

DO TEATRO À PSICANÁLISE: LUGAR DE FALA, MOMENTO DE ESCUTA

Juliana Oliveira Santos

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia

Adriana Vespasiana Magalhães Dias

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia

Edisio Pereira da Silva Luz Júnior

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia

Maria Fernanda Martins Moreira

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia

Resumo: Essa construção consiste em uma proposta de escuta psicanalítica desenvolvida por estudantes do curso de Psicologia como atividade prática do componente curricular de Práticas e Intervenção em Psicanálise, na Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB) do campus de Vitória da Conquista. Os focos desta intervenção são baseados no interesse do olhar psicanalítico para o discurso advindo de sujeitos que além de atores são jovens com questões individuais, sociais, políticas, que os identifica como coletivo, mas principalmente como pessoas com subjetividade. O processo de investigação foi orientado por princípios gerais da psicanálise, da cartografia sentimental e do teatro do oprimido. Inicialmente foi feito um contato prévio com a responsável pelo grupo para ver se haveria interesse dos integrantes pela prática proposta pelos estagiários. Após isso foi realizado o primeiro contato seguido de três encontros grupais feitos aos sábados pelas manhãs nos quais os estagiários foram com o propósito de deixar o espaço aberto para as falas dos participantes guiarem todo o processo. Nessa investigação coube a utilização do espaço público, os encontros coletivos se deram em uma praça; o uso de um conto em um dos encontros; além de caderneta e caneta para anotações feitas por um dos estagiários. Através dos encontros em grupo foi possível perceber os aspectos que perpassam o coletivo como um todo, e também identificar as singularidades presentes nos discursos.

Palavras-chave: Psicanálise. Práticas Grupais. Teatro.

1. INTRODUÇÃO AO TEATRO E PSICANÁLISE: PRÓLOGO

1.1 CARTOGRAFIA EM CONSTRUÇÃO

Conforme o teatro foi se instituindo como meio de expressão artística coletiva, a soma dos fatores múltiplos dessa arte (corpos, narrativas, cenário) tornou-se potência diante da subjetividade de cada membro. Assim, o todo ganha destaque se tornando mais forte, e aquilo que movimenta cada pessoa torna-se secundário diante da força motriz que guia o grupo como um coletivo. Dessa forma, o teatro já tem sua existência como uma força que perpassa todos os

integrantes que compõem o grupo, partindo do pressuposto de que cada um dos indivíduos do mundo do teatro está ali a partir de potências que trazem (e fazem) sentido para eles.

O teatro pode ser visto dessa forma como um símbolo em comum aos integrantes, ou seja, algo que os conecta. No qual todos se identificam como parte de uma mesma categoria e por isto constituem o seu próprio grupo. Ao se definirem como iguais, um encontra apoio no outro (GOFFMAN, 1982). É nesse contexto que, o próprio grupo teatral utiliza o teatro do oprimido como modulador de experiências. Nesse sentido, o teatro do oprimido surge como sendo um “[...] método teatral em que a construção do drama é realizada por pessoas que sofrem opressões, conceitualmente consideradas entraves para a realização de desejos e para a experiência de uma vida livre, democrática, humana.” (CAMPOS, 2014, p. 552).

O teatro por si só já é formado a partir de um grupo de pessoas que utilizam a arte como forma de expressão, logo, o teatro do oprimido dá uma conotação ainda maior da inserção social desses sujeitos e aqueles com quem eles atuam. Entendendo que o teatro do oprimido é formado por um grupo de pessoas que se identificam de alguma forma com uma causa, ou que possuem vivências semelhantes, esses indivíduos

[...] tendem a reunir-se em pequenos grupos sociais cujos membros derivam todos da mesma categoria, [...] observa-se também que quando ocorre que um membro da categoria entra em contato com outro, ambos podem dispor-se a modificar o seu trato mútuo, devido a crença que pertencem ao mesmo “grupo”. (GOFFMAN, 1982, p. 32).

