei” (Chico Cesar)

Antes de começar esse diálogo, gostaríamos de promover pontos que possam parecer necessários à medida que transcorra a leitura. Afinal, somos nós que vós escreveis, homens-cis-brancos, e isto implica que nossa escrita, sobre um dizer do mal-estar ao feminino, aplica-se no âmbito de falar de fora. Portanto, jamais será possível realizar um dito do local tal como ele é, na imanência de um corpo que sofre tais conduções do mundo.

Porém, realizar este dizer não caracteriza um empobrecimento do local, mas apenas uma produção outra, que tem a disposição de caminhos diferentes do ponto em questão. Afinal, afirmar esse espaço de dizer, diante das opressões, é poder também acosar o mundo do lugar de onde saímos, e quem sabe causar ao leitor, que deste lugar também se aspire, como lugar de saída.

É a escrita bélica de um lugar que aspira o revoltar-se, e relatar sobre a revolta, de um meio social tantas vezes castradores em seu redigir. Fazer força na frente é, sobretudo, o esforço de somar às novas produções que tem como intensão uma responsabilidade social deste lugar que se endereça.

Neste percurso, não estamos desacompanhados, pois nos sustentamos sobre a obra artística de Fernanda, aqui exposta, que se lança como grito sobre as margens do rio Mossoró. Diante de seu corpo ensanguentado e sobre um olhar vigilante da polícia, ambiental, demarcamos um encontro de intervenção intempestivo na cidade.

Este corpo de mulher na obra é o corpo que causa, que carrega um aporte de ali se desembocar palavras de crítica ao meio cultural. É o corpo que tenta se contrapor ao fixado de uma cultura que tenta exercê-lo sobre seus tabus. Mas não o tabu descrito por Freud (2013), cuja lógica de repressão da cultura está em impedir o desejo da mãe, e preservar do pai, isto não. Mas o tabu, que prescreve Deleuze e Guattari (2011, p. 158), quando descrevem que:

Se o desejo é recalcado, não é por ser desejo da mãe e da morte do pai; ao contrário, ele só devém isso porque é recalcado e só aparece com essa máscara sob o recalçamento que a modela e nele a coloca. [...] Vê-se cada coisa... O verdadeiro perigo não é este. Se o desejo é recalcado é porque toda posição de desejo, por menor que seja, pode pôr em questão a ordem estabelecida de uma sociedade.

Assim, o tabu que impele este corpo de mulher na obra, é o tabu que se direciona na tentativa de recalcar os desejos de relato e denúncia, materializando-se na forma da polícia ambiental. O tabu que busca coibir os corpos, que busca não permitir que eles degustem do relato vivo do seu lugar. Tabu que é marca sobre os corpos das mulheres, de uma forma de maior intensidade do que aos corpos dos homens.

Diante deste tabu, podemos solicitar a explicação de Rodrigues (1975) para uma melhor análise da obra, uma vez que ele demonstra como a cultura tenta captar os sujeitos e rendê-los diante de uma malha simbólica, tentando abocar seus corpos, em direções não provocativas, com as regras sociais já estabelecidas. Para isso, criam leis que

instrumentalizam os corpos, e retiram as posições caóticas das denúncias do que vai mal na cultura.

É por isso que esta mulher deve ser detida ao olhar da polícia ambiental, como vemos na imagem, pois seu relato/denúncia é produtor de mudança, logo este esforço social em contê-lo. Tal posição, segundo Deleuze (2011), permite afirmar que é apenas enquanto arranjo-mulher que podemos caminhar sobre um devir, sobre uma mudança. Pois, é na posição da mulher que vemos um dos caminhos da busca por novos estados, justamente, por não ser ela que goza do conforto dos privilégios.

Diante disso, Brousse (2019, p. 33) afirma que “certo número de elementos do corpo feminino são recalcados em proveito de sua função maior”, pois a funcionalidade maior, em uma cultura patriarcal, é servir ao homem. Logo, verificamos a posição de enfrentamento de tabus de um corpo que não pode se expandir em suas mais deliberadas atitudes de mundo. Nesse sentido, o homem goza do privilégio de ser sempre a polícia vigilante, como mostra a imagem.

