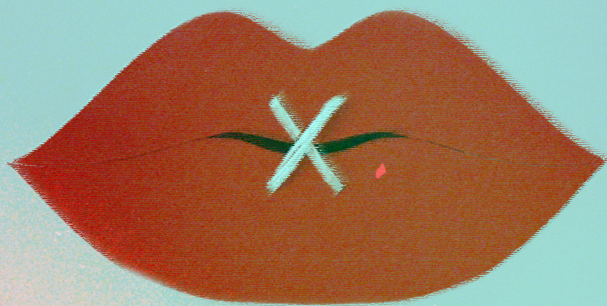


PEDRO FELIPE FURLANETO NAVA

DIVÃ POP: SEXO, RELIGIÃO E CULPA



DIVÁ POP: SEXO, RELIGIÃO E CULPA



UFMT

**Ministério da Educação
Universidade Federal de Mato Grosso**

Reitor

Evandro Aparecido Soares da Silva

Vice-Reitora

Rosaline Rocha Lunardi

Coordenador *pro tempore* da Editora Universitária

Ana Claudia Pereira Rubio

Supervisão Técnica

Maria Auxiliadora S. Pereira Melo

Conselho Editorial



Membros

Ana Claudia Pereira Rubio (Presidente - EdUFMT)
Ana Claudia Dantas da Costa (FAGEO - Campus Cuiabá)
Caiubi Emanuel Souza Kuhn (FAENG - Campus de Várzea Grande)
Carla Gabriela Wunsch (FAEN - Campus Cuiabá)
Cassia Regina Primila Cardoso (ICS - Campus de Sinop)
Charlotte Wink (ICAA - Campus de Sinop)
Evaldo Martins Pires (ICNHS - Campus de Sinop)
Evando Carlos Moreira (FEF - Campus Cuiabá)
Felipe Rodolfo de Carvalho (IHGMT)
Frederico Jorge Saad Guirra (ICBS - Campus do Araguaia)
Graziele Borges de Oliveira Pena (ICET - Campus do Araguaia)
Gustavo Sanches Cardinal (DCE)
Harold Sócrates Blas Achic (IF - Campus Cuiabá)
Hélia Vannucchi de Almeida Santos (FCA - Campus Cuiabá)
Irapuan Noce Brazil (IC - Campus Cuiabá)
Jorge Luis Rodriguez Perez (FANUT - Campus Cuiabá)
Léia de Souza Oliveira (SINTUF - Campus Cuiabá)
Leonardo Pinto de Almeida (IL - Campus Cuiabá)
Luiza Rios Ricci Volpato (IHGMT - Campus Cuiabá)
Mamadou Lamarana Bari (FE - Campus Cuiabá)
Manoel Santinho Rodrigues Júnior (FAET - Campus Cuiabá)
Marcos de Almeida Souza (FAVET - Campus Cuiabá)
Maria Corette Pasa (IB - Campus Cuiabá)
Maria Fernanda Soarez Queiroz Cerom (FAAZ - Campus Cuiabá)
Monica Campos da Silva (FACC - Campus Cuiabá)
Neudson Johnson Martinho (FM - Campus Cuiabá)
Nilce Vieira Campos Ferreira (IE - Campus Cuiabá)
Rodolfo Sebastião Estupinã Allan (ICET - Campus Cuiabá)
Rodrigo Marques (IGHD - Campus Cuiabá)
Sandra Negri (ICHS - Campus do Araguaia)
Saul Duarte Tibaldi (FD - Campus Cuiabá)
Wesley Snipes Correa da Mata (DCE)
Zenesio Finger (FENF - Campus Cuiabá)

PEDRO FELIPE FURLANETO NAVA

DIVÁ POP: SEXO, RELIGIÃO E CULPA

1ª Edição



Cuiabá, MT
2023

Copyright © Pedro Felipe Furlaneto Nava, 2023.

A reprodução não autorizada desta publicação, por qualquer meio, seja total ou parcial, constitui violação da Lei nº 9.610/98.

A EdUFMT segue o acordo ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, em vigor no Brasil, desde 2009.

A aceitação das alterações textuais e de normalização bibliográfica sugeridas pelo revisor é uma decisão do autor/organizador.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

N316d
Nava, Pedro Felipe Furlaneto. Divã Pop: sexo, religião e culpa [recurso eletrônico] / Pedro Felipe Furlaneto Nava. - - Cuiabá-MT: EdUFMT Digital, 2023. 158 p.
ISBN 978-65-5588-176-9
1. Psicanálise. 2. Sexo. 3. Religião. 4. Culpa. 5. Madonna I. Título
CDU 159.964.2

Ficha catalográfica elaborada por Douglas Rios (Bibliotecário – CRB1/1610)

Coordenadora *pro tempore* da EdUFMT: Ana Claudia Pereira Rubio

Supervisão Técnica: Maria Auxiliadora S. Pereira Melo

Revisão Textual e Normalização: Eliete Hugueney de Figueiredo Costa

Diagramação & Projeto Gráfico: Kenny Kendy Kawaguchi

Imagem da Capa: Dólrío Afonso Vilela Sobrinho



Editora da Universidade Federal de Mato Grosso
Av. Fernando Corrêa da Costa, 2.367
Boa Esperança. CEP: 78.060 - 900 - Cuiabá, MT.
Contato: www.edufmt.com.br
Fone: (65) 3313-7155



Associação Brasileira
das Editoras Universitárias

*Peguei a estrada menos caminhada
E dela quase não saí viva
Atravessando a escuridão, de algum modo sobrevivi
Amor difícil: sempre soube desde o começo
No fundo do meu coração rebelde
(Madonna – Rebel Heart)*

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	9
PRIMEIRO ATO – CONHECER A PRODUÇÃO ARTÍSTICA DE MADONNA	15
1. Um ponto de partida em que sexual e religioso se reencontram (mais uma vez)	15
1.1 Entre o sexo e o cristianismo: visão geral da produção artística de Madonna	22
SEGUNDO ATO – AS PRIMEIRAS IMAGENS	35
2. Articulações entre a psicanálise, arte e a possibilidade de uma psicanálise aplicada	35
2.1. A Transferência com a obra	39
2.2. Decupagem e múltiplas camadas de sentido e significado	47
2.3. Blond Ambition Tour	49
2.4. Rebel Heart Tour	54
TERCEIRO ATO – SEXO E RELIGIÃO NA CAMA	59
3. Sexo como material para a produção artística de Madonna	59
3.1. Foucault e a história da sexualidade: a compreensão do fenômeno por outra perspectiva	61
3.2. Abrindo caminhos para o sexo	73
3.3. Cristianismo, Igreja e um modelo de vida para atender aos desígnios de Deus	77
3.4. A psicanálise, a mulher e a bruxa	87

QUARTO ATO – A CULPA PERFORMADA	100
4. Caminhos para enquadre da culpa nas produções de Madonna	100
4.1. A culpa: pecado original, queda e o olho que tudo vê	102
4.2. Repetição das relações parentais e objetos da cultura como objetos da pulsão	106
4.3. Culpa e seus aspectos a partir de uma perspectiva mítica	112
4.4. Super-eu e sublimação: realidade psíquica e o mundo interno constituídos pela cultura	117
ATO FINAL	134
5. Actus Contritionis	134
REFERÊNCIAS	145

APRESENTAÇÃO

Este livro surge a partir de uma dissertação de mestrado do Programa de Pós-graduação em Psicologia da Universidade Federal de Mato Grosso, elaborada entre os anos de 2017 e 2018 e defendida no ano de 2019 e, com ele, há o questionamento central acerca do ofício do Psicanalista. Questões que envolvem a prática psicanalítica são extensamente debatidas e constantemente refeitas desde sua criação por Sigmund Freud. O leitor irá deparar-se com ângulos distintos de um mesmo campo e poderá abrir-se para mais questionamentos – do que respostas – a partir das facetas que lhe forem preferíveis.

O ponto de partida para tal percurso nasce de uma situação de atendimento clínico. Um fio da meada de uma história que amplia os horizontes para que o psicanalista possa demandar por mais e mais associações. De uma palavra pula-se para outra e outra... e a rede de significantes amplia-se de tal modo que, ao fim, é possível a questão: como chegamos aqui?

O que o leitor encontrará nas páginas que se seguem é uma jornada que atravessará o campo do sexual e do religioso, sobretudo em sua manifestação cristã. Para essa viagem ele embarcará nas produções artísticas da cantora norte-americana Madonna, que fez e ainda faz uso das temáticas citadas acima para construir sua mensagem política-artística. Também serão apresentadas as ferramentas que auxiliarão nesta viagem: contribuições da psicanálise, que constituirão o próprio caminho de viagem, assim como as considerações foucaultianas sobre os discursos do sexo e da sociologia, além de outros autores das ciências humanas que enriquecerão a tentativa de construir uma interpretação do material.

O leitor pode questionar-se sobre o porquê de tomar as obras de Madonna para tratar deste assunto. Pois bem, costuma-se ouvir que a música pop feminina atual, que cultiva milhões de fãs ao redor do mundo, é resultado das contribuições de grandes mulheres que

ainda na década de 1980 iniciaram um trabalho do protagonismo de lugares que estavam ocupados majoritariamente por homens. Madonna é uma das mulheres que surgem neste período e que se destacou das demais porque trouxe à baila as temáticas da sexualidade e do desejo feminino como elementos de performance e produção artística. Sendo assim, em um contexto de epidemia da AIDS e da segunda onda do movimento feminista, Madonna encontrou espaço para expressar-se, criar polêmicas e passar sua mensagem que reivindicava direitos e igualdade. Mas seria somente isso? O que este livro propõe é ir além desta mensagem política e revelar outras possibilidades discursivas e interpretativas concomitantes às de liberdade sexual dentro de fragmentos performáticos selecionados na obra da artista. Por outro lado, a justificativa para o questionamento possivelmente suscitado no leitor poderia recair sobre a pura e simples arbitrariedade na escolha da artista e de sua obra: um pensamento ou uma associação entre a história narrada em um atendimento e um resquício de memória despertado no analista.

Contudo, antes de adentrar na apresentação das partes que compõem este livro, vale a pena mencionar, ainda que brevemente, algumas considerações sobre o entrelaçamento de sexualidade, religião e sofrimento mental. Os campos do sexual e do religioso apresentam profundas ligações e isso poderá ser conferido no Terceiro Ato deste livro. Porém, é preciso mencionar que estes três campos – sexualidade, religiosidade e sofrimento mental – podem estabelecer relações de influências maiores ou menores a depender da história pessoal de cada um. Em algumas pessoas esses campos possuem maior proximidade, produzindo determinados efeitos no psiquismo, enquanto em outras pessoas esses campos podem não apresentar inter-relações. Sendo assim, não é possível traçar um modelo único que possa ser aplicado a todos aqueles que apresentem queixas de sofrimento mental que possam estar relacionados aos campos das vivências sexuais e religiosas. Como também poderá ser conferido no Terceiro Ato, sobretudo a partir dos autores Gayle Rubin e

Dag Øinstein Endsjø, relações de gênero, de raça, determinantes históricos, geográficos e sociais produzem efeitos sobre as experiências que as pessoas têm em relação às práticas sexuais e religiosas. Aparentemente encara-se outro problema a depender dos enfoques utilizados para buscar conhecimento sobre a produção acadêmica das relações entre religião e bem-estar mental. Se os estudos de Moreira-Almeida, Lotufo Neto e Koenig (2009) e a revisão realizada por Monteiro et al., 2020 de trabalhos publicados entre os períodos de 2008 e 2019 apontam que há uma associação positiva entre religiosidade/espiritualidade e saúde mental, por outro lado não se observa nas pesquisas maiores inserções e as relações de variáveis como orientação sexual, orientação de gênero e raça. Por outro lado, mesmo reconhecendo os efeitos benéficos que a religiosidade pode ter sobre algumas pessoas, Stroppa e Moreira-Almeida (2008) também ressaltam que em outras pessoas essa associação pode gerar culpa, ansiedade, dúvidas e depressão, a depender do tipo de uso das crenças religiosas. Por fim, fazem a ressalva de que a maioria dos estudos sobre a relações entre bem-estar e religiosidade/espiritualidade tem sido realizada em países algo-saxões com populações cristãs e judias e que há a necessidade de maiores estudos para além da América do Norte e da Europa.

Apesar das relações positivas entre religiosidade e bem-estar não se nega que em outras pessoas essa relação pode ser difícil e provocar mal-estar. A religião pode ser tanto útil como prejudicial nos processos de enfrentamento (*coping*), conforme aponta Pargament (2012). Os estudos são unânimes em apontar que a religiosidade é um fator importante das experiências humanas e que geralmente é negligenciado por profissionais de saúde no trato com pacientes e usuários de serviços. A recomendação de todos é de que são necessários maiores estudos que relacionem essa temática ao campo da saúde mental, especificamente.

Feitos os breves apontamentos acima, é necessário demarcar o posicionamento da psicanálise acerca do que se compreende

como saúde mental e bem-estar. Em sentido geral, a psicanálise e o psicanalista não estão comprometidos com o que Freud denominou de *furor sanandis*, que é o ato da busca incessante e a todo o custo da eliminação de sintomas e de uma cura do paciente. Por compreender que o sintoma pode causar sofrimento ao mesmo tempo que serve como fonte de satisfação pulsional em instâncias inconscientes, o objetivo do psicanalista não deve ser eliminá-lo imediatamente, caso contrário o indivíduo poderá perder sua única fonte de satisfação. Desta forma, pensar em saúde mental pelo viés psicanalítico está longe de uma concepção que passe pelo viés de ausência de mal-estar. Freud ([1917]2014a) postula que a cura deve passar pela escuta e pela decifração dos sintomas, ao invés da sua erradicação. Nesse sentido, a psicanálise toma as particularidades de cada sujeito para a promoção do tratamento.

Este livro está estruturado em diferentes partes, denominadas de atos. O Primeiro Ato apresenta, brevemente, quem é Madonna e um pouco de sua relação com a religião cristã, assim como alguns movimentos realizados por ela ao longo de sua carreira. Para os leitores mais velhos, é a oportunidade de conhecer um pouco mais daquela que ocupava as paradas das rádios há algumas décadas. Para os leitores mais novos, é a chance de conhecer o conjunto da obra da artista que já não ocupa tanto destaque na mídia atual, mas que certamente deixou seu legado na história da música e da cultura pop.

O Segundo Ato se debruça sobre as questões metodológicas, abordando uma problemática que gera questões dentro do campo psicanalítico. É possível tomar um objeto da cultura, uma expressão artística ou performática e problematizá-lo à luz da teoria psicanalítica? Se sim, quais são os caminhos para isso?

As obras podem ser tomadas como expressões psíquicas (e expressões da cultura, em sua extensão) e, a partir disso, legitimadas como material de compreensão do mundo. O conhecimento histórico ajuda a compreender o “como chegamos aqui?”, o conhecimento psicanalítico ajuda a compreender “quais as relações que estabelecemos

para chegarmos até aqui da forma que chegamos?”. No Segundo Ato são apresentadas as discussões acerca desse modo de trabalho da psicanálise, assim como dois fragmentos extraídos de duas turnês da cantora, iniciando o contato com os campos religioso e sexual apresentado nessas *performances*. O caminho metodológico é descrito desde sua fundamentação a partir da técnica psicanalítica, envolvendo o conceito de transferência entre pesquisador e obra, até o modo como as obras foram analisadas, por meio do que se denominou como decupagem, que consiste na descrição dos trechos de performances selecionadas. A pesquisa original da dissertação que gerou este livro baseou-se em uma pesquisa documental de abordagem qualitativa em que as *performances* de Madonna são selecionadas, descritas e uma narrativa construída de modo que um discurso sobre o religioso e o sexual possa emergir e ser possível de análise.

O Terceiro Ato leva o leitor a aprofundar outros modos de compreensão da relação entre o sexo e a religião cristã. É comum ter-se a impressão – correta – de que sexo é um tabu dentro do cristianismo. Contudo, como chegou-se a este ponto? Sempre foi assim? O sexo e, por extensão, a sexualidade organizam e regulam a vida ocidental de que forma? É possível que outros mecanismos operem nesse campo sem que haja a percepção disso? Ao leitor é esperado que possa ampliar seu escopo do entendimento da sexualidade enquanto campo discursivo complexo, constitutivo, e que merca profundamente as relações sociais. O Terceiro Ato servirá para criar um “fundo” compreensivo que permitirá a formação de pensamento mais crítico e aprofundado de questões que atualmente estão dissolutas no senso comum.

O Quarto Ato trata dos aspectos psicológicos encobertos e descobertos no contato com as performances de sexo e cristianismo em Madonna, sobretudo o conceito de mal-estar. Não é novidade alguma que o mal-estar e a culpa parecem manter relações com a sexualidade para muitas pessoas. Contudo, pode parecer espantoso encontrar esses elementos juntos nas performances de alguém que

é conhecida justamente pela irreverência, pela quebra de tabus e polêmicas. O leitor será levado a revisitar as performances descritas no Segundo Ato e encontrará os caminhos que culminam no mal-estar e na culpa como elementos centrais de performance da artista. Neste ponto da jornada a psicanálise retornará como campo de saber que servirá para esquadriñar o *modus operandi* do mal-estar e da culpa em seus mecanismos inconscientes.

Ao final da caminhada, espera-se que o leitor possa compreender que as situações que surgem na clínica se relacionam com outros fatos e acontecimentos no mundo da cultura e que o sofrimento que se manifesta no indivíduo mantém relações profundas com o discurso histórico e socialmente localizado. Também há a expectativa de que o leitor possa vislumbrar a possibilidade de praticar a escuta clínica tomando um produto artístico para debruçar-se sobre questões urgentes e contemporâneas, como a vivência da sexualidade e o atravessamento do campo religioso, utilizando como escopo de interpretação desse entrecruzamento a teoria psicanalítica.

Espera-se que esta obra possa somar-se a outras produções dos campos das ciências sociais que têm lançado luzes em meio ao obscurantismo que insiste em ameaçar a todos. Em tempos sombrios, com possibilidades de retrocessos no campo dos direitos humanos, olhar para o passado pode ser umas das maneiras para que se possa compreender os caminhos percorridos, os avanços feitos e poder lutar por eles.

PRIMEIRO ATO – CONHECER A PRODUÇÃO ARTÍSTICA DE MADONNA

1. Um ponto de partida em que sexual e religioso se reencontram (mais uma vez)

As queixas relacionadas à temática da sexualidade e da religião se apresentam constantemente na clínica psicológica. Os profissionais do campo psi (psiquiatras, psicólogos e psicanalistas) que atuam em clínicas ou instituições devem praticar uma escuta voltada para os elementos que permeiam os conflitos das pessoas que procuram pelos serviços oferecidos. Para ilustrar essa realidade, será utilizado um breve relato de caso que forneceu a abertura para o pensamento teórico que compõe esse livro e que nasceu justamente da fala de um sujeito que procura a escuta analítica em uma instituição de ensino.

João¹ é um jovem rapaz que procurou atendimento psicológico, mas que não sabe dizer com clareza o motivo pelo qual procura atendimento, quando questionado. Contudo, era nítido que o discurso ali colocado envolvia o conflito entre suas crenças religiosas e suas práticas e desejos homossexuais, ainda que talvez isso não estivesse claro para ele próprio. A situação curiosa, mas não menos raramente ouvida nos consultórios, era de que o sexo com outros homens se tornava nojento imediatamente após o orgasmo, contrastando com a sensação de prazer prévia. Além disso, a atração por outros homens era vivenciada como sendo provocações feitas pelo Diabo. Sua vida era marcada por ciclos caracterizados por períodos de abstinência, preenchidos pela fé, que eram interrompidos quando havia uma provação ou tentação, levando-o a procurar outros homens em aplicativos e *sites* de encontros. Depois do sexo, recomeçava um

1 Nome fictício.

novo ciclo de abstinência movido por culpa e sofrimento que o levava a se reaproximar de Deus.

Algumas hipóteses poderiam ser formuladas para compreender a manutenção do ciclo de abstinência sexual e sua falha, como possíveis prazeres masoquistas derivados do sentimento de culpa. A falha da solução de compromisso ou mesmo mecanismos de dissociação que colocavam sexo e religião em locais inacessíveis e incomunicáveis entre si podem ter desembocado na procura por atendimento.

É interessante reiterar que apesar de ser uma situação vivenciada em um espaço institucional, esse tipo de discurso e de vivência não raros de serem observados nos consultórios e nos confessionários. Há algo dessa ordem que se repete na história de muitos jovens, sobretudo LGBTQIA+, não sendo difícil encontrar filmes, músicas, livros e telenovelas que retratem isso.

Dito isso, é preciso partir do fato de que a secularização da sociedade não acabou nem eliminou a influência das religiões sobre as pessoas. Apesar de a espiritualidade constituir-se como um campo/aspecto da vida de muitas pessoas, ela não deixa de atravessar e promover profundas indagações e situações de sofrimento, assim como o trabalho, os estudos e o amor. Na clínica não são incomuns as queixas relacionadas a valores religiosos que, em última instância, tratam de construções identificadoras culturais em torno das quais os sujeitos constituem parte de si a partir de outras estruturas.

Sexo é política! É o que a antropóloga Gayle Rubin (2017) defende. E aqui cabe uma primeira e bruta menção à Madonna, que tem sido politicamente atuante por mais de quatro décadas por meio de suas produções. Sua permanência na cena *pop* ao longo desse período evidencia sua capacidade de adaptação e mutação, atendendo às demandas por inovação e novidade. Algo remeteu o pesquisador às produções de Madonna quando João falou do conflito entre suas crenças religiosas e suas práticas sexuais. Como isso seria possível, visto que a cantora sempre pareceu tratar das questões sexuais com

tanta liberdade, inclusive se colocando como porta-voz de grupos marginalizados?