O teatro, portanto, de acordo com Regnault (2001 apud BRITO, 2013, p. 51) personifica

[...] o discurso do Outro, seja sobre a forma de personagem, seja porque o ator enuncia o discurso de um outro, o autor. A representação, diz ele, acrescenta ao teatro algo, além de tornar real o fato de que a verdade nele, se apresenta sob a forma de ficção, o que, em Hamlet, o teatro dentro do teatro torna ainda mais evidente, ao tematizar a verdade como ficção.

Tendo em vista, que um grupo possui suas particularidades, mas também suas subjetividades - já que cada um dos integrantes exprime no grupo aquilo que faz parte dele - surge assim, a partir dos encontros e das forças que são vivenciadas, o interesse em ouvir e escutar o subjetivo que perpassa o todo, esse todo pulsante e marcado por questões vividas por cada membro.

Como forma de abordar a equipe e de conhecê-los como um todo, a partir da subjetividade de cada um, os estudantes optaram por seguir a linha da cartografia. A

[...] cartografia acontece como um dispositivo, desconstruindo esta forma de pesquisa onde o sujeito e objeto ocupam posições determinadas por um pensamento produzido desde coletivos e materiais sociotécnicos (Pierre Levy, 1997) que os distinguem, e promovendo uma ampla discussão teórica em torno do fazer e da metodologia da pesquisa. (MAIRESSE, 2003, p. 259).

Apesar da relação de sentido estabelecida entre os conceitos, o conceito de lugar de fala aqui em questão não é aquele fundamentado pela autora Djamilia Ribeiro, que afirma que esse lugar seria aquele que “do ponto de vista discursivo, os corpos subalternizados reivindicam sua existência” (SANTOS, 2019, p. 361). Mas sim pensando em um discurso passível de análise psicológica, um lugar de fala voltado para o sujeito que fala. Ou seja, o discurso dito por aquela pessoa só poderia ser feito por ela já que suas vivências e subjetividades dizem respeito somente à ela.

A partir do primeiro contato com o grupo, entendemos que, mesmo o seu funcionamento seguindo em uma linha, a subjetividade de cada um perpassava o todo com questões e temas que deveriam ser abordados em um lugar onde cada um pudesse falar de si. “Restaria saber quais os procedimentos do cartógrafo. Ora, estes tampouco importam, pois ele sabe que deve “inventá-los” em função daquilo que pede o contexto em que encontra. Por isso, ele não segue nenhuma espécie de protocolo normalizado.” (ROLNIK, 2016, p. 66). Dessa forma, os estagiários, como já citado, abordaram questões sobre o cuidado de si, na espera de que o grupo de teatro conduzisse o debate. A discussão permitiu aos estagiários perceber que

[...] o paradigma norteador desta pesquisa refere-se a uma abordagem ético-política e estética da produção de conhecimento. Conforme anteriormente colocado, um conhecimento que se produz na própria construção do objeto, compreendendo a implicação do pesquisador entrelaçado a este, partindo do pressuposto que se está, conjuntamente ao processo de análise, produzindo-se subjetividade. Não se está referindo a uma intervenção no objeto, mas a produção de uma outra coisa que fora deste olhar não existiria. (MAIRESSE, 2003, p. 263)

1.2 PSICANÁLISE E ARTE: MONÓLOGOS E DIÁLOGOS

A arte e a psicanálise possuem uma relação de proximidade, apesar de serem considerados campos distintos. Psicanalistas como Freud, Lacan e Antônio Quinet tentaram em muitos momentos enveredar as suas pesquisas para o estudo da arte. Afinal de contas, a arte teria alguma relação com o simbólico? Ou estaria relacionada de forma determinante com o real? Ou seria, de verdade, a representação das verdades que censuramos no nosso Inconsciente?

Segundo uma visão Freudiana, a arte estaria numa relação direta com a representação do simbólico do artista e essa representação anteciparia o sintoma, ou seja, o posicionamento do artista frente às exigências postas pela cultura no determinado momento da história que o artista se encontra inserido. Desta forma, segundo Neves e Santiago (2017, p. 02) “o artista, portanto, antecipa seu tempo e, desse modo, sua obra se torna familiar a posteriori”. Em seus estudos sobre a arte, Lacan traz a concepção de que a arte não pode ser redutível ao simbólico, pelo contrário, para ele a mesma se encontra determinadamente relacionada com o real. Para Lacan, a arte é muito mais complexa do que dizer que é uma representação do simbólico, os artistas são mais complexos. Para ele, perante os artistas os analistas são meros “catadores de migalhas”.