Por isso, há o olhar vigilante da polícia ambiental, afinal, esse corpo mulher embebido de relatos denunciadores das cenas de violência - é perigoso demais. Para os corpos que se impelem contra estes seguimentos, não resta outra disposição, se não sangrar. Isto porque sagrar sobre a vigília, sagrar às escondidas, sangrar de violências, sangrar às abertas, torna-se um ato transgressivo da artista.

Brousse (*ibid*, p. 27) também nos faz uma afirmação, neste sentido, permitindo lançar mais um ponto diante da obra, ao dizer que: “as lágrimas são um dos fluidos femininos por excelência, assim como o sangue”. Lágrimas e sangue, eis um dos caminhos possíveis para um corpo de mulher, possíveis nas casas. Enquanto sangue é para provar ao homem quem manda no recito, já as lágrimas são para atestar sua fragilidade, diante do grande poderoso homem.

Se o sangue e as lágrimas são por excelência da mulher, eles se aprimoram com mais densidade sobre as mulheres racializadas e de classes inferiores. As lágrimas e sangues da insegurança crescente de um corpo apreendido em dispositivos de poder, reprimido por uma política de morte que massacra as mulheres que tiveram o azar de serem paridas com seus tons de pele e em um país colônia.

Tal forma de poder e violência, demarcado por Mbembe (2018) no conceito de necropolítica, caracteriza a formação de territórios onde a presunção do estado não é mais a de escolher quem “vive e quem deixa morrer”, mas apenas “quem morre ou quem deixa morrer”. Tais zonas coloniais sempre encontram nos corpos dessas mulheres a dupla justificativa para o vigor de suas mortes. Sendo, portanto, animais mulheres sobre a vigia do caçador que espera a hora perfeita para o disparo, por isso a presença da polícia na imagem

São mulheres com os “olhos d’água”, como diria Evaristo (2016), ao contar, relatar uma mulher que buscava lembrar a cor dos olhos de sua mãe, e se espanta ao perceber que são olhos d’água, olhos de rios, olhos de Mamãe de Oxum, a Orixá das águas doces.

Assim, o corpo da artista, não é só o detido e exposto ao olhar policial, como uma ação fisiológica e posta, mas também o corpo que é detido simbolicamente na frente da polícia, como aquele que representa o olhar da lei de uma cultura.

A polícia torna-se o recorte social, daquele ou aquela que vigia os sujeitos, que faz imposição de normas, de condutas sociais. Por isso vemos na imagem o olhar policial, porque este corpo sinaliza justamente o desejo de transgredir. Uma vez que quer sangrar em espaços que ele não pode, quer fazer do seu sangue um relato perigoso demais. Um corpo que deseja falar sobre sua condição é um corpo perigoso para a manutenção de uma cultura que exige uma hegemonia única.

A causa do estranho convoca este olhar, convoca esta vigília, porque como prescreve Freud (2020), o mal-estar na cultura pede justamente a abdicação daquilo que confronte com a norma. Assim, expor um corpo de mulher sobre uma cerca, e ainda ensanguentado, convoca o sujeito a uma saída do pedido da cultura, afinal: “por que sangra esse corpo de mulher aqui?” ou “O que a fez sangrar?”

Tais perguntas podem mostrar o que nossa cultura tende a esconder, a deixar não vista. Como um corpo de mulher ensanguentada - assinalado na obra - que convoca para o lembrete do mal-estar, que se insere justamente na falha da nossa cultura de impedir que os corpos de mulheres não sejam violentados.

A realização que fez a artista, ao mostrar-se em sangue, é consagrar o que Agamben (2005) aponta como profanação, ou seja, um feito de (re)uso do local para se mostrar algo que convoca a parar, a ter de prestar atenção, a ter ao menos a virtude do espanto, ao menos o ato de dizer a si mesmo: “o que fez este corpo de mulher sangrar afinal?”.

Com sua obra, a artista permite a saída da continuidade dos dias, que nos arrancam do mais e do mesmo. A artista empresta aos demais sujeitos um furo outro, do sublime das ideias de uma sociedade perfeita, ou seja, grotesco de um corpo ensanguentado que escancara a violência que tanto não se quer saber.

É esse grotesco dessa obra que possibilita o que afirma Hugo (2014), sobre o fato do grotesco e seu âmbito de arriscar a parada, o reavaliar de si, do momento que se estar. É no grotesco que abriga a descontinuidade dele, que abriga o mistério que convida a ir ver mais um pouco. É no grotesco onde se exime as sendas para o sublime.