É esse estranhamento e o entrelaçamento entre sexo e cristianismo na obra da Madonna que foram os pontos articuladores para pensar o percurso de estudos da pesquisa que gerou este livro. A simples relação entre esses dois temas (sexo e cristianismo) já é capaz de render inúmeras discussões, como tem sido ao longo dos dois últimos séculos. E por que incluir Madonna nessa discussão? Como representante e objeto da cultura, sua obra pode dar pistas de como esses temas são apresentados e entrelaçados socialmente; porque pessoas consomem cultura *pop* e esse consumo não implica em passividade e despolitização, mas envolve movimentos identificatórios operados por lógicas transferenciais que podem colocar os indivíduos em posições cocriadoras, sendo afetadas pelo que consomem. Quando um artista, celebridade ou figura pública toma seu lugar de destaque para a promoção de discursos políticos, inevitavelmente cria redes de exposição e promoção desses discursos. Eles têm a possibilidade de expressar suas ideias e disseminá-las, colocando grupos e pessoas em situação de desconforto e desestabilidade, obrigando-os a pensar sobre determinado assunto; seja pelo espanto, pelo choque, ou pela admiração, enfim, pelas vias identificatórias a partir de aspectos cotidianos.

Retornando aos temas-eixo, o cristianismo possui profundas relações com o erotismo ao tomar o sexo como um pilar em torno do qual se construiu uma teologia e moral próprias. Apesar de a Igreja não ter a hegemonia política na contemporaneidade, é inegável que os efeitos de seu domínio no passado ainda permeiam subjetividades e comportamentos na atualidade. Mesmo quando as ciências médicas tomaram para si o domínio sobre o sexo, tornando-o território do paradigma biológico, não conseguiram livrá-lo das influências do cristianismo, e, então, repetiram as práticas de categorização e valorização de uma moral de comportamentos,

rotulando-os sob os conceitos de saúde e doença, normalidade e anormalidade (PEREIRA, 2014).

As questões envolvendo sexo e religião alimentam-se continuamente, não se esgotando, e protagonizando debates nas diversas áreas da vida cotidiana. Nos recentes episódios brasileiros envolvendo polêmicas de cunho sexual, houve artistas com suas criações sendo censurados e expostos ao debate público, geralmente com as obras tiradas do contexto em que foram apresentadas.² Os argumentos utilizados para o ataque e a censura eram a proteção da “inocência das crianças”, sempre tendo como pano de fundo questões de ordem moral-religiosas, ainda que as atrações tivessem classificação indicativa. As crianças são convocadas em episódios como esses para justificar a censura ou os ataques àqueles que são um suposto risco à ordem moral estabelecida. Madonna também foi alvo de ataques de grupos religiosos e do Vaticano em diversas das suas turnês (*Who's That Girl Tour*, *Blond Ambition Tour*, *Confessions Tour*, *MDNA Tour* e *Rebel Heart Tour*) por fazer a justaposição de elementos cristãos aos sexuais, por endossar o discurso sobre o sexo seguro no contexto da epidemia de AIDS, além de outras situações como sua autocrucifixão em uma *performance*. Quem ousa tocar nesses assuntos é atacado. No próprio nascimento da psicanálise Freud também foi atacado quando ousou proferir sobre a existência de uma sexualidade infantil ou de que o desenvolvimento humano repousa sobre bases sexuais. O sexual é um campo que provoca

2 Em setembro de 2017 a exposição “Queermuseu: Cartografias da diferença na arte brasileira” e a *performance* “La Bête” foram o centro do debate entre diferentes meios de comunicação e setores da sociedade. A primeira foi alvo de censura após críticas e denúncias de ativistas de direita que taxaram a exposição, com 263 obras de 85 artistas, sob a alegação de promoção de pedofilia e zoofilia. A performance do artista Wagner Schwartz também foi acusada de apologia à pedofilia após um vídeo em que uma criança, acompanhada de sua mãe, tocava partes do corpo do artista que estava nu. Nos dois casos as críticas e denúncias de grupos conservadores apelavam para os perigos de uma suposta estimulação da sexualidade infantil.

ebulição e acirramento de discursos, campo em que o humano se constitui e o sujeito emerge.

É difícil o trabalho de nomear um único ponto de partida para a organização em si de toda a discussão que se segue. Aparentemente, é apenas em um só-depois que os elementos, antes soltos, se rearranjam e se reconfiguram, formando uma imagem, ou um saber. A situação clínica narrada junta-se a outros caminhos e fios que culminam nesta empreitada. Além da situação clínica, há um outro ponto que articula a possibilidade de pensar a temática da sexualidade e religião, fundando o concreto do trabalho. Esse “nó” foi a palavra *God* (Deus), na *performance* de *Like a Virgin* na *Blond Ambition Tour*. *God* é um significativo que se destacou, disparou o pensamento e que permitiu adentrar no campo sexual e cristão através de novas perspectivas.

A situação de João, por si só, não provocou desejo suficiente para a construção de uma pesquisa à época. Porém, o caso atendido juntou-se a elementos soltos, feixes, que encontraram as condições internas no pesquisador, catalisadas pelo *insight* que a palavra *God* proporcionou, e o caso retornou à cena como representante de uma indagação que se instalou e que pode ser pensada a partir de outras perspectivas. Algumas delas oferecidas pela cultura *pop* que alimentam novas compreensões para o caso, mas que também têm suas compreensões modificadas e enriquecidas por ele. Esse caso retornou como um elemento aberto, como sendo portador de uma energia potencial elástica, para usar o termo da física. Contudo, é preciso deixar claro que esse caso se coloca como um ponto inicial para pensar as questões de religiosidade e sexo/sexualidade, não se tratando de um estudo de caso.

Aos indivíduos são exigidas ferramentas ou disposições internas que os façam suportar a tensão na impossibilidade da realização de suas necessidades imediatamente. A cultura então irá fornecer os objetos que ajudam na regulação do circuito pulsional por meio do adiamento de satisfações ou da sublimação de pulsões quando da impossibilidade de satisfação direta, por exemplo. E a arte,

seja ela erudita ou popular, *underground* ou *mainstream*, comercial ou não, é uma das vias que oferece saídas para que o sujeito possa pensar, questionar, elaborar e ressignificar situações e vivências (FREUD, 2010b; 2015b). A arte, enquanto campo de produção humana, carrega significados e símbolos que apaziguam sensações, assim como também questionam o próprio sentido da existência. Ao mesmo tempo em que pode amenizar angústias, a arte também é capaz de provocá-las.

O campo de construções de significados é o campo da cultura (GEERTZ, 2008), sendo concebido como essencialmente semiótico. Nesse sentido, o pensamento do antropólogo Clifford Geertz se aproxima ao do pensamento psicanalítico, que entende que as construções humanas são produtos culturais e mesmo os eventos tidos como “naturais” passam por algum processo de elaboração simbólica ou imaginária. Geertz (2008, p.4) diz que:

Acreditando, como Max Weber, que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado. É justamente uma explicação que eu procuro, ao construir expressões sociais enigmáticas na sua superfície.

Mas por que tomar a cultura pop como objeto de estudos ou tomá-la como campo de discussões teóricas e de pesquisa? Apesar de críticas que desqualificam as pesquisas da cultura popular (ROSS, 1989), há outros autores críticos (HALL, 1996; SCHULZE, 1999) que as defendam justamente por elas tentarem fazer pontes entre o ambiente acadêmico e o “mundo lá fora”. As pessoas estão em contato direto com os produtos massificados e de grande alcance, seja pela TV, rádio ou internet; com grandes *shows* que movimentam bilhões de dólares ao redor do mundo, seriados de TV que produzem fãs e nichos de consumo criados pela cultura *pop*.

Schulze (1999), tratando de pesquisas relacionadas à Madonna e aos estudos de cultura popular, apresenta um apanhado de críticas e defesas às pesquisas relacionadas ao objeto e ao campo. Entre as críticas, há um apelo por relevância social, uma vez que estas consideram estudos de cultura popular como irrelevantes e superficiais. Já os que defendem essas pesquisas apontam para a necessidade de que a academia crie ligações com o mundo exterior e rompa barreiras na compreensão de que a cultura popular é expressão de elementos localizados temporalmente e contextualmente.

Tanto o lado dos defensores quanto o dos críticos apresentam argumentos que podem corroborar com melhoras nas pesquisas, pois apontam caminhos para que elas consigam gerar transformações nas metodologias, nas teorias ou em benefícios sociais. É importante apontar que esses argumentos devem ultrapassar possíveis pré-julgamentos quando a academia toma direções que não incluem a escolha de objetos eruditos e sim populares, justamente porque a cultura popular, o *mainstream*, consegue chegar a lugares em que a academia, porventura, tem dificuldade de acessar, tornando-se, por vezes, excessivamente classista e inacessível.

Independente de preferências, Madonna tomou o discurso do feminino, da homossexualidade e do cristianismo e os levou para o grande público com seus videoclipes, *performances* e músicas. Ela soube fazer desses elementos o estandarte de sua produção artística. E já que os enunciados de Madonna são histórico e socialmente localizados, oriundos e inseridos na cultura, podem ser utilizados como fonte de discussão e compreensão dos aspectos vivenciais humanos.

Antes de prosseguir é preciso compreender como tem sido vista a produção de conhecimento no campo das ciências humanas atualmente, além de apresentar brevemente a produção de Madonna e os momentos de entrelaçamento entre sexo e cristianismo.

1.1 Entre o sexo e o cristianismo: visão geral da produção artística de Madonna

Inicialmente talvez seja oportuno apresentar rapidamente a obra de Madonna a partir de 1989. E, por rapidamente, entende-se que as considerações a seguir são, de fato, muito breves e sucintas visto que são mais de quarenta anos de uma produção que perpassa pela música, escrita, cinema, fotografia, instalações e *performances*. Fato é que Madonna sempre deu um tom político às suas produções, retratando e ambientando questões sociais ou pessoais que refletiam e refletem o cenário a seu redor.

Em 1989, Madonna lança o álbum *Like a Prayer*, um divisor de águas na sua carreira, mostrando um amadurecimento musical. Ela dedicou o álbum à sua mãe, que a havia ensinado a rezar, conforme ela afirma. A presença constante de temas cristãos e religiosos em sua arte não é algo que surge em sua vida adulta. Madonna sempre afirmou a influência do catolicismo em sua vida, dizendo que era levada à igreja por sua avó quando era pequena, sendo ensinada a pedir a Cristo que a amasse e que fosse uma boa garota. Ela assume que cresceu em meio a duas imagens opostas do feminino: a da virgem e a da prostituta (TARABORRELLI, 2003).

‘Era um ambiente onde o medo imperava, misturado a essas constantes imagens do sagrado’. [...] segundo ela, o catolicismo deu-lhe um alicerce de fé, à qual ela sempre podia recorrer, mesmo depois de adulta. Contudo, a forte ênfase da religião no conceito de culpa e perdão, segundo ela, ‘já deixou muito católico maluco. [...] sabe o que é ouvir desde o dia em que foi à escola pela primeira vez que você é um pecador, que nasce dessa maneira, e que é assim que as coisas são? É preciso ser católico para entender essas coisas’. (TARABORRELLI, 2003, p. 38).

No início de sua carreira Madonna já acenava para a incorporação de temas católicos em suas *performances*, contrapondo a iconografia cristã a discussões que remetiam temas urgentes à época, como a epidemia de AIDS. Os símbolos católicos aparecem nos crucifixos utilizados como acessórios de moda, projeções de fachadas de uma igreja e da foto do Papa João Paulo II no palco. Em contraposição a eles, a temática cara ao catolicismo: o sexo, seja na apresentação no *Video Music Awards* em 1984, em que encenou um orgasmo, vestida de noiva no palco, no videoclipe de *Papa Don't Preach* em que aborda questões envolvendo o aborto, ou a mensagem de *safe sex* (sexo seguro) em uma turnê na década de 1980.

No álbum *Like a Prayer*, Madonna tomou a fé católica, entre outros temas, como ponto de inspiração para a composição de suas músicas, videoclipes e *performances*. Neste álbum Madonna “[...] foi buscar inspiração dentro de si e acabou fazendo uma viagem de volta às influências que marcaram sua formação: a fé católica, Deus, o pai e a perda da mãe.” (O’Brien, 2008, p. 176). O videoclipe da música de nome homônimo ao álbum apresentou Madonna dentro de uma igreja imaginando o contato sexual com a figura de um santo católico. O videoclipe também a mostra em um campo com cruzeiros em chamas enquanto dança com um vestido justo e decotado. Não bastasse a confluência entre os temas sexual e religioso, tomar o racismo como elemento do vídeo apenas alimentou a polêmica à época. O que parecia ser excesso para alguns grupos resultou no cancelamento de um contrato milionário com a marca de refrigerantes Pepsi, que não quis ter sua imagem atrelada ao vídeo. Já em *Express Yourself*, Madonna entoava um canto de liberdade feminina, sem renunciar sua sensualidade (MADONNA, 1989a). Ela, do alto de uma torre, trancafiada por um *big boss*, encantava e atraía operários para a sua gaiola.

Este álbum representou um ponto fora da curva na carreira de Madonna, mostrando um expressivo amadurecimento em relação aos trabalhos anteriores. Além disso, serviu também como base para

a turnê *Blond Ambition* que mudou radicalmente o conceito dos grandes concertos de artistas *pop*. Para a turnê, no embalo do sucesso estrondoso do álbum, Madonna usou e abusou da fórmula bem-sucedida que consistia em chocar o público ao unir conotações sexuais a figuras sagradas, receita infalível para a polêmica (O'BRIEN, 2008).

Em 1990, sem deixar o fogo se apagar, a artista lançou o videoclipe de *Justify My Love*, uma faixa produzida para a coletânea *The Immaculate Collection*, cujo lançamento foi dedicado ao papa, descrito como sua inspiração divina.³ O videoclipe traz Madonna percorrendo corredores de um hotel observando pessoas vivendo suas experiências e fantasias. Foi o primeiro videoclipe de Madonna censurado pela MTV. Ela soube fazer desse movimento uma jogada publicitária e lançou o vídeo no formato VHS, que se tornou um sucesso de vendas.

Em 1991 ela lança o documentário *Na cama com Madonna* mostrando os bastidores de sua última turnê e trechos de shows. Nesse filme há a *performance* de *Like a Virgin* com a cena da masturbação e outras referências sexuais, como o jogo de verdade ou desafio⁴ em que Madonna simula sexo oral em uma garrafa. No mesmo documentário é mostrada uma Madonna que sempre reza antes dos *shows* e que distribui terços à equipe da turnê.

Entre 1992 e 1993 Madonna não economizou no uso de imagens eróticas e colecionou seus primeiros fracassos na indústria. Primeiro ocorreu o lançamento da música *Erotica*, cujo videoclipe trazia uma série de imagens dos ensaios do livro *SEX* que seria lançado posteriormente (MADONNA, 1992b; 1992c). No vídeo, Madonna assume a identidade de uma personagem denominada Dita Parlo e a voz sussurrante convidava o ouvinte a entrar no universo de fantasias sexuais, entregando-se ao prazer.

3 “This album is dedicated to ‘the Pope’, my divine inspiration” (MADONNA, 1990). Há um trocadilho, pois o apelido de um de seus irmãos era “The Pope”.

4 O nome desse jogo em inglês é *Truth or dare*, título original do documentário.

Posteriormente, o livro *SEX* foi lançado, contendo fotos assinadas por Steven Meisel e texto de autoria da própria Madonna. O livro traz histórias da personagem do videoclipe, uma *dominatrix* que expunha suas fantasias sexuais e seus casos com outras pessoas. As fotos mostram Madonna nua em diversas situações retratando o universo BDSM,⁵ *voyeur*, homossexual (MADONNA, 1992b). O livro foi considerado um escândalo, porém esgotou rapidamente e até a data atual não teve nova edição ou reimpressão, figurando até hoje entre os livros fora de circulação mais procurados. O livro era acompanhado de um CD com uma versão da música *Erotica*, lançada como single. A embalagem prateada lacrava o livro e trazia o rosto de Madonna estilizado em um jogo de luz e sombra na cor azul, simulando a embalagem de um preservativo.

O álbum, que leva o mesmo nome do *single*, *Erotica*, contém músicas que falam de forma alegórica e metafórica sobre o sexo oral e orgasmo, mas também músicas sobre temas universais como relacionamentos, amores e dores. Esses últimos temas foram sufocados pelo foco que recaiu sobre o sexo (MADONNA, 1992a). Mesmo com o fracasso comercial em território americano, o álbum ganhou prestígio décadas depois, sendo considerado como experimental, *cult* e à frente de seu tempo.

Por fim, o combo sexual contou com o filme *Corpo em Evidência* e a turnê *Girly Show*. O filme traz Madonna em uma personagem envolvida em práticas sexuais BDSM. Já a turnê teve como base o álbum *Erotica* e havia dançarinas com os seios à mostra, dançarinos seminus, além de *performances* que contaram com a recitação de versos do livro do apocalipse enquanto um conflito homossexual era encenado no palco. A turnê também abordou a morte de amigos de Madonna em decorrência da epidemia de AIDS.

Depois do *boom* de sexo e dos boicotes de rádios americanas, Madonna afastou-se dos holofotes e tratou de limpar sua imagem

5 Sigla em inglês para *bondage*, dominação, sadismo e masoquismo.

com o lançamento do álbum *Bedtime Stories*, em 1994, com fortes influências de *R&B*. O álbum trouxe cores claras e uma Madonna “limpa” e calma. Mesmo com grandes músicas como *Take a Bow*, ele é facilmente esquecido em sua discografia. A estratégia da limpeza de imagem também culminou no lançamento da segunda coletânea *Something to Remember*, apenas com baladas e músicas românticas. À época, Madonna estava interessada na adaptação cinematográfica do musical *Evita*, de Andrew Lloyd Webber, pelo diretor Allan Parker. Madonna então convenceu o diretor que poderia cantar e interpretar Eva Perón nos cinemas.

Após quatro anos sem lançar um álbum de músicas inéditas, Madonna dedicava-se à maternidade e construía uma nova imagem de mãe e de espiritualista. Inspirada pelas religiões orientais e pela cabala, ela lançou o álbum *Ray of Light* em 1998. O primeiro *single*, *Frozen*, trouxe uma Madonna morena, em uma música calma, uma balada eletrônica. *Ray of Light* era um disco sobre luz, espiritualidade, sobre uma Madonna envolta por outras inspirações; uma Madonna mãe, transformada. Aqui é interessante destacar que a Madonna mãe configura-se quase como antítese à imagem construída entre os períodos de 1989 a 1993. De meados até o final da década de 1990, Madonna fez pouco ou nenhum uso de imagens católicas ou cristãs. *Ray of Light* foi o responsável pela reconciliação de Madonna com a sociedade americana e com as rádios. Suas músicas voltaram aos topos das paradas de sucesso e mais uma vez ela renovava sua imagem.

Em 2000, ela lançou o álbum *Music*, já grávida de seu segundo filho e casada com o diretor de cinema Guy Ritchie. *Music* também não abordou temas católicos ou cristãos, assim como a turnê *Drowned World* também não o fez. Madonna continuava a cantar música *pop* com influências de estilos eletrônicos europeus. Nesse período a agressividade e o feminismo foram temas abordados no vídeo *What it Feels Like for a Girl*, segundo de sua carreira a ser censurado. Madonna dizia que ela não fazia nada demais no vídeo

e que todas as situações violentas abordadas seriam relevadas se o protagonista fosse um homem (O'BRIEN, 2008).

A polêmica retornou fortemente em 2003 quando ela lançou o álbum *American Life*, criticando a invasão americana ao Iraque e a guerra promovida pelo presidente americano George Bush. O videoclipe mostra Madonna em um cenário que simulava um desfile de moda em que os modelos eram soldados e vítimas da guerra. A plateia se divertia com as mutilações, abusos e crueldades. Ao final o vídeo Madonna invade a passarela e atira uma granada no colo de sósias de Bush e Saddam Hussein. O videoclipe foi logo substituído por uma versão completamente diferente e que traz Madonna em close, cantando, enquanto bandeiras de diversos países são mostradas ao fundo. Uma versão insossa do vídeo que criticava a indústria de guerra americana. Ela afirmou ter substituído o vídeo em sinal de respeito aos soldados enviados à guerra (O'BRIEN, 2008). Recentemente, Madonna disponibilizou a versão original no YouTube. *American Life* foi o segundo grande fracasso de Madonna, que foi considerada antipatriota. Desta vez também foi banida das rádios e teve números pífios nas vendas. Além da música *American Life*, que criticava o modo de vida americano, Madonna também falou dos filhos e da família, sobretudo de seus pais na música *Mother and Father*. A Madonna erotizada tinha retornado à cena e o gatilho foi a apresentação no *Video Music Awards 2003* que contou com um beijo de Madonna nas cantoras Britney Spears e Christina Aguilera. Tal como *Erotica*, *American Life* abordou diversos temas, mas aquilo que estava explícito ofuscou os olhares para as outras questões abordadas, sobretudo as existenciais.