Lacan dirige seus estudos para a arte por acreditar que a sua complexidade pode fazer avançar a teoria psicanalítica, tanto que, segundo Regnault (apud BRITO, 2013, p. 19) o mesmo não aplica a psicanálise ao artista ou à arte, mas ele aplica “a arte à psicanálise, pensando que, porquanto o artista preceda o psicólogo, sua arte deve fazer avançar a teoria psicanalítica”. De fato, ainda não se sabe ao certo explicar a arte à luz da psicanálise, se é que ela necessite de uma explicação, como Lacan mesmo disse, ela não pode ser reduzida e sua característica marcante está em ser não-toda. O único consenso que pode ser colocado aqui é que “[...] a arte expressa sentimentos, ideias e conflitos presentes na alma humana” (BRITO, 2013, p. 21). E sobre a alma humana, Antônio Quinet aponta que o teatro e a psicanálise se interessam por esse mesmo tema, por isso que muitas vezes elas se aproximam. Quinet diz que

[...] os conflitos e a divisão do sujeito com suas questões sobre a existência, o sexo, a morte, a dor, a criação e a relação com o outro. O ego as rejeita, não quer saber, mas elas não o largam, insistem no Inconsciente, produzindo sintomas, sofrimentos e enigmas. O teatro leva no real da cena as verdades censuradas do Inconsciente.” (apud BRITO, 2013, p. 8)

No texto *Escritores criativos e devaneios*, Freud se propõe a examinar o ato de fantasiar, bem como o processo criativo do artista (1908/1990 apud BRITO, 2013). Inicia-o com o questionamento “De que fontes esse estranho ser, o escritor criativo retira seu material, e como consegue impressionar-nos com o mesmo e despertar-nos emoções das quais talvez nem nos julgássemos capazes?” (FREUD, 1908/1990, p.149 apud BRITO, 2013). Diante da colocação de Freud e sua falta de respostas concretas, Lacan propõe que o artista cria a partir do não-saber, de algo inominável que emerge à sua consciência (BRITO, 2013). “Penso que, apesar de Marguerite Duras me fazer saber por sua própria boca, que não sabe, em toda sua obra, de onde

lhe veio Lol...”, Lacan escreve ao se referir à dramaturga francesa Duras (2001/2003, p.200, apud BRITO, 2013, p. 22). Sob essa mesma perspectiva Brito afirma "o ato criativo pulsa no artista, mas é impossível de ser explicado por ele, pois traz à tona imagens, ideias desconhecidas de sua própria consciência" (2013, p. 25).

Embora o ato criativo seja visto como enigma, a arte atravessa o sujeito enquanto artista e lhe proporciona alguma satisfação. Consoante a Freud, diferentemente do neurótico, o artista tem a capacidade de transformar suas fantasias em criações artísticas, por meio "[...] da sublimação da energia libidinal, o sujeito desvia a libido por outro mecanismo, sem a ação do recalque" (BRITO, 2013, p. 32). Dessa maneira, o artista encontra satisfação a partir de um desvio no alvo da pulsão, ao invés de formar sintomas (BRITO, 2013). Já Lacan, em divergência com as afirmações de Freud, afirma que

Na definição da sublimação como satisfação sem recalque há, implícito ou explícito, passagem do não-saber ao saber, reconhecimento disto, que o desejo nada mais é do que a metonímia do discurso da demanda. É a mudança como tal. Insisto – essa relação propriamente metonímica de um significante ao outro que chamamos de desejo, não é o novo objeto, nem o objeto anterior, é a própria mudança de objeto em si (LACAN, 1959-1960, p. 344 apud BRITO, 2013, p. 34).

Lacan defende que é um erro tentar interpretar o artista através de sua obra. Segundo ele, não é a fantasia do artista que possibilita que a obra toque o público, mas sim a capacidade que a obra tem de dar forma ao vazio, ou seja, utilizar recursos imaginários e simbólicos para dar algum tratamento para o real.