É isto que faz a artista, e que possibilita pensar Agamben (2008, p. 39-49), quando este leva a perceber que a arte de Fernanda desencadeia uma inoperatividade em seu feito, pois ela quebra o duro da palavra posta e a comporta agora em um novo cenário, onde as afecções urgem em algo novo. Pois ali há o novo, um desvelar que todos afirmam envergonhadamente saber, mas que agora não se pode mais esconder, uma nova composição que faz parar uma anterior. É preciso a pergunta o que constrange: “mas quem fez sangrar esta mulher?”.

Esse corpo-mulher exposto pela artista transforma, esse cenário do cotidiano, em algo maior do que um espaço para apenas se passar, transforma agora em espaço para se

affligir. O corpo mulher profanador do espaço de si, o corpo mulher deformador do espaço coletivo.

E o que essa obra toca no não querer ver? O corpo da mulher ensanguentado como representação da violência? A mulher que sangra e morre como várias e várias em nosso país? A amplitude da resposta de frente à obra mostra a amplitude daquilo que afeta no singular de cada um e cada uma, mexendo nos silêncios que se abrigam no íntimo de uma cultura.

A incorporação do imoral, que traz a obra, convida o olhar da vida em outras formas, que não apenas a samaritana que consente com a barbárie civilizada, e finge não ver as políticas de extermínio. Não é o imoral que está posto na obra, pois sabe que a moral - que é a cultura nos seus ditames - expõe apenas ela em si mesma e não a vida manifesta, latente e singular (NIETZCHE, 2009).

A obra de arte, realizada pela artista, conserva este grito, mesmo quando o corpo que está na cerca não pronuncia uma só palavra. Grita em tons altos demais para passar despercebido. Grita o suficiente para os guardiões da cultura virem e examinarem, virem e ameaçá-la com o olhar.

Se há no mal-estar, descrito por Birman (2020), como um espaço sem temporalidade, há no ato da artista algo que faz ceder este espaço para entrada do tempo de demora, para a narrativa da pergunta: “o que será que ela quer dizer com seu corpo ensanguentado?”. Esse é quase que um convite para o mundo, um convite a olhar o mundo, a sentir o tempo de interpretação do que se ver, do que estar ali. Ou seja, um tempo longe do celular, longe da aceleração da vida cotidiana, longe do pacto velado que assinamos todos os dias.

O ato artístico de Fernanda é um ato inoperativo, é um ato profano para si e um ato destrutivo para o coletivo. As questões possíveis e impossíveis das elaborações, deste ato artístico, fogem, assim como a arte, a um dizer único, a uma elaboração única. O que me leva a uma pergunta: o que pode essa obra do corpo-mulher ensanguentado, escorado sobre a cerca, à beira de um rio?

Isto pode ajudar na crítica sobre uma sociedade que ensanguenta os corpos das mulheres. Ajudar nas inúmeras perguntas que fizemos, até aqui e não respondi, para que ela ainda seja causa de impacto? em você que nos ler. Pois, como nos aponta Saffioti (1987), são estas as prerrogativas da vida de uma sociedade onde o patriarcal, o racial e o capital ainda predominam, as prerrogativas do exercício do poder do macho que marca, que rasga, que faz sangrar, não só o corpo da mulher, mas dos próprios machos.

Frente a obra é preciso tomar uma posição sobre os movimentos de luta e causa, por isso, não queremos apenas falar das atrocidades que nos permite a imagem, mas também, das ferramentas de luta e esperança de que existem nela. Um apontamento para buscar um viver mais digno, uma luta que floresce com o nome de “feminismo para os 99%”. Tanto que sobre as mãos de Arruza, Bhattacharya e Fraser (2019) destacam-se uma corrente que busca lutar contra o patriarcado, racismo, capital e a destruição ambiental.

Como as autoras colocam “É nesta luta que podemos...”