A turnê *Re-invented* voltou a usar temas católicos na abertura do show com os versos do livro do apocalipse em um *remix* intitulado *Justify My Love (Beast Within Remix)*, o mesmo da turnê *Girly Show*, porém em uma nova versão com imagens do projeto X-STaTiC PRO=CeSS, do fotógrafo Steven Klein. Já na *performance* de *Mother and Father* eram exibidas imagens da obra *Cristo Crucificado*, de

Diego Velázquez, e do Sagrado Coração de Jesus. O resultado da turnê foi um segundo documentário mostrando os bastidores e algumas *performances* no mesmo estilo de *Na cama com Madonna*, com o título de *I'm Going to Tell You a Secret*, de 2005. Na turnê ela reproduziu no palco a primeira versão do clipe de *American Life*, exibindo nos telões imagens do desfile da guerra, trazendo todos os personagens, além de dançarinos vestidos como padres e freiras em roupas litúrgicas estilizadas para parecerem sensuais.

Em 2005 Madonna lança um álbum sem novamente tocar em assuntos polêmicos como a política, sob o pretexto de querer que as pessoas se imaginem em uma pista de dança, fazendo um retorno a inspirações dos anos 1970, à era disco, com seu *Confessions on a Dance Floor* (MADONNA, 2005). O álbum recebeu boas críticas e o *Hung up* teve bom desempenho nas paradas musicais. Madonna não consegue ficar longe dos holofotes e das manchetes e logo protagonizou outra grande polêmica de sua carreira na turnê *Confessions Tour*. Ela cantava a música *Live to Tell* crucificada em uma cruz espelhada, usando uma coroa de espinhos. Nos telões era exibido um cronômetro que mostrava uma numeração em ordem crescente. A contagem travava quando chegava à marca de 12 milhões e Madonna interrompia a música. Neste momento era exibida a mensagem de que esse era o número de crianças órfãs na África em decorrência da AIDS e que o número chegaria a 20 milhões por volta do ano de 2010. Em meio a chamadas, Madonna ficava imóvel enquanto eram exibidos versos bíblicos em que Jesus diz que a ajuda ofertada a quem precisa é também uma ajuda a Deus. Essa *performance* foi suficiente para que ela recebesse novas críticas por parte de setores religiosos cristãos. Além disso, o show contava com elementos sadomasoquistas no primeiro ato, o conflito entre Israel e Palestina em *Forbidden Love* e críticas a políticos no interlúdio *Sorry* (MADONNA, 2006).

Em 2008 Madonna volta com o álbum *Hard Candy* (MADONNA, 2008), seguindo tendências de *hip hop* no cenário

pop da época e usando-o como base para a turnê *Sticky & Sweet*. Neste contexto, Madonna já é uma mulher madura e continua explorando elementos do erotismo em seus *shows*. A turnê não abordou elementos cristãos e católicos a não ser por algumas projeções de trechos bíblicos durante a apresentação de *Like a Prayer*. Essas projeções abordavam aspectos mais espiritualistas, trazendo também inscrições em árabe, símbolos hindus e os nomes de deuses em outras línguas e religiões. As críticas que Madonna faziam no *show* ficaram situadas no interlúdio do último ato, atacando novamente personalidades políticas e religiosas, mas também apontando para o enfrentamento e avanços nas conquistas de direitos civis de homossexuais, mulheres e mudanças políticas, como a eleição de Barack Obama para a presidência dos Estados Unidos.

O álbum *MDNA* foi lançado em 2012 e dessa vez os ataques vieram em decorrência de sua idade. Madonna era criticada por ter mais de cinquenta anos e continuar usando roupas curtas e performando de maneira sensual, além da aparência com poucas rugas resultante de procedimentos estéticos. A *MDNA Tour* voltou com o uso pesado de elementos do universo católico: turíbulo, confessionário, catedral, cruzeiros e rosários. O início do primeiro ato conta com monges acendendo um turíbulo gigante que ficava pendente sobre a plateia. Cantores surgem entoando versos de oração à Virgem Maria em canto gregoriano e Madonna, num confessionário, pede perdão por seus pecados. Ela faz uma travessia das trevas à luz. Desce ao inferno e encontra demônios que a assombram. Então ela retorna à igreja para cantar e para ser elevada junto a uma cruz em um ambiente sombrio (MADONNA, 2013).

O sucessor de *MDNA*, o álbum *Rebel Heart*, é lançado em 2015 em meio à uma crise de vazamentos das músicas na internet. O álbum é variado e contou com a colaboração de inúmeros produtores, compositores e artistas, o que resultou em uma sonoridade sem uma identidade clara. A ideia de Madonna seria explorar os dois aspectos de sua obra, o lado rebelde e o lado romântico. Em meio aos

vazamentos ocorridos foi possível o acesso a músicas ainda em fase de produção e *demos*. Algumas dessas músicas abordavam questões políticas e religiosas.⁶

Após o lançamento do álbum, Madonna sai em turnê novamente. A *Rebel Heart Tour* fez uso de elementos da mitologia católica no primeiro ato. Em *Holy Water*, ela canta sobre a ejaculação feminina em uma metáfora com a água benta. Na *performance*, Madonna dança com freiras em cruzes que são usadas como *pole dances*. Posteriormente, participa de uma orgia profana e ao fim entrega-se a Deus. Essa *performance* será abordada no próximo capítulo.

Na verdade, muitas das piadas de Madonna sobre o catolicismo (consideradas blasfemas por observadores mais devotos) têm a ver com uma intensa amargura contra a Igreja. Seu sentimento de humilhação em relação à ortodoxia que lhe foi impingida é tão forte que ela encontrou na provocação uma forma de escarnecer desse sentimento. [...] ‘O catolicismo é uma religião muito masoquista’, declarou. ‘Vi minha mãe fazendo coisas que me afetaram muito. Ela se ajoelhava no arroz cru e orava durante a Quaresma, dormia sobre cabides de arame. Era uma religião ardorosa, chegando a se extasiar com isso. Se minha tia viesse a nossa casa usando jeans com zíper na frente, minha mãe cobria todas as imagens para que não pudessem ver e virara os quadros sacros para a parede’. (O’BRIEN, 2008, p. 39-40).

Em 2019, Madonna lançou *Madame X*, seu álbum de estúdio mais recente. Influenciada pela cultura portuguesa, pois morou em Portugal à época da produção do álbum, ela trouxe elementos do fado, da morna, do funk, da *batuka* e canta músicas

6 Músicas como *Freedom*, *Revolution*, *God is love*. Algumas das demos podem ser encontradas facilmente na internet.

que versam sobre o controle de armas, angústia existencial, reencontro consigo na maternidade e na maturidade. *Madame X* trouxe videoclipes com uma estética cinematográfica e em *Batuka*, Madonna junta-se ao grupo de *batukadeiras* de Cabo Verde para cantar a união e resistências feminina frente às violências históricas da escravidão e do patriarcado no passado e no presente. Neste álbum os elementos católicos surgem fortemente no vídeo de *Dark Ballet* em que uma Joana D'Arc contemporânea, retratada por Mykki Blanco, é queimada na fogueira. Negro, queer, soropositivo: é assim que Mykki se apresenta no vídeo.

A produção de Madonna, no que tange o uso dos elementos religiosos, evidencia que o catolicismo é uma questão crucial para a artista. Sua arte lidou e ainda lida com as questões envolvendo sua criação, a perda de sua mãe e os sentimentos ambivalentes dirigidos a seu pai, sobretudo com a herança católica que carrega.

Madonna é uma ideia, um símbolo contemporâneo associado a polêmicas, uma espécie de bruxa performática que soube usar e abusar da fórmula “sexo e religião”. Devido à sua postura, produções e exposição, Madonna foi profundamente questionada e atacada desde a sua maneira de se vestir até seus posicionamentos político-ideológicos (PRIETO-ARRANZ, 2012). As coordenadas “sexo e religião” aparecem em todo o período de produção de sua obra. Mas é no período de 1989 a 1993, abarcando os álbuns *Like a Prayer* (1989), *Erotica* (1992) e suas derivações (turnês, videoclipes etc.) que essa temática aparece de forma mais condensada e notam-se mais fortemente as influências católicas associadas a discursos sobre o sexo. Prieto-Arranz (2012, p.189) ao comentar sobre a relação entre sexo e religião na obra de Madonna diz que:

Concentrando-se em dois de seus temas, sexo e religião, eles mostraram como Madonna se tornou um ícone nos estágios iniciais de sua

carreira ao escolher claramente usar seu próprio corpo como significante. (Tradução nossa)⁷

Madonna é objeto de pesquisas em diferentes campos do conhecimento como sociologia, antropologia, estudos feministas e filosóficos, e os interesses das pesquisas variam desde sua relevância musical, passando pela maneira como faz uso de símbolos religiosos, às questões feministas (FOUZ-HERNÁNDEZ; JARMAN-IVENS, 2016; GROß, 2007; HAWKINS, 2016; JARMAN-IVENS, 2016; LIMA, 2016a; 2016b; PARDUN; MCKEE, 1995; PRIETO-ARRANZ, 2012; SCHULZE, 1999, WILSON; MARKLE, 1992).

Wilson e Markle (1992), ao fazerem a análise do videoclipe *Justify My Love*, discutem a apresentação de valores de não conformidade, liberdade individual e sexo, assim como do erotismo e da homossexualidade como elementos que Madonna utiliza. O catolicismo desempenhou um importante papel na vida de Madonna e sua rebeldia não é teológica, mas institucional, contra “[...] todos os padres e todos os homens que fizeram as regras enquanto eu crescia”, como Madonna arguiu (MADONNA, s/d *apud* WILSON; MARKLE, 1992, p. 76, tradução nossa).⁸ Para ela, os sentimentos de culpa e remorso acompanham o sujeito independente de este ter cometido pecado ou não: “uma vez católico, você sempre será católico.” (MADONNA, s/d *apud* WILSON; MARKLE, 1992, p. 76, tradução nossa).⁹ Madonna, para além da música, fez da imagem e do vídeo um meio para expressar sua rebelião contra as convenções que limitam as noções de sexo, feminilidade e religiosidade.

Já com relação à tomada de obras da cultura pop como elementos de pesquisa, Schulze (1999) faz uma defesa desses estudos sobre a cultura popular afirmando a importância de se conhecer e

7 “Focusing on two of her pervading themes, sex and religion, it has showed how Madonna became an icon in the early stages of her career by clearly choosing to use her own body as signifier.”

8 “The priests and all the men who made the rules while I was growing up”

9 “Once you’re a Catholic [...] you’re always a Catholic”

ter uma posição crítica frente aos produtos culturais produzidos e consumidos. A autora cita Madonna como alguém que teve seu discurso incluído em debates sérios sobre os significados envolvendo gênero, sexualidade, feminismo, pornografia, raça e religião. Outro exemplo de trabalho de pesquisa com as obras de Madonna pode ser encontrado em Groß (2007), que faz um trabalho de análise dos videocliques *Human Nature*, *Frozen* e *Die Another Day* vinculando conceitos psicanalíticos de pulsão de morte, do estranho e das instâncias do aparelho psíquico ao material apresentado nos vídeos.

Prieto-Arranz (2012) retrata Madonna como um ícone cujos signos e significados se apresentam de forma complexa, sobretudo por significantes não-verbais e argumenta que ela faz uso de seu corpo como significante para tratar dos temas de sexo e religião. As *performances* nos palcos, nos videocliques e as multicamadas de significados tornam as mensagens mais complexas e sofisticadas. Madonna é retratada com características atribuídas ao pós-modernismo, sendo apresentada como fluida, híbrida, global e que ela implode padrões estabelecidos, de forma que a autoria de suas obras é facilmente reconhecida. Além disso, a bricolagem é um dos métodos de trabalho de Madonna, que revisita obras de outros artistas, além de revisitar o próprio trabalho introduzindo novos elementos a ele. De modo semelhante, Fouz-Hernández e Jarman-Ivens (2016) argumentam que Madonna encarnou o modelo de mulher em diferentes culturas, simbolizando independência profissional e pessoal em uma sociedade patriarcal, além de se tornar um ícone de liberdade sexual.

Os vídeos de Madonna frequentemente mostram que papéis de gênero e de sexo são invenções da cultura e que sua música é subversiva com relação às regras sociais e morais inflexíveis, fazendo uso da ironia (HAWKINS, 2016). Já Lima (2016a) discute os processos relacionados à politização da música *pop*, apresentando dicotomias com o gênero *rock*, tido como subversivo e masculino, enquanto o *pop* seria delicado e feminino. Para a autora há uma

diferença de potências, sendo o primeiro ativo e identificado ao masculino e o segundo passivo, identificado ao feminino. Segundo sua argumentação, Madonna seria então uma das mulheres que, de dentro do *pop*, iriam promover a quebra desse paradigma, impondo críticas políticas e transformando o palco e os *shows* em espaços estratégicos de negociação de estruturas sociais e culturais.

Foi apresentado até aqui um breve panorama tanto da produção artística de Madonna assim como as produções de estudos sobre ela. Esse escopo preliminar prepara o terreno para a introdução de um olhar psicanalítico de leituras sobre essas manifestações artísticas e, mais especificamente, apresentar trechos de performances que trataram do sexual e do religioso e que abrirão novas possibilidades interpretativas. Para tal, o que se segue são considerações e defesas epistemológicas e teóricas que permitirão tal movimento.

SEGUNDO ATO – AS PRIMEIRAS IMAGENS

2. Articulações entre a psicanálise, arte e a possibilidade de uma psicanálise aplicada

Que tipo de relações psíquicas que os fenômenos culturais ou artísticos, sobretudo os de massa, podem apontar? Perguntas como essa não são novas ou originais, mas sempre rondam o ofício daqueles que tentam dar sentido para as realidades nas quais o humano é forjado. A intenção aqui é de articular os saberes psicanalíticos, históricos e antropológicos, contribuindo com a ampliação do conhecimento e do arcabouço desses campos, e servindo para que outros profissionais e pesquisadores possam se sentir seguros ao tomar obras e manifestações culturais como objeto de análise para a ampliação da compreensão da realidade. Primeiramente, é necessária uma defesa ou a afirmação de uma posição epistemológica e metodológica que permita que uma obra seja tomada como objeto de análise. Ou seja, uma obra artística ou cultural que se torne objeto de uma pesquisa (clínica, científica etc.). Logicamente estamos no campo em que todos esses materiais e variáveis atravessam e são atravessados por processos subjetivos e enviesados. Cabe então fazer uma breve defesa do porquê prosseguiremos nesse campo. Mesmo na área das ciências humanas, quando pensamos em objeto ainda pode ser difícil se desvencilhar de traços paradigmáticos vinculados à mensuração, classificação, categorização, análise etc (SILVINO, 2007).

Se não impossível, parece ser muito difícil sustentar uma dicotomia entre pesquisador e objeto, visando a produção de conhecimento baseada em teorias totalizantes, geralmente pautadas em posições binárias como verdadeiro e falso (MINERBO, 2000), pois o indivíduo está “[...] mergulhado *dentro* daquilo que ele deve conhecer, seja uma formação social, uma instituição, ou fenômenos

psicológicos.” (MEZAN, 2002, p. 373). Rosenau (1992) defende que esses procedimentos remetem a uma suposta neutralidade almejada tal qual nas ciências exatas e naturais. Porém, o paradigma de pesquisa em ciências humanas não é mesmo que nas ciências naturais/exatas e sabemos da influência do pesquisador sobre sua pesquisa, seus objetos e dados.

O conhecimento é uma perspectiva e, como tal, para se constituir, automaticamente recalca outras. A metáfora da lanterna pode ser usada aqui: o conhecimento é um fecho de luz que cria também suas próprias sombras e áreas de exclusão. *Exclusão* é a parte ativa do movimento de produzir *conhecimento* (LEE; CERQUEIRA-GUIMARÃES, 2004, p. 132).

De forma complementar, Minerbo (2000, p.30) defende que

A questão parece estar superada e é admissível o reconhecimento da impossibilidade das relações neutras e a produção de conhecimento parcial. A dicotomia entre pesquisador e objeto é concebida como impossível, pois os objetos de pesquisa são construídos na relação com o pesquisador-observador uma vez que se reconhece e se admite que ‘não há leitura da realidade fora da matriz de apreensão subjetiva’.

Indo além e partindo da premissa de que o objeto não é um dado natural, um fato que existe pronto no mundo, ele então precisa ser constituído na relação com o pesquisador para que os dados possam ser produzidos ao invés de coleados (MINERBO, 2000, MEZAN, 2002).

Dessa forma, “[...] método é, pois, um termo indissociavelmente ligado ao campo epistemológico moderno. O pós-modernismo o substitui por estratégias [de aproximação ao objeto] ou debates.” (MINERBO, 2000, p. 30). As bases da pesquisa são repensadas e

caracterizadas, não se tratando apenas de mudanças semânticas, mas de postura crítica “[...] com relação a certas características básicas utilizadas na produção do conhecimento. ” (MINERBO, 2000, p. 30). Nessa perspectiva, o que se tem são recortes, delimitações e aproximações que constituem um objeto. Também há a prerrogativa de que as categorias de verdade são definidas em função de convenções linguísticas partilhadas socialmente e o conhecimento sempre será sobre parte ou pedaço (MINERBO, 2000).

A noção de metodologia deve ser substituída por noções de estratégias ou debates nas ciências humanas, uma vez que a metodologia em si faria referência a um arranjo de técnicas e concepções sobre a produção do saber que vão na contramão de novos debates que inserem o pesquisador como sujeito ativo que constitui e é constituído pelo objeto criado (ROSENAU, 1992).

Em se tratando especificamente de pesquisas que têm como fonte de dados produtos culturais como livros, músicas, fotografias e filmes há diferentes abordagens que podem oferecer rumos para o recorte, tratamento e interpretação dos dados como propõem Bauer e Gaskell (2002). Eles apresentam análises de imagem em movimento, de ruído e música como dados sociais, análises semióticas de imagens paradas, de retórica, de conversação, da fala, argumentativa, entre outras.

Um dos desafios encontrados na formulação desta proposta foi pensar em uma estrutura que pudesse fornecer uma lógica de tomada, discussão e interpretação do material artístico-cultural acessado.

Como apontado no capítulo anterior, prestes a completar quarenta anos de produção, a obra de Madonna é extensa e os números relacionados a sua carreira são expressivos: são mais de quatorze álbuns de estúdio além de versões ao vivo e compilações, onze turnês mundiais, mais de cinquenta videocliques, livros infantis e adultos e participações em filmes, como atriz e diretora, e peças de teatro.

Diante da vastidão material que foi brevemente exposto anteriormente, a escolha de dois trechos de suas turnês que

subsidiaram a discussão se deu pela seleção de *performances* que combinassem elementos sexuais (toques, gemidos, simulações de sexo, beijos) e religiosos (objetos litúrgicos, menções a Deus, santos, atos litúrgicos, cenografia).

Contudo, tomando os elementos situados acima como norteadores, não houve um levantamento exaustivo de todas as vezes em que eles aparecem ao longo de toda a produção da artista, pois esses assuntos constituem-se justamente como eixos de produção de Madonna (FOUZ-HERNÁNDEZ; JARMAN-IVENS, 2016).

Inicialmente houve a crença de que seria necessário realizar um recorte temporal, delimitando um período de produção para então selecionar o material em busca do sexo e da religião, realizando um sub-recorte, delimitando-se ao período entre 1989 e 1993.

Isso gerou um impasse e um desconforto, pois a delimitação a um período de produções, com início e fim, dentro de um escopo maior de material poderia fazer com que a discussão se procedesse fazendo uso de menos elementos. Porém, ampliar a discussão para todo o período da carreira de Madonna poderia ter alargado tanto os horizontes que o contingente de informações seria demasiadamente extenso e muito difícil de ser tateado.

Havia se pensado na delimitação do período entre 1989 e 1993 como espaço fornecedor de informações que sustentariam a discussão, pois nesse período houve a explosão de sexo envolvendo Madonna. Mas a questão voltou a ser revisada quando se percebeu que, de fato, as questões de sexo e religião eram recorrentes. Produções mais recentes seriam deixadas de fora do escopo e isso foi tomado quase como uma certa censura diante das obras e do tema. Ao deixar as produções mais novas de fora, parecia que o material estava sendo impedido de falar. Como um analista, que faz o recorte das falas do analisando, interrompendo-o e silenciando, selecionando trechos ou expressões antecipadamente, chegou-se à escolha das *performances*

do segundo ato da *Blond Ambition Tour* (1989)¹⁰ e as do final do primeiro ato da *Rebel Heart Tour* (2015).¹¹

Em relação à *Blond Ambition Tour*, o acesso foi feito pelo próprio YouTube, uma vez que os registros oficiais dessa turnê estão disponíveis em mídias como VHS e *LaserDisc*, de difícil acesso por serem mais antigas e necessitarem de aparelhos especiais que possam lê-las. Já a *Rebel Heart Tour* foi acessada pelo registro via *Blu-ray*. Após a escolha do material, procedeu-se para algo que foi denominado como decupagem, um termo emprestado da área de comunicação. Após assistir às *performances* e ouvir as músicas diversas vezes, foi realizada uma primeira descrição do material, em que trechos das letras das músicas, aspectos dos cenários, figurinos, coreografias e sensações despertadas são relatados. Trata-se de uma recriação da história apresentada em uma análise arcaica/primitiva do material. O resultado da decupagem será apresentado mais à frente, após a discussão da transferência entre pesquisador e obra.