Uma obra de arte é uma forma singular, única, expressão desse real, que comunica de alguma forma, porque toca nesse real comum a todos, real para o qual não há uma resposta acabada para os seus enigmas. Nem nunca haverá (VALERIM, 2011, p. 4 apud BRITO, 2013, p. 35).

Nesta perspectiva, a arte de acordo com Lacan está para além da imitação. A representação artística ultrapassa a reprodução da vida ou de um objeto e aponta para algo mais a ser revelado. A arte assim possibilita "[...] uma forma de sublimação que nos permite contornar a Coisa, acessar o real dando-lhe tratamento, sem negá-lo." (BRITO, 2013, p. 53).

2. METODOLOGIA

Antes de aprofundarmos nos resultados e algumas discussões, cabe salientar certo percurso metodológico, de aproximação com o grupo, e pensar as propostas para a prática. O presente relato é fruto de uma proposta de observação e intervenção da disciplina de Práticas de Intervenção em Psicanálise da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, realizada durante os meses de outubro e novembro de 2019. Para início das práticas foi sugerido um contato com um grupo de teatro da cidade de Vitória da Conquista (BA). A ponte foi realizada com a professora e diretora do grupo, sendo esse, portanto, o primeiro contato. Na primeira reunião com o grupo, o objetivo principal se configurou em conhece-los como coletivo de teatro e apresentar a equipe de estagiários, assim como a proposta de intervenção. Sendo assim, este primeiro momento configurou-se em uma atividade mais de participação dos estagiários na proposta do grupo de teatro que o inverso. Houve um momento de encontro simbiótico onde o grupo de estagiários adentrou à experiência de conhecer e integrar o trabalho realizado pelo grupo teatral. A partir desse ponto, as preocupações se voltaram para pensar ações coletivas para um grupo muito dinâmico.

Dessa maneira, os dois seguintes encontros foram pensados a partir de duas perspectivas: uma roda de conversa sobre uma temática ampla, considerando a necessidade do falar, vista a partir da primeira dinâmica do próprio grupo; e uma leitura dinâmica e dramatizada do conto russo *Angústia (1886)*, de Anton Tchekhov. Como forma de fazer a ponte entre interpretação teatral e a psicanálise, em síntese, o conto apresenta a personagem Iona Potapov e a necessidade de falar de sua tristeza pela morte recente do filho. Esses três encontros em grupo, portanto, tiveram objetivos de servir como disparadores através da fala grupal, para analisar uma possível demanda para escutas individuais.

No segundo encontro, a temática sugerida foi sobre “O cuidado de Si”, entrando em conceitos de grande saúde, os quais caminham sobre uma percepção biológica, psicológica e social, produzindo verbalizações que serão apresentadas no decorrer deste texto. Neste dia também foi disponibilizada uma tabela de horários para as escutas individuais, o objetivo era que os interessados entrassem em contato com os estagiários para agendar, visto a disponibilidade de ambos para um processo de escuta. Para além dos três encontros grupais por semana, foram realizadas as escutas individuais em até cinco semanas, sob orientação e supervisão do professor responsável. O objetivo desses momentos individuais se constitui em ouvir as questões relativas aos encontros grupais, apresentados anteriormente, compreendendo

seu funcionamento em cada subjetividade, e se necessário encaminhamentos para o serviço de atendimento de psicologia da UESB, o NUPPSI (Núcleo de Práticas Psicológicas da UESB).

Dentro da cartografia, anteriormente apresentada, o grupo identificou como sendo mais coerente com a sua proposta de intervenção a cartografia sentimental defendida por Rolnik, entendendo a importância do falar, do ser ouvido, e principalmente do movimento criado a partir do contato entre os cartógrafos e os sujeitos. Logo, é possível entender que nesse contexto, “Vê-se que a linguagem, para o cartógrafo, não é um veículo de mensagens-e-salvação. Ela é, em si mesma, criação de mundo. Tapete voador... Veículo que promove a transição para novos mundos; novas formas de história.” (ROLNIK, 2016, p. 66).