(...) aprofundar nossa compreensão de nossa própria opressão – o que a causa, quem se beneficia dela e o que pode ser feito para superá-la. Além disso, pode nos encorajar a reinterpretar nossos interesses, redefinir nossas esperanças e expandir nossa aceção que é possível. Por fim, a experiência de luta pode nos induzir a repensar quem deve ser considerado aliado e inimigo pode ampliar o círculo de solidariedade entre as pessoas oprimidas e aguçar nosso antagonismo com nossos opressores. (ARRUZZA; BHATTACHARYA; FRASER. *ibid.* p. 94 a 95)

É consagrar-se, nesta luta da artista, que insiste em fazer do seu corpo um lugar do diálogo, mesmo sobre o estigma? do olhar vigilante da cultura. É esta a posição desejante que busca desarticular o tabu central dessa cultura, um tabu que não foca em proteger mamãe-papai. Mas, sim, busca ser hegemônica nela mesmo, nas matrizes de um poder onde corpos de uma minoria gozam sobre corpos de uma grande maioria.

Por isso, a cultura esforça-se frente a revolta de um desejo da artista em denunciar, não só a morte, mas o querer viver, ao expor a violência e convidar as forças para insurgir com ela. Tal posição desejante é ameaçadora, porque o desejo é isto, é uma revolução. Mais uma vez convidamos a refletir sobre as palavras de Deleuze e Guattari (2011, p. 158): “é lastimável ter de dizer coisas tão rudimentares: o desejo não ameaça a sociedade por ser desejo de fazer sexo com a mãe, mas por ser revolucionário”.

Eis a maior revolução que se pode querer em uma cultura onde se vive da morte de sua maioria e da espoliação desta, é a revolução do desejo de viver, de poder estar entre as igualdades de vida. Eis a postura da artista que não abafa seu grito de corpo mulher em sangue. Eis o potencial de um ato desejante em vida, escancarar em plena luz o que acontece aos corpos no escuro, mas não no escuro do não poder ver, mas sim no escuro do querer desviar o olhar.

Um ato de uma artista que devora as formas fixas, que espeta as bolhas, e que agora nos afirma ao texto e à luta. É preciso fazer algo diante do que foi visto. É preciso, não só olhar e encanar a vigia da polícia, mas um algo outro! Um algo novo! Um algo como o devir-mulher, que por consagrar-se em devir, em mudança, como coloca Deleuze e Guattari (1997, p. 77): “é talvez até a situação particular da mulher em relação ao padrão-homem que faz com que todos os devires, sendo minoritários, passem por um devir-mulher”.

Assim, a chave da mudança do movimento de novas posições de mundo perpassa a mulher, justamente por este lugar, não padrão-homem, impõe-se pela cultura. O devir-mulher é o acossamento de compreender-se em luta, em uma metáfora viva de querer viver. Esta posição só possível na medida que o corpo se deixa transfigurar pela ideia, pela percepção, pelo sentir do desejo e não negar seu ato revolucionário, como faz Fernanda.

Assim, é preciso apostar neste lugar que desliza nos discursos, que não se converte ao mestre, e simplesmente consente. É preciso afirmar-se na luta, no desejo revolucionário de vidas mais dignas. Afinal, essa posição do devir-mulher é a metáfora do desejo de um melhor viver, como nos alerta o poeta e músico Gil (1979):

Um dia vivi a ilusão de que ser homem bastaria
Que o mundo masculino tudo me daria
Do que eu quisesse ter

Que nada, minha porção mulher que até então se resguardara
É a porção melhor que trago em mim agora
É o que me faz viver.

Encarnar a mulher como ato de denúncia, como fez a artista, uma denúncia às violências em sua pluralidade, inclusive ao masculino que se faz um operar rígido da vida, tanto cotidiana, quanto acadêmica. É tecer um “fazer viver”, um devir-mulher, como nos lembra a canção. Encarnar esta mulher de um novo lugar de confecção, é contrapor-se ao exercício do poder do macho, que não se permite ao ambiente do revolucionário.

É buscar consagrar um outro espaço, através de uma denúncia escrita, como fez a artista pelas palavras do seu corpo que não oralizou nenhuma palavra, mas gritou. É fazer justamente o que inicia as primeiras páginas desse ensaio, fazer uma aposta audaciosa. Portanto, é buscar o querer viver, querer criar em arte. Pois, “criar é também dar uma forma ao destino” (CAMUS, 2021 p. 189).

Destino que toma a artista ao se contrapor ao tabu, ao mal-estar que a quer calada e morta, criando essa denúncia como uma forma de causar às demais vidas para se atentarem às outras vidas. Ao ser profana com a arte, como foi Fernanda, que coloca seu corpo e chama para o caráter do seu sangue.