2.1. A Transferência com a obra

A psicanálise é um campo de conhecimento que articula a produção de saber a partir de fontes científicas, culturais e históricas, promovendo diálogo entre diferentes campos e aspectos entre o indivíduo e a cultura e vice-versa (MARSILLAC; TANCREDI; SOUZA, 2018). Portanto, seria equivocado associar a psicanálise a um saber centrado no indivíduo. Freud dedicou-se ao estudo da cultura, pois identificou que o sofrimento neurótico estava intrinsecamente ligado às relações estabelecidas com a civilização. Obras como *Totem e tabu* ([1913] 2013), *O futuro de uma ilusão* ([1927] 2014b) e *O mal-estar na civilização* ([1930] 2010b) são exemplos dos rumos que o

10 *Like a Virgin, Like a Prayer, Live to Tell, Oh Father, Papa Don't Preach.*

11 *Holy Water/Vogue, Devil Pray*

criador da psicanálise tomou em direção à discussão antropológica e sociológica quando se deparou com a maneira como a convivência em grupos falantes forja um psiquismo por meio da linguagem.

A máxima freudiana é de que toda psicologia individual é também uma psicologia social, visto que essa menor unidade da sociedade, o indivíduo, constitui-se por atravessamentos de outras diversas operações identificatórias e projetivas relacionadas com outros humanos (FREUD, 2011). Justamente em decorrência dessas operações entre indivíduo e grupo, as exigências e os ideais culturais mudam conjuntamente com as transformações na cultura, acarretando a produção de novos sintomas e esvaziamento de antigos. Dessa forma, as manifestações dos sintomas dos pacientes de Viena no final do século XIX, uma sociedade industrial, são diferentes dos sintomas do século XXI, uma sociedade cujo horizonte socioeconômico é de um capitalismo de consumo. Sobre os sintomas e sua relação com o meio social, Assoun (2012, p.23) aponta que

Desconhecer a interação entre a produção do sintoma e o mal-estar resulta em homologar como entidades psicopatológicas supostamente inéditas (*borderline*) — o que não é mais nem menos do que o surgimento de um estilo de sintoma inerente à forma contemporânea do mal-estar.

As obras de arte na psicanálise podem ser encaradas como produtos da cultura que carregam e expõem elementos inconscientes do autor da obra assim como traços da civilização. Como afirmam Marsillac, Tancredi e Souza (2018, p. 71), “[...] a obra de arte pode trazer à tona um símbolo do vazio, a expressão de algo não dizível do corpo, aberto a inúmeras significações.”

O objeto se constitui na relação com o pesquisador e admite-se que nas obras de arte os conteúdos interpretados e analisados são oriundos da transferência que o apreciador tem com a obra (FIGUEIREDO, 2014). Aqui adentramos no campo da

psicanálise aplicada que gera questões e debates sobre sua pertinência. As principais críticas levantadas são as de que muitos trabalhos rotulados como psicanálise aplicada resumiam-se a usar a obra artística apenas para a exemplificação dos conceitos psicanalíticos. Isso, por um lado, pode ser útil para a transmissão da psicanálise, por outro, a experiência estética fica seriamente prejudicada e nada se acrescenta à obra (FIGUEIREDO, 2014). Figueiredo faz a defesa de um pensamento psicanalítico operando fora da clínica em vez de uma psicanálise aplicada.

Ao abordar a questão da psicanálise aplicada, Mezan (2002) indica a necessidade de apontamento de quatro elementos: a origem das pulsões, seus destinos, as defesas às quais estão submetidas e os destinos das fantasias sexuais e agressivas.

É isso que vai permitir à psicanálise aplicada se debruçar sobre determinadas obras, vindo agora na direção do indivíduo para a cultura. Quando o analista se interessa por uma exposição de fotografia, uma peça de teatro, um filme ou um romance, vai atrás desses elementos tais como se encontram materializados especificamente *naquela* obra, produzida por *aquele autor*, *naquelas* condições. (MEZAN, 2002, p. 371-372).

Ao discutir o assunto, Marsillac, Tancredi e Sousa (2018, p.71) apresentam a ideia de Lacan:

[...] a psicanálise coloca-se enquanto saber incompleto e não tem o objetivo de compreender, mas de abrir a fenda da dúvida, analisar em profundidade as diversas faces de uma mesma questão, sabendo que não se pode dar conta da totalidade, pois sempre ficarão restos que seguirão convocando a serem analisados.

Mas em que a psicanálise se difere de outros modos de construção de conhecimento a ponto de forjar uma forma de trabalho própria? Primeiramente parte-se da impossibilidade de predição sobre o inconsciente (MEZAN, 2002; IRIBARRY, 2003), para, em seguida, voltar ao interesse pela sensibilidade ao detalhe que se manifesta por meio da escuta descentrada, sem compromisso com a rotina cotidiana acessível, por meio de uma atenção flutuante que captura o que pode ser significativo (HERRMANN, 1991 *apud* MINERBO, 2013; MEZAN, 2002). São justamente os detalhes que seriam ignorados, descartados e que jamais constituiriam motivos de grandes preocupações para a maioria das pessoas que se tornam elementos-chave na maneira de compreender os processos na pesquisa psicanalítica. Mezan (2002) aponta para o detalhe ao nomeá-lo como “nota dissonante” e Figueiredo (2014, p.46) argumenta que

[...] a atenção ao detalhe na clínica serve justamente para desconstruir a falsa unidade produzida pelos processos secundários permitindo que os processos primários venham à tona: ou seja, a atenção flutuante e a atenção ao detalhe contribuem para a passagem do manifesto ao latente quando aplicado, por exemplo, ao relato do sonho ou à fala em associação livre.

No detalhe ao que passaria despercebido é que se abrem possibilidades de constituir *corpus* narrativos ou discursivos, e então realizar a interpretação que visa

[...] evidenciar representações [...] até então inacessíveis [...], ampliando o repertório das formas de sentir, pensar e agir [...]. A escuta do analista também recorta o discurso do analisando, mas não aleatoriamente. É um recorte que procura colocar em evidência algo da ordem do infantil. (MINERBO, 2013, p. 44-46).

Em se tratando de obras artísticas, há o questionamento se existe um significado inerente à obra esperando por alguém que o escave e o evidencie. Quando se pensa no artista supõe-se que ele queira passar uma mensagem com sua obra, porém a interpretação do receptor sempre estará condicionada a seus atributos subjetivos. Isto é, o leitor sempre será refém de seus objetos internos para fazer a leitura do mundo e daquilo que existe nele. Além da necessidade de que o receptor tenha conteúdos internos que darão sentido à obra, ainda há a abertura ou incompletude próprios da obra que exigem um trabalho ativo do receptor no fechamento ou interpretação com finalidades da criação de uma interpretação para o produto. “A *pop art* recusa-se explicitamente a apresentar um significado referencial e assim chama a atenção para o fato de que a origem deste se funda nas expectativas historicamente condicionadas do receptor.” (ISER, 1999, p. 38-39).

Salles (2009) aponta que o ato da criação não é algo que o artista faz sozinho, necessitando do diálogo que se estabelece entre o artista e o receptor da obra. Nesse sentido pode-se dizer que a transferência entre receptor e obra é algo posterior à transferência que o artista estabeleceu com sua obra e com o público no momento mesmo da criação.

Essa relação comunicativa é intrínseca ao ato criativo. Está inserido em todo o processo criativo o desejo de ser lido, escutado, visto ou assistido. Essa relação é descrita de diferentes maneiras: complementação, cumplicidade, jogo, alvo de intenções, associação, soberania do receptor e possível mercado. (SALLES, 2009, p. 50-51).

Portanto, a obra pode ser tomada como elemento em torno da qual criador e público estabelecem relações marcadas por vias transferenciais, visto que é necessário que o receptor coloque suas

impressões, interpretações e se deixe afetar pela obra e suas possíveis significações criadas.

Figueiredo (2014), ao tratar da tomada das obras artísticas e objetos da cultura como alvos da psicanálise, revela que a análise da obra deve partir de elementos dela própria.

Todos os elementos podem se converter em indícios da lógica inaparente da trama e da composição de um texto, ou da obra plástica, musical etc. E toda esta operação de desligamentos e religações pode e precisa ser efetuada sem ‘sair da obra’, ‘dentro dela’, alojados em sua forma dinâmica, em sua sincronia e em sua ‘história interior’, sem apelar para ‘ideias gerais’, conceitos abstratos, posições críticas preconcebidas ou supostas verdades, descobertas em outra parte e a serem reencontradas pela interpretação em curso. Assim vão se fazendo rupturas e desligamentos, e vão se criando novos campos de experiência, novas molduras e novos ângulos e novos acessos e trilhas. Às vezes toda uma interpretação decorre de um novo enquadre descoberto e inventado para conter o ‘tema’ — as figuras e o enredo — do objeto de análise. (FIGUEIREDO, 2014, p. 88).

A psicanálise aplicada tem seus fundamentos a partir dos trabalhos de Freud (1996b; 1996c; 1996e; 2015a; 2015b; 2015c), sendo que outros psicanalistas como Green (1994), Mezan (2002), Figueiredo (2014) e Minerbo (2014) também oferecem contribuições a este campo. Para Mezan (2002, p.376), “[...] o efeito produzido sobre o investigador é um elemento da própria investigação. É uma condição para realizar esse trabalho, e seria estúpido tentar eliminá-lo como ‘resquícios de não-objetividade’”.

Em Freud a arte possuiu papel de destaque para a elaboração e elucidação de conceitos psicanalíticos. Em *Os sonhos na Grádiva*

de Jansen (FREUD, 1996c) ele faz uso de um texto literário para interpretar os sonhos da personagem. Já em *Moisés de Michelangelo* (FREUD, 1996e), Freud cria uma narrativa a partir de um detalhe de uma escultura de Michelangelo, oferecendo uma interpretação completamente diferente das existentes até então. Enquanto críticos e analistas tomavam a escultura como uma representação de Moisés com as tábuas dos mandamentos prestes a ter um ataque de fúria, Freud propôs uma nova interpretação em que Moisés parecia justamente repensar a situação, escolhendo não atuar, despejando sua fúria nas tábuas. Freud, a partir de detalhes como a posição dos pés e barba enrolada nos dedos, foi capaz de criar uma outra narrativa, ampliando percepções e possibilidades de interpretação para a estátua. Também ao longo de diversos textos da psicanálise, Freud evoca *Fausto* de Goethe, como apontou Nogueira (2008).

Então é tomando as obras de Madonna, propondo uma análise e uma interpretação, é que se constrói a interlocução entre sexo e religião por meio de um eixo, um *Ansatzpunkt*, que irradia sentido e recria formas de olhar para a obra. *Ansatzpunkt* é a atitude de um olhar clínico, é a escuta do analista, que está voltada para as percepções transferenciais e contratransferenciais dentro de um enquadre. E a partir daí a organização é capaz de emergir por meio da dispersão configurando uma nova interpretação (AUERBACH, 2012; FIGUEIREDO, 2014). Conforme Auerbach (2012, p.9), “na medida em que o ponto de partida encontrado seja capaz de ‘irradiação’, ele permitirá que o leitor descortine uma nova paisagem histórico-literária de filiações e recusas, continuidades e fraturas.”.

O termo transferência foi mencionado algumas vezes. Cabe então trazer uma breve conceituação desse conceito basilar da teoria psicanalítica. Por transferência se entendem as reedições de moções afetivas que o paciente volta para o analista com o objetivo de reviver as cenas infantis e a maneira com a qual ele se relacionou/relaciona com esses objetos (MINERBO, 2012; 2013). No contexto clínico, o analista, por meio da transferência, deve ser capaz de compreender

quais são essas demandas infantis voltadas à sua figura e qual lugar ele ocupa na cena criada pelo analisando. Por outro ângulo, o analisando, por meio da transferência, envia ao analista demandas e o coloca em cenas fantasiosas que se repetem e que estão relacionadas com a sua estruturação psíquica. Em contrapartida, tem-se as reações contratransferenciais, que são as moções afetivas despertadas no analista em contato com o paciente. Elas constituem polêmica à parte, pois em algumas correntes psicanalíticas, sobretudo as de orientação francesa, as reações contratransferenciais são compreendidas como efeitos indesejados e comprometedores do processo de análise. Em outro prisma, outras correntes, como a inglesa, irão fazer uso da contratransferência para auxiliar a construção dos objetos primários com os quais o paciente se relaciona. A partir de lógicas de complementariedade e relacional, o analista pode sentir-se como o objeto primário do analisando. Minerbo (2012, p.149-150) aponta que

Em algumas situações o analista tem que renunciar ao objetivo de recuperar a verdade histórica. No lugar disso, ele [Freud] propõe outro tipo de interpretação [notar que é um tipo de interpretação]: as construções ou reconstruções da pré-história esquecida e de uma época anterior à aquisição da linguagem. Tal trabalho exige um tipo de atividade psíquica do analista que Bion descreve como *rêverie* e função alfa; supõe que entre paciente e analista um tipo de comunicação pré-verbal, onde o afeto de um entra em ressonância com o do outro, permitindo que o analista se identifique em nível profundo com seu paciente.

Com as obras de arte, a lógica seria similar, porém aqui não há uma pessoa falando para um analista. Temos um analista que olha para a obra de arte e se sente tocado, impactado, agredido... sente náusea, alegria, paz. De onde provêm essas reações se não do movimento que a obra faz ao tocar partes de quem a admira/consome?

Nesse sentido, a obra pode não falar por si só, mas ela é capaz de tocar partes sensíveis e abertas de quem mantém relação com ela. Tomando o exemplo da teoria das pulsões, em que a satisfação é sempre parcial, podemos dizer que as experiências com os diferentes objetos artísticos também são parciais (MARSILLAC; TANCREDI; SOUSA, 2018).

Como afirmou Madonna “[...] apenas escrevo canções, cabe aos outros interpretá-las para significar o que querem que signifique.” (MADONNA, *s/d apud* TARABORRELLI, 2003, p. 204).

2.2. Decupagem e múltiplas camadas de sentido e significado

Segundo o dicionário Michaelis, decupar é “[...] dividir e numerar as cenas, as sequências e os planos para facilitar a filmagem ou a gravação de um roteiro”, assim como “listar detalhadamente as cenas filmadas para facilitar a sua edição posterior.” (MICHAELIS, 2018, n.p). Por decupagem está sendo nomeado o exercício de descrição exaustiva das *performances* de Madonna. Esse é um termo da área de comunicação, sobretudo do cinema, que

[...] pressupõe, classicamente, que um filme seja constituído por sequências menores, cada uma com sua função dramática específica. Cada sequência é, ainda, constituída por cenas ainda menores que, somadas, compõem uma unidade espaço-temporal. Assim, decupagem é o processo de decomposição do filme (sequências e cenas) até chegarmos a cada plano, que é um recorte que a lente faz do mundo. (ALMEIDA et al., 2016, p. 160).

Para os propósitos da pesquisa, foi realizada descrição de diferentes trechos de turnês performados por Madonna. A descrição visou a criação/transformação do material audiovisual em material escrito. Essa descrição, que a princípio foi experimentada como dificuldade diante do material, composto de múltiplas camadas

(visual e auditiva, elementos cenográficos, figurinos, coreografias, texto verbal e não verbal), tornou-se uma das partes mais importantes da pesquisa realizada. A dificuldade em descrever evidenciou a emergência de elementos de resistência no próprio trabalho. Não há como não se lembrar do episódio em que Freud (1996f) descobre que a resistência dos pacientes em falar evidencia a insurgência da transferência que estava posta, tornando-se o motor da análise. A decupagem e a descrição transformaram o material bruto em uma narrativa que traz elementos da relação transferencial do pesquisador-analista com a obra, além de ser em si uma primeira interpretação.

A diversidade de linguagens e as múltiplas camadas das *performances* (coreografia, música — som e letra —, cenografia, figurino) permitem a criação de inúmeras interpretações e sentidos diversos, variando conforme o foco dado a cada aspecto e transformando a obra em algo inacabado que necessita do outro para sua complementação e finalização (SALLES, 2009). Na obra de Madonna isso não é diferente, pois a quantidade de elementos concomitantes nas cenas, somados à edição e direção, fazem com que o espectador fique em uma posição de acesso a apenas uma parte do todo. É preciso ver e rever a obra para que novos detalhes e elementos sejam incorporados, tendo como resultado a ampliação dos modos de compreensão das narrativas apresentadas, que sempre são múltiplas e abertas (JARMAN-IVENS, 2016). Madonna (2012), ao falar sobre a construção de seus *shows*, enuncia:

Música deve ser sobre ideias. Ideias inspiram a música, certo? Quando a gente faz um show, tem que ser visual e interessante, mas precisa ter ideias também. Eu nunca fiz um show que fosse apenas as minhas músicas numa sequência. Eu gosto de contar histórias. [...] É preciso ver que há camadas de significados

no show. Você não deve levar nada disso ao pé da letra. (tradução nossa).¹²

A (re)construção/(re)criação de um discurso a partir da descrição/decupagem da *performance* traz marcas oriundas da capacidade do pesquisador em perceber diferentes camadas de informação, da relação transferencial que o pesquisador mantém com a obra e da matriz subjetiva simbólico-interpretativa do pesquisador que permitirá a criação de diferentes níveis interpretativos-compreensivos.

Vejamos a apresentação do resultado desse exercício a seguir.

2.3. Blond Ambition Tour

A turnê *Blond Ambition* (BA) iniciou em 13 de abril de 1990 e sua última apresentação foi em 5 de agosto do mesmo ano. No total foram cinquenta e sete apresentações na América do Norte, Europa e Ásia.

Nomeada ‘a grande turnê dos anos 1990’ pela revista Rolling Stones, teve como base a trilha sonora *I’m breathless*, do filme Dick Tracy (1990), e seu quarto álbum de estúdio *Like a prayer*. O show tinha quatro temas como foco: *Metropolis*, Religião, Dick Tracy, e Art Déco. Durante o primeiro ato, influenciado pelo épico filme de ficção científica do diretor Fritz Lang, *Metropolis* (1927), Madonna vestia o icônico *corset* de Jean Paul Gaultier sobre um terno masculino risca-de-giz enquanto performava *Express Yourself*. O ato Art Déco foi inspirado pelo glamour da Hollywood dos

12 “Music should be about ideas. Ideas inspire music, right? So, when you do a show, you need to do something that’s visual, entertaining and that’s requires ideas as well. I’ve never done a show where I just did all my songs in a sort of sequence. I always like to tell a story. [...] It’s important to see that there’s different layers of meanings in the show. You shouldn’t take any of it literally.

anos 1930 e contou com obras de arte de uma das artistas favoritas de Madonna, a pintora polonesa Tamara de Lempicka (1898-1980). (MADONNA, 2015a, p. 7, tradução nossa).¹³

Dos quatro atos do show, apenas o segundo, que tratava de religião, foi tomado como material para o fomento das discussões entre o cristianismo e o sexo. Esse ato é composto pelas *performances* de *Like a Virgin*, *Like a Prayer*, *Live to Tell*, *Oh Father* e *Papa Don't Preach*.

Nas várias vezes em que a *performance* foi assistida, anotações foram feitas, descrevendo-se e criando-se uma história que pudesse preencher a narrativa. Os primeiros elementos que surgem são o sentimento e sensação de culpa que a *performance* transmitia. O que se segue são as impressões narradas e as primeiras interpretações a partir da observação e escuta do material. É importante salientar que o nome de Madonna será citado diversas vezes durante a descrição dessas cenas. Ao leitor recomenda-se que tome como princípio a ideia de que se trata mais de uma Madonna como personagem em uma narrativa performada do que propriamente da pessoa Madonna.

A *performance* de *Like a Virgin* é intimista e se passa em um quarto. Neste quarto há poucos elementos: uma cama coberta por veludo e cortinas, todas vermelhas. Madonna está usando o espartilho com peitos de 'bala' — para usar a expressão de Schulze (1999). Neste espaço dois espíritos fazem companhia à Madonna.

13 "Named 'The Greatest Tour of the 1990's' by Rolling Stones magazine, it supported both the *I'm Breathless* soundtrack to the 1990 film, Dicky Tracy, and her fourth studio album *Like a Prayer*. The show focused on four themes: Metropolis, Religious, Dick Tracy, and Art Deco. During the first segment, influenced by director Fritz Lang's epic science fiction movie *Metropolis* (1927), Madonna wore Jean Paul Gaultier's iconic corset over a masculine pinstriped suit while performing the song *Express Yourself*. The art deco segment was inspired by 1930's Hollywood Glamour and featured artwork by one of Madonna's favorite artists, Polish painter Tamara de Lempicka (1898-1980)."

Seriam seus pensamentos?¹⁴ A materialização destes espíritos dá-se em figuras andróginas também com sutiãs ultra pontudos.

O som do sitar¹⁵ remete ao oriente e cria uma atmosfera de mistério. Impera uma simplicidade no ambiente e a rouquidão da voz de Madonna apresenta a crueza sem disfarces: um íntimo exposto. Ela canta seus desejos e eles são envolventes: “como uma virgem, tocada pela primeira vez. Como uma virgem, quando o seu coração bate perto do meu”¹⁶ (KELLY, STEINBERG; 1984, tradução nossa). Lenta e delicadamente o desejo arde mais forte, Madonna toca-se e se entrega aos seus pensamentos: “[...] eu serei sua até o fim dos tempos, pois você me fez sentir que não tenho nada a esconder.”¹⁷ (KELLY, STEINBERG; 1984, tradução nossa).

O tom de serenidade e tranquilidade é imediatamente substituído pelo agito do orgasmo que se anuncia. Movimentos rápidos e a percussão cada vez mais forte evidenciam o êxtase: *God!* Ela olha para cima, sente-se e percebe-se observada.