3. DESENVOLVIMENTO DE UMA PRÁTICA: ATO

Expressão humana, fala, foco, arte ou magia: teatro e psicanálise se atravessam? Fala-se mais de dúvidas nesta produção. O teatro é expressão, fantasias, vestir-se e as vezes despir-se, na “*psicoanálise*”, expressão, de fantasias, e de também, às vezes, despir-se. Em *Do teatro à psicanálise*, os objetivos são lugares de fala e momentos de escuta, dentro ou fora do palco, *setting* ou consultório tradicional, começa-se então pela síntese que fica do conto *Angústia*, “A quem confiar minha tristeza?”. Caberá neste, um relato vivo e íntimo, singular e também pulsante de experiências a partir de práticas em grupo, já as escutas individuais não serão aprofundadas nesse relato, sintetizando a psicanálise aplicada em um grupo de teatro.

Para aquele que chega a vida, o corpo pode ser um brinquedo, alvo de descobertas e de saciar certas tensões, ainda que não o saiba. A fome que é saciada quando algo quente entra em contato com sua boca, e diminui a tensão. Aqui o leite e alguém se faz presente para que a relação ocorra. Na medida em que essa fome, configurada como auto conservação e sobrevivência básica cessa, o prazer é descoberto. É o prazer e a busca dele que orienta uma série de concepções que a Psicanálise nos apresenta, pela pulsão sexual, ainda na infância, mesmo que desde Freud até hoje a sociedade tema falar no assunto, existe tão fortemente que influencia nossas vidas até a morte. É através de nossas vivências e experiências – também psíquicas, que construímos gradativamente características de subjetividade.

Nessa construção é imprescindível nos atentarmos ao Outro, segundo Freud (2011, p. 14) “Outro é via de regra considerado enquanto modelo, objeto, auxiliador e adversário, e, portanto,

a psicologia individual é também, desde o início, psicologia social, num sentido ampliado, mas inteiramente justificado”. É nesta ótica que, tanto nas práticas grupais, quanto nas escutas individuais e até mesmo nas observações em cena, o outro ganha um contorno, e se apresenta como alvo de inúmeras atenções. Tomamos então as duas visões sobre estes sujeitos, a individual pela escuta singular, e a grupal. De acordo com Freud (2011), a psicologia de massas, trata este sujeito individual como um membro de grupo, tribo, povo ou instituição, por exemplo, e aqui aproximamos ao próprio grupo de teatro. O espetáculo com vários atores, contrarregras, som, iluminação e diretor formam um grupo, um coletivo, e apesar de não ser possível abriremos mão das relações com o outro, o que se almeja é a singularidade de cada ator, diretor e contrarregra. Nesse sentido, para utilizar o termo próprio do teatro: Comer gato, utilizado por pintores do cenário, quando alguma parte é esquecida de ser pintada e se mostra ao público, queremos também, então, o que se mostra a nós-público, como uma ausência de pintura.

Antes de entrar em uma abordagem mais prática, aplicada, cabe ressaltar uma concepção da psicanálise, a de sujeito. Garcia-Roza (2009) aponta que a psicanálise não demarca a questão, clara para o racionalismo, de sujeito da verdade, mas levanta a reflexão da verdade do sujeito. O sujeito é, desta maneira, concebido como fendido, ou seja, que faz uso da palavra e diz “[...] ‘eu penso’, ‘eu sou’, e que é identificado por Lacan como sujeito do enunciado (ou sujeito do significado), e aquele outro, sujeito da enunciação (ou sujeito do significante) [...]” (GARCIA-ROZA, 2009, p. 23). O que nos deparamos, vai ao encontro de uma noção da fala do outro, e do lugar que este outro ocupa na vida do sujeito, as falas do outro emergiram no primeiro momento – e nos outros também, a fala do outro como sendo “marca de palavra na carne”. A qual, nos marca, e nos introduz tanto na cultura como, claro, na linguagem.

Em se tratando de linguagem, quais linguagens foram expressas, no primeiro momento, nos encontros grupais? A primeiro contato a apresentação do grupo (estagiários) e disposição em participar, através disso o contato com as dinâmicas do grupo (de teatro) e das falas, que trazem o social, a vivência e reflete a comunidade. Em uma dinâmica intitulada “escavação”: *Mariele Franco, a violência, invisibilidade, o capital* e inúmeros outros traços foram ditos. No segundo momento, a proposta de uma roda de conversa, depois de ensaio dirigido, o tema Cuidado de Si. Nesta circunstância, o incômodo e resistência em falar, acompanhada por um silêncio quebrado pela fala, “*Mas é em que sentido?*”, seguindo para “*Eu acho que...*”. O cuidado de si, gerou discussões sobre cuidado biológico, higiene, sobre psicológico, da fala, apoio e pilares na vida, uma fala grupal diante dos ouvidos dos integrantes de todo grupo.