Ser causa, ser imoral, pois ser moral é ser conveniente, é ficar no registro da polícia, que só observa enquanto goza do seu lugar de privilégio. É necessário inquietar sobre essa verdade, deste devir-mulher, que denuncia e inquieta, deixo como últimas palavras o poema de Evaristo (2020), para que a intempestividade não cesse em seu peito:

A noite não adormece
nos olhos das mulheres
a lua fêmea, semelhante nossa,
em vigília atenta vigia
a nossa memória.

A noite não adormece
nos olhos das mulheres
há mais olhos que sono
onde lágrimas suspensas
virgulam o lapso
de nossas molhadas
lembranças.

A noite não adormece
nos olhos das mulheres
vaginas abertas
retêm expulsa a vida
donde Ainàs, Nzingas, Ngambeles
e outras meninas luas
afastam delas e de nós
os nossos cálices de lágrimas.

A noite não adormecerá
jamais nos olhos das fêmeas
pois do nosso sangue-mulher
de nosso líquido lembradiço
em cada gota que jorra
um fio invisível e tônico
pacientemente cose a rede

REFERÊNCIAS

- ARRUZA, C; BHATTACHARYA, T; FRASER, N. **Feminismo para os 99%: um manifesto**. São Paulo: Boitempo, 2019.
- ADORNO, T, W. **Notas de Literatura I**. In: ADORNO, Theodor, W: Ensaio como forma, 2003, p. 15 a 45.
- AGAMBEN, G. **Gosto**. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.
- AGAMBEN, G. **Profanações**. São Paulo: Boitempo, 2007.
- AGAMBEN, G.; MARRAMAO, G.; RANCIÈRE, J.; SLOTERDIJK, P. **Política: crítica do contemporâneo conferência internacional serraales**. In: AGAMBEN, Giorgio: Arte, Inoperatividade, Política, 2008, p. 35 a 45.
- BIRMAN, J. **O sujeito na contemporaneidade: espaço, dor e desalento na atualidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.
- BROUSSE, M. **Mulheres e discursos**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2019.
- CAMUS, A. **O mito de sísifo**. Rio de Janeiro: Record, 2021.
- DELEUZE, G. **Crítica e Clínica**. São Paul: Ed. 34, 2011.

DELEUZE, G; GUATTARI, F. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**, vol. 4. São Paulo: Editora 34, 1997.

DELEUZE, G; GUATTARI, F. **O anti-édipo**. São Paulo: Editora 34, 2011.

EVARISTO, C. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro, 2016.

EVARISTO, C. **A noite não adormece nos olhos das mulheres**. 18 nov. 2020. Disponível em: <https://peita.me/blogs/news/a-noite-nao-adormece-nos-olhos-das-mulheres-por-conceicao-evaristo>. Acessado dia 06 de fev. 2023.

FREUD, S. **Arte, literatura e os artistas**. In: FREUD, Sigmund: O poeta e o fantasiar, 2021, p. 53 a 66.

FREUD, S. **Cultura, sociedade, religião: O mal-estar na cultura e outros escritos**. In: FREUD, Sigmund: O mal-estar na cultura, 2020, p. 305 a 410.

GIL. Realce. **Super-Homem (A Canção)**. Los Angeles: Westlake Audio Studios, 1979.

FREUD, S. **Totem e tabu**. São Paulo: Penguin, 2013

RODRIGUEZ, J, C. **O tabu do corpo**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1975.

HUGO, V. **Do grotesco e do sublime**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

MBEMBE, A. **Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte**. São Paulo: n – 1 edições, 2018.

MORIN, E. **A cabeça bem-feita: repensar a reforma, reforma o pensamento**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

NIETZSCHE, F, W. **Crepúsculo dos ídolos**. Porto Alegre: L&PM POCKET, 2009.

NICOLESCU, B. **O manifesto da transdisciplinaridade**. São Paulo: TRIOM, 1999.

SAFFIOTI, H. I. B. **O poder do macho**. São Paulo: Moderna, 1987.

WUNENBURGER, J. "Introdução ao imaginário". "Imagem e ciências". Em: ARAÚJO, A, F; BAPTISTA, F, P (Coord.). **Variações sobre o imaginário**. Domínios, teorizações e práticas hermenêuticas. Lisboa: Instituto Piaget, 2003.