Em um piscar de olhos, Madonna não está mais na cama, mas em uma igreja. Cruzes, velas, vitrais e fiéis a acompanham enquanto ela está sendo possuída. Seria o Espírito Santo, algum demônio ou a continuação do orgasmo? Independentemente do que seja, é algo que ela não controla. Ela também já não está mais despida e vozes demoníacas são ouvidas, até que ela começa a cantar sobre algo sublime: “quando você chama meu nome é como uma oração. Ouço sua voz e é como um anjo cantando. Não tenho escolha.

14 O *Malleus Maleficarum*, livro de demonologia, base para a inquisição e caça às bruxas, cita categorias de demônios. Entre elas encontramos os Íncubos e Súcubos, demônios masculinos e femininos lascivos que se apoderam das almas durante o sono.

15 Instrumento musical indiano.

16 “Like a virgin, touched for the very first time. Like a virgin, when your heart beats next to mine”.

17 “I’ll be yours ‘til the end of time cause you made me feel I’ve nothing to hide”.

Ouço sua voz e sinto como se estivesse voando”¹⁸ (MADONNA; LEONARD, 1989a).

Nesse ponto há o retorno de uma tranquilidade, introspecção e, ao mesmo tempo, celebração do amor infinito. Uma fiel faz a virada desse sentimento de completude, um sentimento oceânico,¹⁹ para a retomada energética dos movimentos, da dança que aparenta ser um transe; novamente Madonna está fora de controle, bem como os fiéis que a acompanham. O fim da celebração espiritual é semelhante à celebração carnal. Tomando essas semelhanças, de que êxtase se trata ao final? Do espírito ou do corpo? “Como uma oração, a sua voz me guia. Como uma musa para mim, você é um mistério. Assim como um sonho, você não é o que parece ser. Como uma oração, não tenho escolha. A sua voz pode me levar até lá” (MADONNA; LEONARD, 1989a).²⁰ Aqui, orgasmo e plenitude espiritual parecem estar no mesmo patamar. Dois lados de uma mesma borda, separadas por um mal-estar que se revela na feição de Madonna quando ela está sozinha.

Ela está prestes a confessar algo no genuflexório. Enquanto diz “espero viver para contar o segredo que aprendi, mas até lá ele queimará dentro de mim” (MADONNA; LEONARD, 1986, tradução nossa)²¹ ela toca seu ventre. Algo a impede de falar.

Um segredo a consome por dentro e Madonna ora, pensa, reflete sobre algo. Uma nota musical sustenta o silêncio enquanto ela olha para a cruz suspensa e segura com força o crucifixo em seu pescoço. É um sentimento misto de angústia e paz, talvez como a morte.

18 “When you call my name it’s like a little prayer. I hear your voice, it’s like an angel singing. I have no choice, I hear your voice feels like flying”.

19 Para fazer uso da expressão de Freud em *O mal-estar na civilização* (2010).

20 Just like a prayer, your voice can take me there. Just like a muse to me, you are a Mystery. Just like a dream, you are not what you seem. Just like a prayer, no choice, your voice can take me there.

21 Hope I live to tell the secret I have learned. Till then, it will burn inside of me.

Seus pensamentos voltam à infância quando os arranjos nos remetem à música infantil. Parece um tempo de inocência e ignorância, em certa medida. Enquanto ela apoia sua cabeça sobre o genuflexório, diz “Oh Pai, se você nunca quis viver desse modo, se você nunca quis me machucar, por que eu continuo fugindo?” (MADONNA; LEONARD, 1989b).²² Novamente, o que persegue Madonna e por que ela foge?

A fala de Madonna é ambígua, pois ela fala com o pai celestial e com o pai de carne ao mesmo tempo. É o tom de ambiguidade que causa a sensação de mistério e confusão, apontando para algo sombrio e inquietante: uma incerteza. Um homem surge com um turíbulo e a assombra. “Talvez um dia, quando eu olhar para trás, eu poderei dizer que você não teve a intenção de ser cruel pois alguém também o machucou” (MADONNA; LEONARD, 1989b).²³

Parece haver outra virada na narrativa, pois ela sai da posição de joelhos, senta-se na parte superior do genuflexório e começa a dançar junto disso que a assombra. Na sincronia entre os dois, aquilo — o demônio — parece não mais assustá-la. Já não é mais forte que ela. Nesse momento quando essa outra coisa perde sua força, ela se desfaz do crucifixo que carregava e liberta-se. Ela então fala sobre dor e sofrimento.

Após outro período de reflexão, Madonna parece enfrentar seu maior desafio: os homens da igreja, a opinião pública, os outros, no desfecho do ato. Eles são os mesmos fiéis que a acompanhavam na igreja anteriormente. Ela diz “Pai, eu sei você ficará chateado pois eu sempre fui sua garotinha e você deveria saber que eu não sou mais um bebê” (ELLIOT; MADONNA, 1986).²⁴ Ela continua

22 “Oh father, if you never wanted to live that way. If you never wanted to hurt me. Why am I running away?”.

23 “Maybe someday, when I’ll look back I’ll be able to say ‘you didn’t mean to be cruel. Somebody hurt you too’.

24 “Papa, I know you’re going to be upset, cause I was always your little girl and you should know by now I’m not a baby”.

enfrentando os julgamentos dos homens ao seu redor. Mesmo nessas condições, afirma que sua decisão está tomada “Eu vou ficar com meu bebê” (ELLIOT; MADONNA, 1986).²⁵ Ao reafirmar sua decisão, Madonna parece compreender que faz uma escolha difícil, mas responsável, na medida em que assume a responsabilidade pelas suas mazelas e pela sua vida. Não se trata de desconsiderar a dor e o sofrimento, mas de perguntar qual foi o papel ativo que o sujeito teve/tem em seu sofrimento. Nesse sentido é que há a responsabilização, reconhecendo as dores e fazendo uma escolha por si. Diante disso, há uma mudança em sua posição frente a seu sofrimento. Ela não está sozinha, ela escolhe ficar sozinha, enfrentando os homens da igreja, suas ideias e posições morais. Há um detalhe no final da história que é ofuscado pela dança: o poslúdio. Quando Madonna faz sua escolha e renuncia ao conforto de estar naquele grupo, que tinha suas exigências, ela não parece fazê-lo de modo feliz e pacífico. Pelo contrário, a escolha possível traz um tom amargo. São os homens da igreja que, mesmo em grupo, estão sozinhos acompanhados apenas das notas graves do contrabaixo acústico, semitonadas, nos dizem desse final que não foi tão feliz, mas que foi uma saída possível de ser sustentada. A história não tem um final feliz, ela tem um final que sustenta a angústia.

2.4. Rebel Heart Tour

A *Rebel Heart Tour* (RH) iniciou no dia 9 de setembro de 2015 e terminou no em 20 de março de 2016. A turnê contou com oitenta e dois *shows* que aconteceram na América do Norte, Europa, Oceania e Ásia. O décimo terceiro álbum de estúdio de Madonna, *Rebel Heart*, constitui a base para os shows que contaram com quatro atos tendo como temas Joana d’Arc/Samurai, *Rockabilly* em

25 “I’m gonna keep my baby”.

Tóquio, Cigano/latino, e Festa *flapper*. No primeiro ato Madonna trouxe duas *performances* que fizeram a mescla da religião e do sexual de modo mais explícito. São as músicas *Holy Water/Vogue* e *Devil Pray* que recriaram aquilo que foi denominado como sendo de cenas oníricas com elementos da mitologia católica. Com 57 anos à época, Madonna continuou explorando esses temas que, segundo ela, sempre a intrigaram. Segue, como no item anterior, a narrativa e interpretação daquilo que pode ser visto.

Madonna, após se abençoar, fazendo o sinal da cruz, é acompanhada por quatro freiras vestidas apenas com a parte superior do hábito e calcinhas. As freiras desfilam e param, cada uma, à frente de uma cruz. Todas dançam, inclusive Madonna, com movimentos sensuais, lascivos e contorcionistas, como se estivessem em transe. Ao mesmo tempo são freiras e bruxas. A composição profana da cena inclui imagens de uma mulher nua sendo amarrada com cordas com nós característicos de práticas de *shibari*.²⁶ A corda que amarra a mulher é apenas uma corda, mas poderia ser também um rosário.

Os corpos de Madonna e das freiras estão em constante contato, tocando e sendo tocados, à medida em que dançam sensualmente. Ela canta sobre a ejaculação feminina, descrita como líquido sagrado: água benta. Também é um convite para que se conheça esse lugar sagrado e imaculado que tem essa droga preciosa.²⁷ Enquanto as freiras, ainda em transe, dançam em suas cruzes, Madonna estende o convite para o ouvinte chamando-o para provar do “álcool”. Ela pergunta “não tem gosto de água benta?” (MADONNA et al., 2015b, tradução nossa)²⁸ e continua, “eu prometo, não é pecado. Encontre a salvação bem no fundo. Podemos fazer isso aqui no chão” (MADONNA et al., 2015b, tradução nossa).²⁹ Madonna novamente faz o sinal da cruz

26 Prática que consiste em amarrar e/ou imobilizar uma pessoa em contexto sexual.

27 “It’s like a drug it should be illegal”.

28 “Don’t it taste like holy water?”.

29 “I promise you, it’s not a sin. Find salvation deep within. We can do it here on the floor”.

e lança um suplício às irmãs, perguntando: “não tem gosto de água benta?” (MADONNA et al., 2015b, tradução nossa).³⁰ Em seguida ela “monta” sobre uma das freiras. As outras se desfazem de mais uma das poucas peças de roupa. A letra da música diz “Yeezus ama a minha vagina mais que tudo” (MADONNA et al., 2015b, tradução nossa).³¹ Madonna escala a cruz e uma das freiras fica em posição horizontal, com o mastro entre as pernas, enquanto Madonna, em pé sobre ela, realiza manobras na mesma cruz, que agora é um *pole dance*. Ali ela é o Arcanjo Miguel derrotando satanás com a ajuda dos santos e santas de Hollywood: Greta Garbo, Marilyn Monroe, Marlon Brando, Jimmy Dean, Fred Astaire, entre outros.³² Os santos modernos são a reencarnação dos santos medievais e suas figuras são anunciadas e imaginadas. Essa invocação de santos prediz a comunhão que será celebrada. O som de harpas e o canto do coral conduz Madonna até a mesa da Santa Ceia.

Eles continuam questionando se o gosto não é o mesmo da água benta. “Não tem gosto de água benta? Sagrado e imaculado. Não tem gosto de água benta? Faça o sinal da cruz e ajoelhe-se”

30 “Don’t it taste like holy water?”.

31 “Yeezus loves my pussy best”. Yeezus é um personagem criado pelo cantor norte-americano Kanye West para o álbum de 2013 de título homônimo. É nítido que o nome Yeezus refere-se a Jesus Cristo.

32 Para a Igreja Católica santos são pessoas que, em vida, realizaram obras e que servem de testemunho para os demais fiéis. São modelos a serem seguidos pela fé e devoção que tiveram a Deus em vida. Em um contexto atual, as celebridades parecem desempenhar, de algum modo, esse papel em que são devotados por fãs que se vestem da mesma forma que os ídolos, ouvem as mesmas músicas, levam o mesmo estilo de vida. A fusão de elementos sagrados e profanos que Madonna faz ao chamar o nome das celebridades enquanto exibe pinturas de santos pode abrir espaço para críticas ou reflexões sobre as relações estabelecidas entre fãs e ídolos. Em Sidney, Austrália, há um mural em homenagem ao cantor George Michael. O mural o representa usando vestes de presbítero, com uma estola e auréola nas cores do arco-íris, símbolo LGBTQIA+. As mãos, em posição de bênção, seguram um cigarro. Em uma das orelhas, um brinco em formato de cruz.

(MADONNA et al., 2015b, tradução nossa).³³ A pergunta é um mantra que mantém todos conectados no mesmo transe. À mesa da Santa Ceia e guiados por Madonna, um Jesus *punk* ocupa o lugar junto a apóstolos e apóstolas que celebram uma missa profana. Nesta celebração é justamente o corpo o objeto de partilha. O corpo de Cristo assim como de todos os outros. Madonna caminha lentamente até a mesa e sofre. Novamente são feitos sinais de cruz e todos parecem estar em êxtase, preparados para a orgia sagrada.

Os apóstolos se reúnem e Madonna desaparece. As coisas ficam fora de controle e a sensação é de descentramento. Então, Madonna ressurge com as mãos e braços atados (*bondage*) e os apóstolos desaparecem ao abrirem suas pernas. Ela está deitada sobre a mesa e ela é o banquete, ela é o corpo de Cristo a ser devorado por todos.

Ela acorda e tudo pareceu ser apenas um sonho, talvez uma fantasia sexual.

Sozinha, após o orgasmo, ela ouve os sinos e então começa a pedir para que seus pecados sejam levados embora, que alguém lhe ensine a rezar. Ela aparenta estar desamparada e angustiada. Canta que drogas não a levarão a lugar algum e não resolverão nada. Novamente ele fala sobre resolver algo sobre o qual não dá muita informação a não ser o próprio estado de angústia em que se encontra. Ela se desamarra e caminha em direção a um padre. “O diabo está aqui para te enganar” (MADONNA et al., 2015a, tradução nossa), diz a ele.³⁴ Ela tenta enforcá-lo com as mesmas cordas que a amarravam, mas logo depois cai aos seus pés e pede perdão.

De joelhos, continua pedindo para que sua alma seja salva e então o presbítero coloca em suas mãos uma bíblia. Posteriormente, ele a acolhe em seu colo enquanto Madonna pergunta se a Virgem Maria pode salvá-la. Cambaleando, ela caminha em direção a homens de diferentes credos que dançam em sincronia, conectados.

33 “Don’t it taste like holy water? Sacred and immaculate. Don’t it taste like holy water. Bless yourself and genuflect”.

34 “Devil’s here to fool ya”.

Eles agora parecem estar envoltos em um ambiente de luz. Madonna se aproxima, os toca, passa por eles e então cai de joelhos, de braços abertos e desaparece.

Nesses dois últimos itens foram feitas as descrições dos trechos das duas turnês e no próximo capítulo a discussão e apresentação de conceitos foucaultianos serão apresentados, auxiliando na compreensão do fenômeno da sexualidade e suas relações com o poder. Aos leitores que sentirem curiosidade pelo material descrito, ele pode ser facilmente encontrado na internet.

TERCEIRO ATO – SEXO E RELIGIÃO NA CAMA

3. Sexo como material para a produção artística de Madonna

*(...) O cristão (...) interpretou o sofrimento introduzindo- lhe
todo um mecanismo secreto de salvação (...)*
(Nietzsche)

Madonna, em seu discurso ao receber o prêmio de mulher do ano no *Billboard Music Awards* em 2016, disse:

Obrigada por reconhecerem minha habilidade em continuar minha carreira por 34 anos, encarando misoginia, machismo, assédio e abusos constantes. [...] Eu era, é claro, inspirada por Debbie Harry, Chrissie Hynde e Aretha Franklin, mas minha musa de verdade era David Bowie. Ele incorporava os espíritos masculino e feminino e isso me servia muito bem. Ele me fez pensar que não existiam regras. Mas eu estava errada. Não há regras se você é um garoto. Há regras se você é uma garota. Se você é uma garota, você tem que jogar o jogo. Você tem permissão para ser bonita, fofa e sexy. Mas não pode parecer ser muito esperta. Não aja como você tivesse uma opinião que vá contra o *status quo*. Você pode ser objetificada pelos homens e pode se vestir como uma prostituta, mas não assuma e se orgulhe da vadia em você. E não – eu repito –, não compartilhe suas próprias fantasias sexuais com o mundo. Seja o que homens querem que você seja e, mais importante, seja alguém com quem as mulheres se sintam confortáveis por você estar perto de outros homens. E, por fim, não envelheça. Porque envelhecer é um pecado. Você vai ser

criticada, humilhada e definitivamente não tocará nas rádios. [...] Anos depois, divorciada e solteira, fiz meu álbum 'Erotica' e meu livro 'Sex' foi lançado. Eu me lembro de ser a manchete de cada jornal e revista. Tudo que lia sobre mim era ruim. Eu era chamada de vagabunda e de bruxa. Uma das manchetes me comparava ao demônio. Eu disse "Espera aí, o Prince não está correndo por aí usando meiacalça, salto alto, batom e mostrando a bunda?". Sim, ele estava. Mas ele era um homem. Essa foi a primeira vez que eu realmente entendi que mulheres não têm a mesma liberdade dos homens (MADONNA, 2016).

O discurso de Madonna é um testemunho sobre os aspectos de violência sofrida por ela no que diz respeito ao papel social desejado que ela desempenhasse. Como ela aponta, há a experiência de uma assimetria nos parâmetros de comportamentos permitidos ou tolerados quando se é um homem ou uma mulher. Madonna começa a ditar as regras do *showbiz* em meados da década de 1980. Weeks (2002) afirma que a sexualidade se tornou tema central de um debate político vinculado aos movimentos conservadores que localizavam no feminismo e em grupos LGBT a responsabilidade por algum declínio moral que ameaçava a instituição familiar. Weeks (2000, p.49) aponta que

As relações entre homens e mulheres; o problema do desvio sexual; a questão da família e de outros relacionamentos; as relações entre adultos e crianças; a questão da diferença, seja de classe, gênero ou raça. Cada uma dessas tem uma longa história, mas nos últimos duzentos anos elas se tornaram preocupações centrais, frequentemente se centrando ao redor de questões sexuais. Elas ilustram o poder da crença de que os debates sobre a sexualidade

são debates sobre a natureza da sociedade: tal sexo, tal sociedade.

Se a abordagem da sexualidade por meio da corrente de libertação sexual por si só poderia render polêmicas e faturamento financeiro, a mistura com a religião provocou a explosão que levou Madonna ao rompimento da imagem de estrela *pop* adolescente (BUTTURI-JUNIOR, 2010).

A maneira e a postura como Madonna abordou essas questões fez dela uma artista que discursava à frente pela defesa de grupos minoritários, como homossexuais, e das mulheres nos processos de luta por igualdade e controle de seus corpos. Estar em evidência também fez dela um alvo de críticas em decorrência de controvérsias, como assumir o papel de mulher com uma sexualidade potente e objetificada ao mesmo tempo.

Mas seria um equívoco tomar o discurso sobre a liberdade sexual ou mesmo a crítica ao sistema de repressões simplesmente como algo da ordem do libertário, sem dar a devida atenção às redes discursivas que são tecidas por e nessas falas. Neste sentido, é importante colocar em evidência alguns pontos do pensamento de Michel Foucault sobre a sexualidade, assim como aspectos da história das relações entre a Igreja e o sexo. Temas que perpassam pelas produções de Madonna e que ecoam aspectos no imaginário moral ocidental.

3.1. Foucault e a história da sexualidade: o fenômeno por outra perspectiva

É impossível tratar das questões da sexualidade no ocidente sem voltar a atenção para Michel Foucault. Ele ofereceu, por meio da história da sexualidade, uma nova perspectiva e uma nova compreensão sobre o que denominou de sexualidade enquanto dispositivo que se articula com os domínios do poder (FOUCAULT, 2017a).

As relações que tratam do sexo no ocidente têm ares nebulosos, tratando-se de tema sensível e que geralmente causa certo desconforto. Nessas discussões sobre o sexo, Foucault propõe uma ruptura com a leitura da faceta histórica da sexualidade e apresenta uma releitura política em busca das relações entre o poder, o saber e o prazer que sustentam o discurso sobre a sexualidade (FOUCAULT, 2017a).

A sexualidade é compreendida como dispositivo que se articula intrinsicamente com saber e poder (FOUCAULT, 2017a). O ponto de partida para as ideias foucaultianas deu-se a partir do questionamento não sobre a repressão, mas sobre o que ele denomina como discursos ressentidos e rancorosos sobre as proibições. O autor desloca o foco de uma sexualidade reprimida e inicia a investigação pelo ponto que passa despercebido: a produção discursiva sobre a proibição tão frequente e falada por todos em vários espaços e situações. A ideia de que a sexualidade é revestida pela repressão é tratada por Foucault como esquema de um jogo de poder em que os discursos sobre o sexo se proliferam constantemente sob a égide ou aparência repressivas. Foucault, a partir de três questionamentos — (1) se a repressão ao sexo seria uma evidência histórica, (2) se o poder seria de ordem repressiva e se (3) as críticas à repressão fazem cruzamentos com o mecanismo de poder para que as vias sejam barradas ou se fariam parte de uma mesma rede histórica-discursiva daquilo que é denunciado — argumenta sobre a hipótese repressiva, afirmando que na sociedade ocidental há um apelo para a produção de discursos sobre o sexo (FOUCAULT, 2017a). Sobre a hipótese repressiva, Weeks (2000, p.46) torna claro o posicionamento de Foucault ao discutir que

[...] a experiência ocidental da sexualidade [...] não é a da repressão do discurso. Ela não pode ser caracterizada como um ‘regime de silêncio’, mas, ao contrário, como um constante e historicamente cambiante incitamento ao discurso sobre o sexo. Essa explosão discursiva

sempre em expansão é parte de um complexo aumento do controle sobre os indivíduos, controle não através da negação ou da proibição, mas através da produção; pela imposição de uma grade de definição sobre as possibilidades do corpo, através do aparato da sexualidade.

Se a sexualidade estivesse sob o regime da repressão, seus atributos estariam condenados ao esquecimento e, por consequência, ao desaparecimento (FOUCAULT, 2017a). No entanto, o que se observa é justamente o oposto: faz-se muito barulho sobre um silêncio imposto. Em Foucault, o poder se articula para a produção compulsória de discursos sobre o sexo, ampliando suas redes de disseminação e controle.