Alguns falaram muito, outros falaram pouco e outros nada, diante do incômodo e provocação do corte, pela quantidade de pessoas e de tempo, encerrou-se a atividade, com a possibilidade clara de escutas individuais. No terceiro encontro, a leitura dinâmica e dramática do conto *Angústia*, supracitado, a proposta que veio depois do término de um exercício, a leitura gerou silêncio, que gerou fala e dúvida, se falar ajuda, falar para quem? Iona – protagonista do conto, fala para o cavalo, por não poder ser ouvido por nenhum outro ser humano sobre a recente morte de seu filho. Os integrantes do grupo, desta maneira, falam sobre *como falar*, já que querem ser escutados e *para quem falar*, se o querem.

Visa-se assim, através da prática da escuta psicanalítica, se atentar a tudo aquilo que perpassa os integrantes do grupo de teatro. Entendendo que aquilo que eles possuem que os identifica como unidade de grupo, também está inserido individualmente, nos mesmos, como sujeitos. Cada um possui questões subjetivas e pessoais que não são, necessariamente, empregadas no grupo de forma explícita. Faz-se necessário olhar para o eu, o eu que abriga e forma cada um deles. É esperado que um processo de autorreflexão seja proporcionado pela produção de subjetividade que, conforme Guattari (1992 apud RAMÃO et al., 2005), é evocada por instâncias inter-humanas manifestadas pela linguagem e instâncias identificatórias relativas a interações de diversas naturezas.

Tendo em vista que a proposta inicial estava compreendida em encontros em grupo, seguidos de escutas individuais, foi a partir dos encontros coletivos que o grupo decidiu então “[...] mergulhar na geografia dos afetos e, ao mesmo tempo, inventar pontes para fazer sua travessia: pontes de linguagem.” (ROLNKI, 2016, p. 66).

4. TERMINANDO SEM CONCLUIR: EPÍLOGO

Os breves encontros em grupo tiveram o intuito de servir como disparadores para uma escuta individual, almejando a expressão de singularidades que pudessem falar sobre o grupo, sem, talvez, o receio de se falar na roda. Sendo assim, as escutas individuais foram propostas, acolhidas e postas em práticas desde o segundo encontro em grupo, e dedicar espaço sobre aqueles, torna-se imprescindível para a construção desse produto sucinto. Escutar individualmente envolve muitas outras coisas, passando por vergonhas, desconfiança, mas também por uma vontade de fala que os levaram ao encontro. Caminhos, medos e vida eram os

assuntos tratados, muitos provocados pelos encontros individuais, o contato com essas verbalizações enriquece a prática e possibilita a realização de algo também da ordem da cura. Cinco sessões de uma escuta atenta, ligada aos detalhes e sutilezas de perguntas e posicionamentos tendo como base as verdades individuais do sujeito enunciador. A dor, definida como psicossomática, por exemplo, acompanhada de uma série de associações podem permitir o tempo de ver, e depois de três sessões a constatação do “*Eu faço isso assim*” e/ou “*Isso me machuca e então eu prefiro me afastar*”. Muitas perguntas para si, quando “*Como eu posso fazer isso?*”, a busca declarada não somente por um autoconhecimento mas, pela vontade, de se autoconhecer. As escutas individuais, portanto, foram possibilidades de uma escuta diferente daquela em grupo, nas quais o sujeito diz sobre sua verdade, espera, vê e talvez conclua algo.

Sendo assim, o que fica diante da prática e da breve experiência com a psicanálise, em expressão é que a fala-escuta, como díade, é uma necessidade que se apresenta de diferentes formas. Perceber com a introdução, mesmo que tímida, de uma escuta com base psicanalítica, em um grupo de teatro, extremamente dinâmico, a escuta de um outro tipo, possibilita a ampliação, pela arte do ouvir, de questões e conclusões, que talvez não pudessem ser construídas em um outro espaço. Assim, o artista, para além de falar com o corpo em palco, ou fora das luzes, pode ter um desejo, também tímido, em falar a um outro e sobre questões que as vezes não são ditas no grupo. Da mesma forma, objetivou-se proporcionar lugar de fala e momentos de escuta, grupais e individuais, baseando nas subjetividades e idiossincrasias de um grupo teatral e de um sujeito, que antes desse grupo, se apresenta como um sujeito advindo de outros grupos. Cortina.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRITO, J. M. M. M. D. **Teatro e Psicanálise: a tragédia revisitada**. Universidade Federal Fluminense: Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Niterói, v. 1, n. 1, p. 1-112, dez. /2013. Disponível em: <https://app.uff.br/slab/uploads/2013_d_Janaina.pdf>. Acesso em: 5 dez. 2019.

CAMPOS, F. N.; PANUNCIO-PINTO, M. P.; SAEKI, T. Teatro do oprimido: um teatro das emergências sociais e do conhecimento coletivo. **Psicol. Soc.**, Belo Horizonte, v. 26, n. 3, p. 552-561, 2014. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-71822014000300004&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 4 dez. 2019.

FREUD, S. **Psicologia das Massas e Análise do Ego e outros textos**. Tradução por Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

GARCIA-ROZA, L. A. **Freud e o Inconsciente**. 24.ed. Rio de Janeiro: ZAHAR, 2009.

GOFFMAN, E. Estigma e identidade social. In:_____. **Estigma**: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982, p. 11-50.

MAIRESSE, D. Cartografia: do método à arte de fazer pesquisa. In: FONSECA, T. M. G.;

KIRST, P. G. (Orgs). **Cartografia e devires**: a construção do presente. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003, p. 341-356.

NEVES, L.; SANTIAGO, A. L. Arte e Psicanálise - o teatro e o ator. **aSEPHallus de Orientação Lacaiana**, Rio de Janeiro, v. 12, n. 24, p. 31-50, 2017. Disponível em:

[http://www.isepol.com/asephallus/numero_24/pdf/4-](http://www.isepol.com/asephallus/numero_24/pdf/4-arte_e_psicanalise_o_teatro_e_o_ator.pdf)

[arte_e_psicanalise_o_teatro_e_o_ator.pdf](http://www.isepol.com/asephallus/numero_24/pdf/4-arte_e_psicanalise_o_teatro_e_o_ator.pdf). Acesso em: 4 dez. 2019.

RAMÃO, S. R.; MENEGHEL, S. N.; OLIVEIRA, C. Nos caminhos de iansã: cartografando a subjetividade de mulheres em situação de violência de gênero. **Psicologia & Sociedade**, v. 17 n. 2, p. 79-87, 2005.

ROLNIK, S. O cartógrafo. In.:_____. **Cartografia sentimental**: transformações contemporâneas do desejo. 2 ed. Porto Alegre: Sulina/Editora da UFRGS, 2016, p. 65-72.

SANTOS, G. O que é lugar de fala?. **Saúde debate**, Rio de Janeiro, v. 43, n. spe8, p. 360-362, 2019. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-11042019001300360&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 12 abr. 2021.

SOBRE O(A/S) AUTOR(A/S)

Juliana Oliveira Santos

Graduanda em Psicologia pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB) - Brasil; Bolsista de Monitoria da disciplina Psicologia do Desenvolvimento III. E-mail: joliveiras007@gmail.com

Adriana Vespasiana Magalhães Dias

Graduanda em Psicologia pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB) - Brasil; E-mail: adrianavmdias@yahoo.com.br

Edisio Pereira da Silva Luz Júnior

Graduando em Psicologia, Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB) - Brasil;
Núcleo de Pesquisas e Estudo em Psicologia, linha Avaliação Psicológica, Formação em
Psicologia, Sociedade e Saúde. E-mail: epsljr@gmail.com

Maria Fernanda Martins Moreira

Graduanda em Psicologia pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB) - Brasil;
E-mail: mfernandamartinsm@hotmail.com