Deveríamos ver o poder não como uma força negativa que atua com base na proibição ('não deverás'), mas como uma força positiva preocupada com a administração e o cultivo da vida ('você deve fazer isto ou aquilo'). Trata-se do que ele denomina 'bio-poder'; e a sexualidade tem aqui um papel crucial. Pois o sexo é o pivô ao redor do qual toda a tecnologia da vida se desenvolve: o sexo é um meio de acesso tanto à vida do corpo quanto à vida da espécie; isto é, ele oferece um meio de regulação tanto dos corpos individuais quanto do comportamento da população (o 'corpo político') como um todo. (WEEKS, 2000, p. 47).

Foucault propõe que, para além de uma repressão, temos incitações sobre o sexo com níveis de ramificação altamente elaborados naquilo que ele afirma ser uma verdadeira explosão discursiva sobre o sexo.

Em que medida o poder, a incitação de discursos sobre o sexo e a negação de uma repressão podem relacionar-se? Essas inter-relações podem ser pensadas quando Foucault (2017a, p. 20) aponta que

[...] o essencial é a multiplicação dos discursos sobre o sexo no próprio campo de exercício do poder: incitação institucional a falar do sexo e a falar dele cada vez mais; obstinação das instâncias do poder a ouvir falar e a fazê-lo falar ele próprio sob a forma da articulação explícita e do detalhe infinitamente acumulado.

A partir desta perspectiva, é fácil compreender como o sexo tornou-se mercadoria fácil para a indústria de consumo, seja nos filmes, músicas ou na indústria pornográfica. Nesse sentido, o sexo é componente de uma rede discursiva que opera sob os domínios do poder em seu modo de incitação. Nessa lógica vemos que, se por um lado, o sexo constitui-se como material que Madonna usa para dar vida às suas produções, fazendo denúncias, críticas, incentivando ou incitando modos de vida, por outro lado se constitui como engrenagem que retroalimenta e é retroalimentada pelos mecanismos detalhados por Foucault — uma produção discursiva constante sobre as proibições, sobre a repressão.

Um dos pontos abordados por Foucault na constituição da história da sexualidade é a elaboração e instauração das técnicas pastorais cristãs, sobretudo a confissão, que permite vislumbrar as relações estabelecidas entre cristianismo e sexo. O confessor instiga o fiel a falar sobre sexo, desejos e pecados, sendo fundamental a descrição detalhada de atos e posições, vasculhando e descobrindo aquilo que nem mesmo eles poderiam saber de si mesmos (FOUCAULT, 2017a).

Porque atribui cada vez mais importância, na penitência [...] a todas as insinuações da carne: pensamentos, desejos, imaginações voluptuosas, deleites, movimentos simultâneos da alma e do corpo, tudo isso deve entrar, agora, e em detalhe, no jogo da confissão e da direção espiritual. O sexo, segundo a nova pastoral, não deve mais ser mencionado sem prudência; mas seus aspectos, suas correlações, seus efeitos devem ser seguidos até às mais

finas ramificações: [...] tudo deve ser dito.
(FOUCAULT, 2017a, p. 21-22).

Há, portanto, a vinculação do saber e da verdade com o sexo. O trabalho era o de vasculhar, vigiar e examinar essa sexualidade para que o indivíduo soubesse de si a partir da ligação com o sexo, coisa que aconteceu na sociedade ocidental por meio do cristianismo.

Quando Foucault mudou-se para São Francisco, nos Estados Unidos, seu contato com a comunidade gay produziu impactos que se refletiriam no seu projeto da história da sexualidade. A percepção de que este movimento buscava direitos de exercício de uma sexualidade atribuída pela sociedade como uma sexualidade diferente, fez Foucault buscar na Grécia antiga outros modos de constituição e de relação com isso que seria a sexualidade. Como aponta Miskolci (2011), “o movimento homossexual se via enredado no dispositivo de sexualidade prometendo liberação ao mesmo tempo em que permitia que ele funcionasse” (p.48).

Ao revisitar a Grécia e o modo como os gregos compreendiam a sexualidade, Foucault (2017b) reconstrói um arcabouço histórico-antropológico-interpretativo das práticas sexuais. O conceito de *afrodisia* é resgatado e apresentado, sendo relatado uma postura ética grega frente aos prazeres. Foucault declara que “em nenhum lugar são expressas, como serão na espiritualidade cristã, as precauções necessárias a fim de impedir que o desejo se introduza sub-repticiamente na alma, ou a fim de desalojar seus vestígios secretos” (FOUCAULT, 2017b, p. 49).

Um dos pontos que marca a diferença entre os gregos e a doutrina cristã acerca do sexo se assenta na maneira como as diferentes abordagens encararam o mesmo fenômeno. Tanto gregos quanto a pastoral cristã reconheciam a existência do prazer. Enquanto na moral grega “a força excessiva do prazer encontra seu princípio na queda e na falta que marca desde então a natureza humana” (FOUCAULT, 2017b, p. 62), no cristianismo o próprio desejo e o prazer tornam-se a falta moral em si mesma. A atração exercida pelo prazer e a força

do desejo formarão uma unidade que será um dos traços da ética da carne na concepção da sexualidade.

Ariès (1987) afirma que São Paulo fez a distinção categórica e hierárquica dos pecados. Eles se dividem em cinco grandes categorias sendo: os pecados contra Deus, contra a vida do homem, contra seu corpo, contra os bens e coisas e os da palavra.

Ariès também argumenta que São Paulo definiu o corpo como o templo do Espírito Santo de Deus e isso faz com que ele seja um lugar sagrado que não pode ser violado, onde não se faz o que se quer. Os delitos da ordem sexual podem ser denominados como os pecados da carne.

O grupo dos pecadores da carne, por sua vez, está dividido em quatro subgrupos, e aqui é necessário prestar muita atenção ao sentido das palavras, mesmo que algumas tenham assumido um sentido amplo e vago (fornicação). É bem possível que se vá num crescendo de um grupo a outro. O primeiro subgrupo é constituído pelos prostituídos: *fornicarii* (em grego: *pornoi*). O segundo é o dos adúlteros, isto é, os que seduzem a mulher do outro — e as mulheres que se deixam seduzir. A origem etimológica (*adulteratio*) sugere a idéia de ‘alteração’ ao invés da de ato sexual. O terceiro grupo é o dos *molles* (*malakoi*): é particularmente interessante para nós e revela algo importante e novo (é também a opinião de Michel Foucault, que a expôs claramente em nosso seminário). O que é a *mollities*? É digno de nota que as expressões usadas para designar finalmente atividades sexuais como a fornicação e o adultério não se referem nem a órgãos nem a gestos. Não é realmente por pudor, pois nem o grego nem o latino tinham medo das palavras — e, um pouco mais adiante, São Paulo se permite uma espécie de piada sobre o prepúcio dos circuncidados. Eu veria, antes, nessa reserva, e

sobrevivência de uma época da linguagem em que a sexualidade não era enquanto tal objeto de análise nem de regulamentação, e em que, por conseguinte, as únicas categorias mantidas pelo uso eram as de prostituição e do casamento em geral, e não do que precisamente se fazia no antro (*fornix*) da prostituta ou no leito conjugal — subentendendo-se que jamais se tinha direito de dormir com a mulher de um *outro*. No momento em que a nossa cultura atribui às coisas sexuais um amplo espaço na linguagem, não podemos deixar de nos surpreender com a aparente descrição dos latinos. A escolha dos significantes era feita de acordo com outros critérios que não os da biologia — ou mesmo os do prazer (ARIÈS, 1987, p. 50-51).

O trabalho da doutrina da carne é dissociar esses elementos, a princípio pela negação e exclusão do prazer e, posteriormente, em problemas teóricos acerca do desejo. A categoria dos *mollities* abarcava o erotismo, entendido como práticas que visam exclusivamente o prazer, o gozar melhor e por mais tempo. Ariès aponta que São Paulo não admitirá essa categoria e que verá nessas práticas o pecado contra o corpo. “Talvez o *mollities* seja uma grande invenção da época estóico-cristã” (ARIÈS, 1987, p. 52).

Para os gregos, essas forças deviam ser material de enfrentamento, domínio e conveniência. A diferença é que, enquanto os gregos faziam da força do prazer o material de trabalho moral, a doutrina cristã da carne tinha uma relação de negação e afastamento dessa força, apesar de reconhecer sua existência. Foucault (2017b, p.51) afirma que

Um dos traços característicos da experiência cristã da “carne”, e posteriormente da “sexualidade”, será a de que o sujeito é levado nessas experiências a desconfiar frequentemente, e a reconhecer de longe, das manifestações de

um poder surdo, ágil e temível que é tanto mais necessário decifrar quando é capaz de se emboscar sob outras formas que não a dos atos sexuais.

A diferença entre gregos e cristãos ao se depararem com a força excessiva dos prazeres é o que parece pontuar uma diferença na avaliação e no questionamento sobre os processos que levam às práticas, e não as práticas em si mesmas. Ao visitar Platão, Foucault (2017b, p.55) afirma que

[...] as práticas que contravêm à natureza e ao princípio da procriação não são explicadas como efeito de uma natureza anormal ou de uma forma particular de desejo; elas nada mais são do que a consequência do desmesurado: ‘é a intemperança no prazer (*akrateia hedones*) que está na sua origem’ [...] A luxúria deve ser tomada como efeito, não de uma má vontade da alma, mas de uma doença do corpo, esse mal é descrito segundo uma grande patologia do excesso.

O que se constitui como problemática é da ordem quantitativa, em que o excesso representava uma patologia.

Parece, assim, que a primeira linha de divisão que terá sido marcada, no campo do comportamento sexual, pela apreciação moral, não foi traçada a partir da natureza do ato, com suas variantes possíveis, mas a partir da atividade e de suas gradações quantitativas. (FOUCAULT, 2017b, p. 56).

Além disso, também havia a diferenciação entre os atores ativos e os objetos passivos. Nesse sentido havia uma divisão muito clara dos universos dos homens livres, cidadãos, e das mulheres, jovens e escravos. “O excesso e a passividade são, para um homem, as duas

formas mais principais de imoralidade na prática dos *aphrodisia*” (FOUCAULT, 2017b, p. 59).

A sexualidade, enquanto dispositivo de poder, garantiu o fortalecimento político do cristianismo no ocidente que era fascinado e não cansava de comentar, discutir, normatizar e incitar. O vasculhamento da mente, do coração e da alma visavam o controle, contenção e decifração dos desejos e o saber resultante das práticas confessionais serviram para a criação de ferramentas de domínio do corpo e do desejo, tornando-o dócil e permitindo que o poder político e moral da Igreja se consolidasse (DANTAS, 2010).

É preciso usar a coerção e a violência para que os homens sejam obrigados a trabalhar, e essa coerção é localizada no corpo, na repressão da sexualidade e do prazer. Por isso o pecado original, a culpa máxima, na Bíblia, é colocada no ato sexual (é assim que, desde milênios, popularmente se interpreta a transgressão dos primeiros humanos). É por isso que a árvore do conhecimento é também a árvore do bem e do mal. O progresso do conhecimento gera o trabalho e por isso o corpo deve ser amaldiçoado, porque o trabalho é bom. Mas é interessante notar que o homem só consegue conhecimento do bem e do mal transgredindo a lei do Pai. O sexo (o prazer), doravante, é mau e, portanto, proibido. Praticá-lo é transgredir a lei. Ele é, portanto, limitado apenas às funções procriativas, e mesmo assim gera culpa. (MURARO, 2015, p. 9-10).

A sexualidade não estaria então sob a ordem (apenas) da repressão, mas, sobretudo, da incitação. Foucault (2010) não nega a existência de proibições e repressões. Ele diz que “as proibições existem, são numerosas e fortes. Mas que fazem parte de uma economia complexa em que existem ao lado de incitações, de manifestações, de valorizações” (FOUCAULT, 2010, p. 230).

Não se trata de negar a miséria sexual, mas também não se trata de explicá-la negativamente por uma repressão. O problema está em apreender quais são os mecanismos positivos que, produzindo sexualidade desta ou daquela maneira, acarretam efeitos de miséria. (FOUCAULT, 2010, p. 232).

O que Foucault nos mostra é uma oposição à ideia de que o poder é vinculado basicamente à ideia de repressão. A partir da história da sexualidade e dos estudos em direito, essa noção seria ineficiente para tentar demarcá-lo.

O poder não é uma instituição, nem estrutura, nem a potência de que alguns são dotados: é um nome para designar um complexo confronto de forças reais e instáveis dentro de uma sociedade complexa. [...]. Ou seja, a repressão não é o operador mais eficaz de dominação. Foucault considera o poder muito menos como um repressor de forças do que um organizador e criador, destacando assim uma concepção que privilegia seu aspecto positivo, no que ele é capaz de incitar, induzir e produzir. (LEE; CERQUEIRA-GUIMARÃES, 2004, p. 128-129).

A sexualidade constitui-se como dispositivo que se configura como algo que está inscrito em um jogo de poder que sustenta relações de forças pautadas por tipos de saber e que também é sustentada por eles (FOUCAULT, 2010).

O dispositivo é uma unidade de problematização em que diferentes elementos se relacionam e ganham inteligibilidade. Os discursos não dizem nada por si só, necessitam ter relações com outros elementos do dispositivo para que possam fazer sentido. Sobre o dispositivo, Lee e Cerqueira-Guimarães (2004, p.130) dizem:

O que estou tentando destacar com este termo é, primeiramente um conjunto heterogêneo que consiste em discursos, instituições, formas arquitetônicas, decisões regulatórias, leis, medidas administrativas, afirmações científicas, proposições filosóficas, morais e filantrópicas. Em resumo, tanto o dito quando o não dito. O dispositivo em si mesmo é o sistema de relações que podem se estabelecer entre estes elementos. Segundo, o que tento identificar no dispositivo em questão é precisamente a natureza da conexão entre esses elementos heterogêneos. Terceiro, entendo pelo termo dispositivo uma espécie de formação com uma função crucial em um dado momento histórico, a de responder a uma necessidade urgente.

A psicanálise pode ser tomada para compreender a relação entre os elementos discursivos e o dispositivo. Lee e Cerqueira-Guimarães (2004) apontam que Foucault, em *A vontade de saber*, tomou a psicanálise como produto do dispositivo da sexualidade e que a relação entre os blocos discursivos adquire diferentes valores a partir de diferentes contextos e referenciais na qual estão inseridos diferentes dispositivos. Pois uma coisa é a psicanálise dentro do dispositivo da sexualidade e outra coisa dentro daquilo que eles chamariam de “ciências humanas”.

Mais do que a relação entre poder e saber vinculadas nas técnicas de si, o poder, em relação com processos de vigilância,

[...] permite o acúmulo e registro de informações que serviria no próprio aperfeiçoamento dos instrumentos de saber e de controle e dominação, bem como nas suas adaptações e transformações necessárias. Saber e poder são duas instâncias que atravessam e se animam. (LEE; CERQUEIRA-GUIMARÃES, 2004, p. 131).

A perspectiva foucaultiana nos leva a pensar em uma ótica em que a produção de Madonna opera pela vinculação de uma verdade sobre o sujeito, fundando ou conclamando para uma estética da existência verdadeira. O movimento da artista seria de tomar o discurso do proibido e fazer dele uma verdade, articulando sua imagem a signos de coragem e transgressão. Butturi Junior (2010, p.14) diz que

O discurso de Madonna, a partir dos finais da década de oitenta e início da década de noventa, assevera uma tentativa de obliterar aquilo que diz respeito apenas à música e trazer à tona não o determinante artístico, mas questões relacionadas à verdade do sujeito que, como porta-voz de certos grupos específicos, tem como atribuição principal desmistificar e retraçar configurações de poder-saber e verdade.

O que temos até o momento, a partir da perspectiva de Foucault, é que os discursos performados de Madona fazem parte de um jogo maior de discursos, em que aquilo que é costurado, ainda que com uma linha de crítica e denúncia, faz parte de um quadro maior que incita modos de existência a partir da produção de verdades. Sendo assim, é preciso afastar-se de uma postura ingênua, que poderia tomar as performances apenas pelo viés da crítica e da falta de liberdade. Trata-se, a princípio, da produção de discursos compulsivos sobre a proibição.

Tendo uma perspectiva foucaultiana sobre os discursos que envolvem o dispositivo da sexualidade, agora cabe lançar luzes para a constituição dos entremeios e realidades em que a sexualidade e o cristianismo se vincularam a partir de uma perspectiva histórica e o modo como a Igreja tomou o sexual, transformando-o em meio de sofrimento por meio do pecado e dos perigos da condenação eterna.

3.2. Abrindo caminhos para o sexo

*A necessidade sexual não une os
homens, ela os divide
(Freud)*

A relação entre sexo e religião está muito longe de ser atributo exclusivo da produção artística de Madonna. Tampouco ela foi pioneira a tomar as duas temáticas no campo da produção cultural. As temáticas que podem se articular para a produção de obras artísticas e comerciais, sexo e religião, fazem parte das estruturas basilares da moralidade ocidental; e falar de sexo no ocidente é, automaticamente, falar da influência da Igreja e do cristianismo nesta localidade. Contudo, sexo e religião costumam cruzar-se em atravessamentos em outras regiões do planeta em diferentes momentos históricos (ENDSJØ, 2014).

A compreensão de como se dão esses jogos e cruzamentos entre sexo e religião é fundamental para que sem ampliem os horizontes históricos e antropológicos. Essa compreensão é essencial para que se forme um “pano de fundo” para a criação de contextos que possuem objetos que surgem nas demandas e nos sintomas da cultura.

Se na inauguração da ciência moderna encontram-se as bases que levarão ao desenvolvimento de disciplinas que buscam lançar novos modos de interpretação do mundo, anteriormente a isso eram os sistemas filosóficos e religiosos que realizavam a tarefa de oferecer respostas. É na modernidade que a ciência toma para si a hegemonia sobre a construção da verdade e o conhecimento científico passa a ter primazia em relação a outros modos de produção de discursos, sendo validado como verdadeiro e melhor.

A história é marcada pela profunda influência e demarcação do sagrado ordenando e regulando a existência humana (ELIADE,

2010). Mas pensar em um mundo dessacralizado, profano, é algo que só é possível muito recentemente quando leva-se em conta a história da civilização. É somente na modernidade, sobretudo no ocidente, que o homem dessacraliza seu mundo e assume uma existência profana (ELIADE, 2010). Acreditava-se se que o avanço da ciência iria, de algum modo, sobrepor-se ao da religião, diminuindo-a ou mesmo extinguindo-a. Até mesmo Freud ([1927] 2014b) acreditava em um futuro em que a religião perdesse força e que a humanidade encontrasse outras saídas para seu desamparo. Tais profecias mostraram-se, até o momento, equivocadas a ponto de não só ter-se observado o não desaparecimento das religiões, mas também o seu crescimento e disseminação em várias regiões do globo.

Porém, apesar de o conhecimento científico ser o modelo de produção de verdade da sociedade contemporânea isso não diminuiu o poderio das religiões e sistemas de crenças e fé. Ciência e religião coexistem, produzindo diferentes explicações sobre o cosmos. Mas essa coexistência não significa harmonia, pois novamente ciência e religião frequentemente se encontram em posicionamentos antagônicos sobre diversos temas, sendo o sexo um deles. Pode-se tomar a imagem do sexo como um ponto de torção (moral) entre os polos das religiões e da ciência, que se afastam, se aproximam ou se sobrepõem. Por exemplo, a medicina, como campo de aplicação do saber científico, regulou e regula as práticas sexuais, estabelecendo limites e modos para uma sexualidade dita saudável, em diversos momentos tomando posicionamentos morais como fundamento para tais prescrições (CATONNÉ, 2001; FOUCAULT, 2017a).

As religiões, enquanto mecanismos de crenças, são capazes de oferecer um conjunto de explicações para a origem do mundo – a cosmologia – e do homem, que pauta sua conduta em modelos corretos, segundo os deuses (ELIADE, 2010; ENDSJØ, 2014). Elas também oferecem uma série de prescrições para esta vida, sendo que o descumprimento trará consequências na vida futura. Ciência e religião se aproximam quando fornecem explicações e prescrições

para a vida e seu sentido. Cada uma, à sua maneira, aponta para o que julga ser melhor, pior, saudável, desviado, bom, ruim e feliz.

O ensaio “Pensando o sexo: nota para uma teoria radical da política da sexualidade”, de Gayle Rubin (2017), aborda e discute políticas sexuais e suas relações entre um modelo almejavél de sexualidade e os controles e punições contra aqueles que formam grupos que fogem à normatividade. Ao tratar da perseguição a homossexuais, travestis e transexuais, a autora estratifica e categoriza as políticas e grupos em escalas hierárquicas e valorativas. Por exemplo, transexuais e travestis encontram-se em uma posição de menor valor do que homossexuais em relacionamentos estáveis, que representariam algo mais próximo de um ideal quando comparado à monogamia heterossexual.

As mudanças sofridas na sociedade não foram capazes de eliminar um modelo bom e ideal para a prática da sexualidade em detrimento de outras formas. E, além, é diante dos pequenos avanços conquistados que é possível ver a violência contra grupos expiatórios. Diante dos avanços jurídicos, como decisões que reconheceram o casamento de pessoas do mesmo sexo ou o direito de uso de nome social por travestis e transexuais, as forças contrárias, reacionárias, são vistas levantando-se, articulando manobras e movimentos que visam o estabelecimento de uma verdade cujo modelo é binário, pautado no bem e no mal, no macho e na fêmea, extirpando a possibilidade de diversidade. O mundo tem observado uma articulação e crescimento de movimentos de extrema-direita e as conquistas como o direito ao aborto já sofrem ataques nos Estados Unidos, como em uma recente decisão da Suprema Corte. Sendo assim, para fazer um paralelo com o avanço da extrema direita em diversos países, “é justamente em épocas como esta, que as pessoas tendem a sair perigosamente dos eixos no que diz respeito à sexualidade” (RUBIN, 2017, p. 63).³⁵

35 O texto foi escrito na década de 1980, no auge da epidemia de HIV/AIDS.

Há situações em que o sexo é tomado a partir de seus aspectos biológicos para o embasamento de discussões, uma vez que parece ser mais aceitável e fácil tomar o discurso da biologia como verdade por transparecer cientificidade. Nessas situações existem tentativas de busca de genes, neurotransmissores e elementos químicos que explicam o sexo (e a sexualidade) a partir de localizações e achados nos corpos biológicos (WEEKS, 2000; EHRENBERG, 2009). Porém, do lado de cá, nas ciências compreensivas, há a afirmação de que o sexo ultrapassa as barreiras da biologia e adentra às relações intersubjetivas, culturais e históricas.

Afastando-se do polo das ciências biológicas, há autores que compreendem a sexualidade como dispositivo de poder socialmente e historicamente construídos (VANCE, 1995; WEEKS, 2000; SIMÕES, 2009; FOUCAULT, 2017a; FOUCAULT, 2017b; RUBIN, 2017). Rubin (2017, p;64) aponta que

[...] as formas institucionais concretas da sexualidade em determinado tempo e lugar são produto da atividade humana. Elas são permeadas por conflitos de interesse e manobras políticas, tanto deliberadas quanto incidentais. Nesse sentido, o sexo é sempre político.

Apesar de não haver uma negação do corpo em suas potencialidades de sentido e de prazer, entende-se que a variável cultural é condição *sine qua non* para a constituição da sexualidade. A sexualidade e o sexo manifestam-se nos mais diferentes e diversos espaços, desde as conversas mais íntimas até nos espaços públicos (SIMÕES, 2009).

3.3. Cristianismo, Igreja e um modelo de vida para atender aos desígnios de Deus

Na história ocidental, o cristianismo foi responsável por imprimir uma forte marca na regulação do erotismo. E é nítido que o sexo tem lugar privilegiado dentro do cristianismo. Seja pela castidade de Cristo, a concepção e o nascimento de uma virgem, assim como pelas advertências e prescrições sobre o modo de vida que o povo de Deus deveria levar, o sexo é um tema vital para a moral cristã, tornando-se uma questão com moldes obsessivos para as igrejas, que o caracterizam, nomeiam, categorizam, hierarquizam e regulam. O Catecismo da Igreja Católica possui uma seção dedicada à regulação da sexualidade naquilo que denomina como parte do mandamento de “Não cometerás adultério”, dentro de um grande conjunto de recomendações e exortações que compõem a parte “A vida em Cristo”. O catecismo incorporou a tradição da Igreja sobre o mandamento do adultério, ampliando e englobando nele todo o conjunto da sexualidade humana. A luxúria, a masturbação, a fornicação, a pornografia, a prostituição e a violação constituem-se como formas de ofensa à castidade, ao qual todos os batizados são chamados, conforme diz o catecismo³⁶. O Catecismo da Igreja Católica (1992, sp) diz que “todos os fiéis de Cristo são chamados a levar uma vida casta, segundo o seu estado de vida particular. No momento do seu Baptismo, o cristão comprometeu-se a orientar a sua afectividade na castidade.”.

Essa relação de sexo e cristianismo é denominada por Saéz (2017) como uma relação de desconfiança, negação e repressão, tratando-se de uma posição de “resistência [fazendo] um signo de identidade” (SAÉZ, 2017, p. 122), sobretudo católica. Sobre as religiões, de modo geral, Endsjo (2014, p.09) afirma que

36 Os itens 2351, 2352, 2353, 2354, 2355 e 2356 definem cada uma das modalidades de ofensa à castidade.

[...] o sexo desempenha papel proeminente na maioria das cosmovisões religiosas, que chegam a abordar a frequência com que (ou mesmo se) deveríamos praticá-lo. Várias crenças tanto condenam quanto glorificam o sexo; proíbem-nos e nos compelem a ele; punem-nos por nossa atividade sexual e por ela nos recompensam. Seu comportamento sexual não tem consequências apenas nesta vida, mas no além.

Endsjø (2014), em um estudo sobre as maiores religiões (cristianismo, islamismo, judaísmo, budismo e hinduísmo), apresenta um panorama de como cada uma delas lida com as questões relacionadas à sexualidade, sendo que em todas o sexo é tema pilar em seus sistemas de crenças. Talvez porque o sexo represente o ponto sobre o qual, além da incidência do prazer, também se dá a incidência da origem da vida e da perpetuação da espécie humana. Contudo, o cristianismo parece destacar-se das demais religiões quando o assunto é a sexualidade de seus adeptos. Saéz (2017, p.124) reforça que “[...] cada religião pautava a sexualidade de acordo com os tabus de sua preferência; apenas o cristianismo ensaiava a possibilidade de marcar como tabu a sexualidade por inteiro.” já que

[...] nenhuma outra religião concede à virgindade e ao celibato o estatuto que o cristianismo lhes concede, e este ascetismo de partida favorece uma posição ultraconservadora em tudo que diz respeito a noções de gênero, matrimônio e família, e uma resistência ferrenha a aceitar mudanças na moral sexual, familiar e reprodutiva. (p. 122).

E é justamente sobre essas questões que Madonna produziu músicas, videoclipes, *performances* e escritos, demarcando um espaço de produção cultural que leva sua marca.

A ideia sobre o que seria sexo é algo tão presente e difundido no cotidiano que pode ser tomado a princípio como conceito igualmente partilhado por todos, de comum aceção; mas com uma simples pesquisa compreendemos que essa afirmativa não procede e que o conceito varia em diferentes religiões e em diferentes grupos. A delimitação e denominação do campo sexual são questões tão nebulosas quanto o complexo jogo de interesses e consequências relacionado a elas. Endsjo (2014, p.27), por exemplo, defende que “[...] o intercurso sexual vaginal seja considerado sexo é uma conclusão que encontramos em todas as religiões. Mas se tomarmos isso como ponto de partida, as variações intra e inter-religiosas são extremas.”. Isso porque, em diferentes momentos históricos e em diferentes correntes religiosas, inclusive dentro do cristianismo, o sexo e suas irradiações foram tratados de maneiras distintas, em diferentes níveis de tolerância ou condenação.

O tema torna-se ainda mais complexo quando se percebe que há diferentes interpretações dentro de grupos tidos como homogêneos, a princípio. Ainda na seara do religioso, se diferentes denominações religiosas possuem diferentes entendimentos sobre os mesmos assuntos, como o sexo, por exemplo, é também perfeitamente possível encontrar diferentes visões dentro da mesma corrente religiosa. Considerando o cristianismo, dentro de diferentes grupos cristãos podemos encontrar diferentes posicionamentos sobre a regulação sexual. Tomando a definição do que é sexo, Endsjo (2014, p.34) assevera que “[...] o entendimento de que o sexo necessariamente deve incluir penetração vaginal não é consenso para certos grupos conservadores cristãos.”. A penetração vaginal, quando ocorrida dentro do casamento, com fins de reprodução, é o núcleo sobre o qual a Igreja Católica lança boa parte das questões que envolvem a sexualidade, fazendo da penetração vaginal o modelo idealizado da conduta sexual cristã: “[...] qualquer outra forma de sexo que não o intercurso sexual conjugal heterossexual era vedado pelo cristianismo, e parcialmente proibida pelo judaísmo.” (ENDSJØ, 2014, p. 56).

Na direção de uma tomada para si do controle sobre a vida sexual dos fiéis a Igreja enriquece os modos de controle e predição, lançando suas redes sobre todo e qualquer comportamento que remetesse à ordem sexual, infiltrando e capilarizando o controle e colonização das subjetividades.

Tomás de Aquino, por exemplo, classificou a masturbação como sexo ‘desnaturado’, pois, da mesma maneira que o sexo anal, oral, toda e qualquer prática homossexual e o bestialismo, simplesmente não permitia a procriação. Embora ele mesmo enfatize que a masturbação seria superior a essas demais formas de ‘sexo desnaturado’, porém, pior que os atos sexuais ‘naturais’, como a relação sexual conjugal, o adultério, o estupro e o incesto. (ENDSJØ, 2014, p. 57).

A ampliação da compreensão histórica das relações entre sexo e cristianismo é feita por Saéz (2017) a partir de informações de que muito da moral cristã em torno do sexo deriva de posicionamentos de grupos cristãos primitivos em busca de sobrevivência e destaque no Império Romano, trazendo uma perspectiva política. Ele afirma que “[...] as relações entre cristianismo e sexualidade não têm sua raiz no endosso de moralidades conservadoras, mas antes numa ruptura radical — utópica — com elas.” (SAÉZ, 2017, p. 122). Essa ruptura deriva das práticas dos grupos encratitas que formavam comunidades cristãs e abominavam a sexualidade. A título de curiosidade, esse mesmo grupo aboliu o consumo de carne e vinho entre eles. Tais práticas tinham um embasamento teológico que “[...] identificava o pecado original, origem de todo o Mal, com a reprodução sexuada.” (SAÉZ, 2017, p. 123).

A carne é inserida como o elemento que engloba o desejo sexual, o erotismo e a sexualidade, uma vez que a Bíblia não traz nomeadamente esses termos (RIOS et al., 2010). Os evangelistas alertam que é preciso orar e vigiar, pois a *carne* é fraca; que nenhum

bem habita a *carne*; porque a *carne* conspira contra o espírito. A carne se insere como ponto centralizador dos pecados em si, situando uma ordem no mundo e para os indivíduos (RIOS et al., 2010). E é a carne que, vinculada ao corpo e à sexualidade, é participante de um jogo polarizado de pecado/virtude, salvação/condenação com que Madonna joga em suas *performances*.

“Havia [...] uma moral sexual, pecados contra o corpo, devidos ao uso ou ao abuso das inclinações sexuais, dir-se-á concupiscência. Havia atos sexuais maus e proibidos, quase tão maus quanto o homicídio.” (ARIÈS, 1987, p. 52). A carne (corpo) é fonte de pecados e por isso deve ser purificada e purgada, pois, em última análise, a carne é um perigo para a obra divina. Apesar da carne ser o abrigo do Espírito Santo de Deus, é nela que habitam as fontes de tentação e pecado do mundo. Nesse sentido o castigo é chave para a expiação e limpeza. Foucault (2006a, p.370) afirma que as

[...] técnicas cristãs de exame, de confissão, de direção de consciência e de obediência têm uma finalidade: levar os indivíduos a trabalhar na sua própria ‘mortificação’ neste mundo. A mortificação não é uma morte, certamente, mas renúncia a este mundo e a si mesmo: uma espécie de morte cotidiana. Morte que é considerada por dar a vida no outro mundo.

Como dito anteriormente, São Paulo, segundo Ariès (1987), afirma que um dos cinco grupos de pecados é justamente contra o corpo. Esse grupo se subdivide entre os prostituídos, os adúlteros, os *molles* (aqueles que retardam o coito visando o aumento e prolongamento de prazer) e o grupo de homens que dormem juntos (aqui não há referência à homossexualidade feminina, sendo apenas a masculina descrita e condenada).

Creio que foi a concepção da carne — muito difícil, aliás muito obscura — que serviu, que permitiu estabelecer essa espécie de equilíbrio

entre um ascetismo, que recusava o mundo, e uma sociedade civil, que era uma sociedade laica. Creio que o cristianismo encontrou um meio de instaurar um tipo de poder que controlava os indivíduos através de sua sexualidade, concebia como alguma coisa da qual era preciso desconfiar, alguma coisa que sempre introduzia no indivíduo possibilidades de tentação e de queda. (FOUCAULT, 2006b, p. 70-71).

A carne é elemento que separa e distancia o espírito daquilo que é divino. É preciso que ela morra para que o espírito possa se elevar. Como diz Foucault (1987, p.127) sobre o desejo sexual, ele “[...] não pode ser desenraizado sem ‘a mortificação corporal, vigílias, jejuns, o trabalho que mói o corpo’”.

A ideia de um mal vinculado à carne fazia parte do rol de crenças dos encratitas, que eram uma minoria dentro do cristianismo primitivo. Suas ideias “extravagantes” serviram como estandarte para que a religião cristã se destacasse das demais que disputavam o domínio no campo religioso romano (SAÉZ, 2017). Apesar da tese do pecado original vinculado ao sexo ter sido abandonada posteriormente pela Igreja, essa relação permaneceu no imaginário popular.

No jogo entre a santidade do clero – representante do ideal de conduta e membro que ligava a terra aos céus – e os leigos – responsáveis pela continuidade do mundo por meio da procriação – era preciso um ponto de equilíbrio entre as exigências feitas a ambos. Ao clero era exigido, como corpo institucional mais próximo de Deus, o exemplo de conduta santificada por meio da abstinência sexual. Porém a Igreja necessitava da continuidade do mundo e de fiéis para a execução do projeto divino. Portanto, se não fossem possíveis a abstinência e a eliminação do desejo sexual, estes então deveriam ser de uso exclusivo para a procriação.

É possível recorrer a um paralelo que Freud (2013), em *Totem e Tabu*, apresenta sobre os lugares de destaque, como os dos reis, nos povos primitivos. Tal lugar não é ocupado sem um grande peso e preço. O destaque e a assimetria em relação aos outros faziam com que os governantes fossem elevados acima dos mortais tornando a vida um fardo insuportável, por estarem em um lugar identificado com idealizações altíssimas, obrigando-os a uma servidão pior que a dos súditos. Em outra passagem do mesmo texto, Freud discorre sobre a imensa sensação de culpa dos santos e beatos. O lugar hierárquico ocupado acima dos outros coloca aquele que está em destaque em evidência e a sustentação desse lugar depende, entre outras coisas, de uma postura rígida e restrita que atenda aos ideais daqueles que estão abaixo. Aos governantes, homens públicos de fé, são dirigidas intensas moções pulsionais e transferenciais de caráter ambivalente. Por um lado, o rei deve proteger e o santo deve inspirar, por isso são dignos do amor e das renúncias que os súditos e fiéis fazem às suas satisfações. Por outro lado, justamente ali onde se destacam, precisam seguir à risca os ideais do grupo a fim de não serem alvo da agressividade que está em estado latente.

O cristianismo tomou para si o controle sobre a organização familiar e a sexualidade tornou-se instrumento fundamental na tarefa de formar uma comunidade espiritual universal. Ainda em um contexto em que o paganismo e demais religiões precisavam ser derrotadas, Saéz (2017) comenta que não foi fácil criar uma moral familiar cristã uma vez que a estrutura familiar do império romano era muito parecida com a dos grupos cristãos. Por isso, foi necessário criar uma outra imagem do mundo pagão romano. Saez (2017, p.125) diz que

O mundo clássico romano foi objeto, por parte dos propagandistas cristãos, de uma extensa calúnia, que até hoje persiste na cultura popular: passou a ser descrito pelos seus bordéis e pelos seus desvios, não pela ordem doméstica

habitual; como um mundo lascivo, entregue a uma orgia permanente. Quando o futuro chega e acontece de não ser muito diferente do passado, não há melhor solução, como sabemos, que transformar o passado.

A estrutura familiar cristã é a mesma dos aristocratas romanos. Tal qual os aristocratas, os patriarcas cristãos compartilhavam basicamente da mesma moral sexual, com uma reverência à continuidade da linhagem e de uma sexualidade que garantisse isso (SAÉZ, 2017).

A doutrina da carne poderia representar um perigo ao amalgamar e identificar todo o mal ao corpo e era preciso garantir que os indivíduos não o mortificassem demais. Era preciso fazer esse corpo funcionar dentro de uma lógica que atendesse às necessidades sociais. Foucault (2006b, p.71) aponta que

[...] uma concepção no fundo relativamente moderada quanto à sexualidade, que fazia com que a carne cristã jamais fosse concebida como o mal absoluto do qual era preciso desembaraçar-se, mas sim como uma perpétua fonte, dentro da subjetividade, dentro dos indivíduos, de uma tentação que corria o risco de levar o indivíduo a ultrapassar as limitações impostas pela moral corrente, ou seja: o casamento, a monogamia, a sexualidade para a reprodução e a limitação e a desqualificação do prazer.

A mulher nesse arranjo familiar, em um contexto cristão, ocupa lugar semelhante às de outras religiões abraâmicas, sendo responsável pelas tarefas de cuidado da família e tendo sua sexualidade rigidamente controlada. Dentro do binômio masculino/feminino um polo se sobressai ao outro, sendo que aquilo que se afasta do polo masculino é perseguido, condenado e controlado. Ou seja, aquilo que foge ao modelo heterossexual cisgênero masculino ocupa lugar

de vulnerabilidade no campo de tensões das regulações do corpo que a instituição religiosa promove.

Fundamentalismos e secularização ainda são processos complexos e difíceis de serem compreendidos, é o que Berger (2000) assevera. Para o autor, a teoria da secularização está essencialmente equivocada. A ideia central dessa teoria é de que a modernização levaria a um declínio da religiosidade das pessoas. Nesse sentido, Berger (2000, p.10) afirma que

A modernização teve alguns efeitos secularizantes, em alguns lugares mais do que em outros. Mas ela também provocou o surgimento de poderosos movimentos de contra-secularização. Além disso, a secularização a nível societal não está necessariamente vinculada à secularização a nível da consciência individual. Algumas instituições religiosas perderam poder e influência em muitas sociedades, mas crenças e práticas religiosas antigas ou novas permaneceram na vida das pessoas, às vezes assumindo novas formas institucionais e às vezes levando a grandes explosões de fervor religioso. Inversamente, instituições religiosamente identificadas podem desempenhar um papel social ou político mesmo quando muito poucas pessoas confessam ou praticam a religião que essas instituições representam. Para dizer o mínimo, a relação entre religião e modernidade é bastante complicada.

A hegemonia do poder de regulação e prescrição deixa de ser exclusiva da Igreja e passa a também ser da ciência e do Estado, que também tomaram para si as táticas prescritivas, regulatórias, fiscalizatórias e punitivas da sexualidade. “A consolidação da moral vitoriana e do aparato social, médico e legal que a sustentava foi resultado de um longo período de conflitos cujos resultados, desde então, têm sido amargamente contestados” (RUBIN, 2017, p. 64).

Apesar da separação entre Igreja e Estado no mundo ocidental, é inegável que este carregue marcas expressivas de uma influência religiosa nas leis, quando a lei canônica embasa os códigos civis (RUBIN, 2017). As marcas são tão profundas que até a noção da própria democracia moderna tem sua moral baseada em conceitos cristãos, conforme aponta Saéz (2017, p. 128):

[...] a Igreja surgiu como um protótipo do Estado Moderno, um universo de irmãos e iguais sob a tutela de um Pai genérico e assexuado, com exclusão explícita de toda aliança matrimonial e todo vínculo fisiológico, pois a fraternidade é uma irmandade do espírito, e não da carne. No seu âmago, eis a moral da democracia moderna.

No campo da sexualidade, muito da violência contra aqueles que fogem à normatividade sexual também está impregnada de valores derivados de uma moral cristã. Nesse sentido, há exemplos da maneira como o Estado interfere e regula a sexualidade por meio de leis que criminalizam a homossexualidade e transexualidade, proíbem a “propaganda” de modelos familiares não convencionais visando à proteção de crianças e jovens, assim como atua pelo desmantelamento e erradicação de programas de educação e saúde sexual (RUBIN, 2017). Além disso, a ciência, sobretudo as ciências médicas, ao tomar para si o campo da sexualidade, o faz aos moldes eclesiásticos. A confissão católica e a consulta médica são de naturezas parecidas: o pecador/paciente detalha ao padre/médico todos os pormenores de sua vida íntima. (SAÉZ, 2017; FOUCAULT, 2017a).

As questões da sexualidade e do sexo permeiam as leis, a medicina, a educação, o sistema de vigilância da sociedade, as religiões e são esses atravessamentos que a sexualidade faz em tantas instituições e situações que chamam a atenção de Foucault (2017) e levam-no a construir uma história que critica o entendimento tradicional sobre a sexualidade. Por fim, Rubin (2017, p. 65)

argumenta que “[...] a ideia de que o sexo *per se* é prejudicial aos jovens está inculcada em estruturas sociais e legais cujo objetivo é mantê-los afastados do conhecimento e da experiência do sexo.”.

3.4. A psicanálise, a mulher e a bruxa

Retomando a questão de uma compreensão biológica dos processos da sexualidade, encontraremos originalidade em Freud ao desanimalizar ou desnaturalizar o corpo, elevando-o à categoria de corpo que se constitui e é modificado pela linguagem/cultura, fazendo com que o instintual no humano seja subvertido. Um instinto é a força ou impulso do qual não se pode fugir e que exige um comportamento e um objeto específico. Freud (2017) inova ao desenvolver o conceito de pulsão que, diferente do instinto, liga-se a uma infinidade de objetos em busca de satisfação que nunca é completa, sendo sempre parcial (FREUD, 2017). Seguindo, pode-se dizer também que em Freud a sexualidade é ampliada para além do genital, abarcando relações de prazer-desprazer.

A psicanálise rompe com uma concepção puramente naturalista e incondicionada, orientada apenas pelo corpo biológico. Contudo, não nega a existência de uma força interna subjacente ao humano. A diferença é que essa força não é determinada incondicionalmente pelo extrato biológico, mas constitui-se como força pelas relações com os outros elementos humanos e culturais (relações objetais).³⁷ Justamente pela pulsão de não ter um objeto de satisfação específico e poder ligar-se a vários objetos é que se dá a compreensão freudiana de que a sexualidade não tem nada de natural, no sentido de que não há um único objeto de satisfação

37 Na teoria das pulsões Freud apontava que uma das características da pulsão é que ela pede por um objeto que a satisfaça. Nesse sentido, o objeto em psicanálise pode representar pessoas, objetos, atividades ou diferentes elementos que se constituam como alvo das pulsões. (GARZIA-ROZA, 1995, FREUD, 2017).

da exigência pulsional. A sexualidade passa a ser entendida, pelo viés psicanalítico, como sendo constituída no desenvolvimento infantil a partir dos objetos que a cultura é capaz de oferecer. A psicanálise alarga o conceito de sexualidade, expandindo-o para muito além do genital. Aliás, o genital torna-se apenas uma pequena parte da sexualidade.

Apesar de o discurso religioso cristão-católico exortar todos a uma conduta sexual, é sabido que as regras sempre foram mais flexíveis, ou mesmo inexistentes, quando se tratava dos homens, como mostra a história e também como Madonna afirma em seu discurso sobre suas vivências e sobre as críticas que recebeu por suas produções, sobretudo as dos anos 1990.

Ela argumenta ter sido comparada ao demônio e às bruxas e essas imagens auxiliam a pensar em uma caricatura da temida sexualidade feminina. Zordan (2005, p.311) descreve bem a figura da bruxa criada pelo imaginário-mitológico cristão:

[...] traduzia-se em mulheres devoradoras e perversas que matavam recém-nascidos, comiam carne humana, *participavam de orgias*, transformavam-se em animais, *tinham relações íntimas com demônios* e entregavam sua alma para o diabo. (grifos nossos).

A figura da bruxa sinalizava potência e poderes que contrastam com a figura de impotência e de subalternidade que a mulher deveria ter frente ao homem, tal qual São Paulo recomenda em sua Carta aos Efésios. Madonna sempre brincou com essas imagens, seja mostrando força e potência como, por exemplo, na *Blond Ambition Tour*, escandalizando a muitos, seja assumindo um papel de mulher objetificada para o desejo do outro, como no videoclipe de *Express Yourself*.

O *Malleus Maleficarum*³⁸, livro de 1487, obra do religioso e inquisidor alemão Heinrich Kraemer, foi o primeiro compêndio de demonologia que descrevia as características e manifestações do Diabo, assim como também determinava os processos de julgamento de bruxas, servindo como um código penal. O Diabo apresentava características opostas às divinas, marcada pela castidade e por uma forte definição de gênero, enquanto a indefinição de gênero — que atualmente poderia se aproximar de figuras transexuais, andróginas ou intersexuais —, assim como a lascívia e sensualidade exacerbadas eram atributos diabólicos (SAÉZ, 2017).

O diabo contrasta com a Sagrada Família em três postos-chave para o nosso tema: a sexualidade, o gênero e a potência reprodutiva. Ele é hipersexuado, em quantidade e qualidade: não apenas é um ser perpetuamente lascivo, como pratica essa lascívia de todos os modos possíveis, sem se deter em nenhum modelo sexual. E isso o diferencia de uma Sagrada Família que é funcionalmente assexuada, mas não essencialmente assexuada, pois o cristianismo sublinha e reforça nos membros do seu panteão — com a significativa exceção do Espírito Santo — uns atributos de sexo que a norma contemporânea prefere chamar de atributos de gênero: Deus Pai é o modelo do patriarca, Jesus Cristo é o protótipo do Homem na idade viril, Maria é a Mulher Mãe por excelência, e São José chegará com o tempo a ser o modelo do Varão Provedor. Pelo contrário, o diabo, hipersexuado, carece de gênero: ele é, ao mesmo tempo, ambíguo, dual e mutante, como pode se comprovar nas numerosíssimas descrições plásticas ou narrativas. (SAÉZ, 2017, p. 132).

38 Martelo das Bruxas.

As mulheres foram as mais acusadas e perseguidas pelas manifestações demoníacas ao longo da história cristã ocidental. A crença de que o Diabo aumentara sua influência no mundo exigiu uma atitude firme, uma vez que a presença do mal sinalizava que Deus havia permitido que o Diabo atuasse no mundo, já que os homens não estavam cumprindo Sua lei. O livro que serviu como código penal para a Inquisição conseguiu fazer a correlação entre o feminino, o sexo e o mal. Muraro (2015, p.15-16) diz que

Num mundo teocrático, a transgressão da fé era também transgressão política. [...] Assim, os Inquisidores tiveram a sabedoria de ligar a transgressão sexual à transgressão da fé. E punir as mulheres por tudo isso. As grandes teses que permitiram esse expurgo do feminino e constituem as teses centrais do *Malleus Maleficarum* são: [...] 3) [...] Pela sexualidade o Demônio pode apropriar-se do corpo e da alma dos homens. Foi pela sexualidade que o primeiro homem pecou e, portanto, a sexualidade é o ponto mais vulnerável de todos os homens. 4) E como as mulheres estão essencialmente ligadas à sexualidade, elas se tornam as agentes por excelência do Demônio (as feiticeiras). E as mulheres têm mais convivência com o Demônio “porque Eva nasceu de uma costela torta de Adão, portanto, nenhuma mulher pode ser reta” (Parte I, Questão VI). 5) A primeira e maior característica, aquela que dá todo o poder às feiticeiras, é copular com o Demônio. Satã é, portanto, o senhor do prazer. 6) Uma vez obtida a intimidade com o Demônio, as feiticeiras são capazes de desencadear todos os males, especialmente a impotência masculina, a impossibilidade de livrar-se de paixões desordenadas, abortos, oferendas de crianças a Satanás, estrago das colheitas, doenças nos animais etc. 7) E esses pecados eram mais hediondos do que os

próprios pecados de Lúcifer quando da rebelião dos anjos e dos primeiros pais por ocasião da queda, porque agora as bruxas pecam contra Deus e o Redentor (Cristo), e portanto esse crime é imperdoável e por isso só pode ser resgatado com a tortura e a morte.

A sexualidade e a potência ligadas ao feminino provocam reatividade no mundo dominado por homens, como fica claro. Zordan (2005, p.332) diz que “ao longo de muitas eras da civilização patriarcal, a lição predominante sobre as mulheres que fazem uso de poderes ou que se aliam a forças que, de um modo ou de outro, a máquina civilizatória não consegue domar é bem conhecida de todos.”.

Não bastassem todas as regulações sobre o sexo, ainda seria preciso pontuar as questões de gênero que estão atreladas à moral sexual. A título de informação, em Butler (2003) esse movimento é correlacionado e interdependente uma vez que a autora não apresenta sexo e gênero como categorias independentes entre si.

O estudo de Oliveira (2016) revela que a diferenciação sexual colocava as mulheres em posição de inferioridade, tanto da perspectiva biológica como intelectual e social. A sustentação dessa desigualdade, em que a mulher ocupa uma posição inferior, estaria localizada sob os signos da irracionalidade e do mistério, enquanto o homem, em uma posição superior, conteria os atributos de racionalidade, força e controle. (MURARO, 2015; OLIVEIRA, 2016; RUBIN, 2017).

Em Butler (2003) temos a introdução de um novo olhar sobre as questões de gênero, tratando-o como construção social que se cristalizaria de tal modo que se faz apresentar como natural, imutável e a-histórico; como se as coisas sempre tivessem sido de um determinado modo no qual os papéis sociais não são questionados pois estão vinculados a partir de elementos localizáveis no corpo biológico. A filósofa então afasta as relações entre sexo, gênero e sexualidade afirmando uma não naturalidade de gênero em que o corpo biológico não mantém uma relação mútua com ele (BUTLER, 2003). Nas relações de misoginia ela aponta que

[...] trata-se mais de um exemplo em que a razão e a mente são associadas com a masculinidade e a ação, ao passo que o corpo e a natureza são considerados como facticidade do feminino, à espera de significação a partir de um sujeito masculino oposto. (BUTLER, 2003, p. 66).

Nesse sentido é preciso frisar que ao referir-se à Madonna, não se trata apenas de uma produção artística que toma o sexo e a religião como mecanismos discursivos, mas sim como a produção de uma mulher que fala do sexo e de seus desdobramentos em relação à moralidade a partir de sua perspectiva. Perspectiva tal, que roteiriza e performa mensagens em que o prazer (e desprazer) da mulher está no foco, no palco, à frente de todos os olhos e câmeras. Como Madonna disse, enquanto outros artistas homens brincavam com as noções de gênero e podiam “ir e vir”, ela descobriu as consequências quando se propôs a romper com os papéis sociais que esperavam dela. Essa afirmação aparece contundente quando se observa que Madonna só teve alguma tranquilidade em sua relação com a mídia quando se encaixou no papel de esposa, ao casar-se com o ator Sean Penn (TARABORRELLI, 2003; O'BRIEN, 2008).

Essas reflexões levam à percepção de que há impactos constitutivos que esses discursos acarretam nas subjetivações femininas e nas não-heteronormativas, sobretudo naquelas que se distanciam do polo macho-homem-heterossexual-cisgênero. Afetam não apenas a subjetivação, mas também as práticas que se afastam da relação sexual vaginal heterossexual dentro do casamento, em que a mulher esteja em papel de submissão, uma vez que elas são condenadas moralmente. Porém, sabe-se que na prática as orientações de conduta religiosas não são firmemente seguidas, nem mesmo entre os povos da Idade Média. Bakhtin (1996) citado por Rios et al. (2010) “descreve cristãos que festejavam a carne e brincavam com aquilo que a Igreja temia, rejeitava ou simplesmente queria manter

sob seu controle” (RIOS et al., 2010, p. 204). Muraro (2015, p.12) complementa apontando que

Desde a época em que o Gênesis foi escrito, até os nossos dias, isto é, de alguns milênios para cá, essa narrativa básica da nossa cultura patriarcal tem servido ininterruptamente para manter a mulher em seu devido lugar. E, aliás, com muita eficiência. A partir desse texto, a mulher é vista como a tentadora do homem, aquela que perturba a sua relação com a transcendência e também aquela que conflitua as relações entre os homens. Ela é ligada à natureza, à carne, ao sexo e ao prazer, domínios que devem ser rigorosamente normatizados: a serpente, que nas eras matricêntricas era o símbolo da fertilidade e tida na mais alta estima como símbolo máximo da sabedoria, se transforma no Demônio, no tentador, na fonte de todo pecado. E ao Demônio é alocado o pecado por excelência, o pecado da carne. Coloca-se no sexo o pecado supremo e, assim, o poder fica imune à crítica. Apenas nos tempos modernos se tenta deslocar o pecado da sexualidade para o poder. Isto é, até hoje não só o homem como as classes dominantes tiveram seu status sacralizado porque a mulher e a sexualidade foram penalizadas como causa máxima da degradação humana.

E como não identificar Madonna nesse lugar? Inclusive é compreensível o modo como a Igreja promoveu boicotes e críticas a ela, pois Madonna aderiu facilmente a esse lugar/papel. Madonna, ao mesmo tempo que assume e performa diversos aspectos socialmente esperados de uma mulher, frustra e surpreende ao subverter noções de gênero e extrapolar a explicitação de um desejo performado no palco. Em consonância com uma expectativa social entre sexo, gênero e sexualidade, Madonna se coloca como mulher que atende a essas demandas, mas também insere uma cota de algo a mais:

feminina, performa a atração por homens... e mulheres, ridiculariza o masculino por meio da caricatura dos trejeitos, brinca com os signos que identificam e setorizam os gêneros por meio de figurinos, coreografias e linguagem.

Rubin (2017) aponta para uma série de manifestações de setores da direita e da nova direita, nos Estados Unidos, a partir de meados do século passado, envolvendo as relações que mantinham entre sexo e ideologia. Ela diz que

A relação que a ideologia de direita estabelece entre o sexo fora da família, o comunismo e a fraqueza política não é novidade. [...] a direita atacou o SIECUS³⁹ e a educação sexual, acusando-os de armar um complô comunista para destruir a família e enfraquecer o ânimo nacional. (RUBIN, 2017, p. 74).

Rubin (2017) aponta para as consequências da moralidade do século XIX que ainda persistem na contemporaneidade. Essas marcas podem ser vistas nas práticas médicas, na educação e na legislação sobre o sexo. Quando morais, essas marcas são tão arraigadas que dificilmente são questionadas. A autora aponta que uma dessas marcas é a ideia de que o sexo é algo eternamente imutável, associal e trans-histórico.

Gayle Rubin, em meio ao cenário de avanço de um pensamento conservador na sociedade norte-americana, com leis repressivas em torno da sexualidade e também com o modo como feminismo abordava as práticas sexuais, irá buscar em Michel Foucault bases para uma teoria radical do sexo (MONCAU, 2018). Porém, pontuará algumas críticas ao posicionamento de Foucault quando ele tira o foco da repressão e a inscreve em um regime mais amplo de uma economia dos discursos, privilegiando as formas produtoras de sexualidade.

39 Conselho de Educação e Informação Sexual dos Estados Unidos.

Por causa da ênfase que deu às formas de produção da sexualidade, Foucault ficou vulnerável a interpretações que negam ou minimizam a realidade da repressão sexual em um sentido mais político. Foucault deixa bastante claro que não está negando a existência da repressão sexual, mas sim a inscrevendo dentro de uma dinâmica mais ampla. A sexualidade nas sociedades ocidentais foi estruturada em um quadro social extremamente punitivo, e tem sido submetida a controles formais e informações bastante reais. (RUBIN, 2017, p. 80).

Em se tratando de sexo e sexualidade é inevitável que a psicanálise não seja colocada em questão e discussão, uma vez que o conceito de sexualidade é central e basilar na teoria. Apesar de os estudos freudianos não terem iniciado tomando a sexualidade como norte ou premissa da origem do sofrimento neurótico, a partir da investigação, sobretudo da fala dos pacientes, é que Freud começou a atentar-se para um elemento que iria se constituir como cerne do novo campo de conhecimento inaugurado por ele: a sexualidade. Freud (1996d, p.165) diz que

A vida sexual não começa apenas na puberdade, mas inicia-se com manifestações claras, logo após o nascimento. b) É necessário fazer uma distinção nítida entre os conceitos de ‘sexual’ e ‘genital’. O primeiro é o conceito mais amplo e inclui muitas atividades que nada têm que ver com os órgãos genitais. c) A vida sexual inclui a função de obter prazer das zonas do corpo, função que, subsequentemente, é colocada a serviço da reprodução. As duas funções muitas vezes falham em coincidir completamente.

Reiterando, em Freud a sexualidade constitui-se como campo amplo que ultrapassa o genital, mas que possui estreitas relações com

o prazer que surge no corpo, sobretudo das demandas daquilo que chamou de pulsionais (ROUDINESCO; PLON, 1998).

Para a psicanálise, o desenvolvimento humano ocorre por meio da sexualidade e Freud ([1905] 2016) toma isso como ideia central quando publica “Os três ensaios sobre a teoria da sexualidade” defendendo, por meio das observações clínicas, que os fenômenos que poderiam ser caracterizados como sexuais surgem em estágios muito precoces, desde o nascimento. Uma sexualidade para além da genitalidade compreende o importante papel de outros órgãos do corpo que, de acordo com cada fase do bebê, desempenharão importante papel na constituição psíquica. As observações e o desenvolvimento da psicanálise mostraram que a cultura desempenha papel fundamental no surgimento e estruturação do psiquismo e da sexualidade.

Em se tratando do desenvolvimento psicosssexual, a primeira zona erógena, a boca, é vinculada à satisfação sexual. No contato entre boca e seio, o que está em jogo é a nutrição que age pela conservação da vida. Mas há algo a mais envolvido na relação entre a boca, o seio e o leite. Junto desses elementos há algo que não faz parte do aparato “biológico”, elementos extra que diferem esse circuito humano do mesmo circuito dos animais: são os afetos, as palavras, o carinho que o objeto primário transmite ao bebê no momento do aleitamento e que inauguram o campo para além da necessidade física. Uma experiência primordial de satisfação inaugura o circuito pulsional. Freud ([1940]1996d, p. 166-167) diz que

A obstinada persistência do bebê em sugar dá prova, em estágio precoce, de uma necessidade de satisfação que, embora se origine da nutrição e seja por ela instigada, esforça-se, todavia, por obter prazer independentemente da nutrição e, por essa razão, pode e deve ser denominada de sexual.

Sigal (2009) reafirma que o modelo paradigmático que difere a psicanálise de outros pensamentos é justamente o da sexualidade infantil. Enquanto isso, Roudinesco e Plon (1998, p.704-705) afirmam que Freud

[...] efetuou uma verdadeira ruptura teórica (ou epistemológica) com a sexologia, estendendo a noção de sexualidade a uma disposição psíquica universal e extirpando-a de seu fundamento biológico, anatômico e genital, para fazer dela a própria essência da atividade humana. Portanto, é menos a sexualidade em si mesma que importa na doutrina freudiana do que o conjunto conceitual que permite representá-la: a pulsão, a libido, o apoio e a bissexualidade. [...] Freud não inventou uma terminologia particular para distinguir os dois grandes campos da sexualidade: a determinação anatômica, por um lado, e a representação social ou subjetiva, por outro. Não obstante, por sua nova concepção, ele mostrou que a sexualidade tanto era uma representação ou uma construção mental quanto o lugar de uma diferença anatômica. Em consequência disso, sua doutrina transformou totalmente a visão que a sociedade ocidental tinha da sexualidade e da história da sexualidade em geral.

O desenvolvimento humano atinge outras fases, envolvendo outros impulsos e outras zonas erógenas, como o ânus e os órgãos genitais. A sexualidade, portanto, é sempre uma sexualidade infantil que se prolonga ao longo da vida, jamais sendo superada (GUIMARÃES, 2014).

A sexualidade dita adulta e genital é resultado de uma transformação da sexualidade originária, e dela conserva seus traços, de forma a assinalar que o sujeito jamais se liberta completamente da influência das primeiras experiências sexuais,

mesmo que estas vigorem de forma modificada, sob a determinação dos diversos deslocamentos e condensações característicos das representações recalçadas. (GUIMARÃES, 2014, p. 128).

Não há o objetivo aqui de realizar interpolações de autores de diferentes áreas, mas é interessante apontar para horizontes em comum, sobretudo quando eles apontam para a cultura como campo de constituição da sexualidade. Rubin (2017, p.19) afirma que “[...] a sexualidade é tão produto da atividade humana como o são as dietas, os meios de transporte, os sistemas de etiqueta, as formas de trabalho, as formas de entretenimento, os processos de produção e os modos de opressão.”.

O complexo emaranhado de conceitos psicanalíticos sobre a sexualidade não pode ser resumido a comparações com dietas e meio de transportes, mas a partir disso pode-se apontar consonâncias de ideias na medida em que os objetos de satisfação só podem ser encontrados na cultura, na relação com os outros humanos. Freud ([1905] 2006) apontou para o caráter perverso-polimorfo da sexualidade infantil, em que a plasticidade pulsional conferia a ela a capacidade de ligar-se aos mais diferentes objetos.

O pressuposto de que a sexualidade é social e historicamente constituída, e não biologicamente determinada, subjaz no conjunto de trabalhos dessa escola. Isso não significa que as capacidades biológicas não sejam pré-requisito da sexualidade humana. Significa simplesmente que a sexualidade humana não pode ser compreendida em termos puramente biológicos. (RUBIN, 2017, p. 79).

Tanto o pensamento de Rubin quanto o pensamento psicanalítico entram em consonância na afirmação de uma sexualidade que não pode ser tomada e compreendida apenas por seus atributos biológicos.

Encontramos em Rubin (2017) uma classificação de práticas sexuais que nos ajuda a compreender o modo como Madonna performa o sexo. Ela transita por todas as categorias, sobretudo as camadas

mais externas e marginais da hierarquia sexual, qualificadas como sexualidade má, anormal, antinatural e maldita. Nas *performances* abordadas no Segundo Ato deste livro pode-se encontrar as categorias que Rubin (2017) descreve como “casual”, “sozinha ou em grupo”, “não procriador”, “promíscuo”, “em pecado”, “homossexual”, “sadomasoquista”, “com acessórios”, “em público”.⁴⁰ Essas categorias estão em oposição às “em um relacionamento”, “em casais”, “procriador”, “monogâmico”, “em um casamento”, “heterossexual”, “convencional”, “apenas corpos”, “em particular” e constituem o que é chamado de círculo mágico, compreendendo uma sexualidade boa, normal, natural e sagrada (RUBIN, 2017).

O que foi abordado até aqui foram fatores e situações capazes de dar compreensão sobre os aspectos sociológicos, filosóficos e antropológicos para enquadrar a produção de Madonna dentro de um contexto maior, objetivando uma crítica às regulações e estruturas culturais pautadas em modelos descritos por Rubin (2017) como sendo do sexo desviante, quando referenciado a um sexo ideal. Madonna referencia o cristianismo e a própria Igreja Católica como reguladores de um discurso de produção subjetiva que fornece elementos para a produção de uma sexualidade pautada pelo mal-estar. O que ainda não está elucidado são os aspectos de sofrimento e culpa encontrados nas duas obras da artista. Tanto a *Blond Ambition Tour* como a *Rebel Heart Tour* apresentam narrativas em que sexualidade e religião se articulam por meio do sofrimento da personagem em cena. Com relação aos aspectos coletivos e individuais do sentimento de culpa, novamente a psicanálise será tomada como lanterna que lançará luzes sobre essas obras a partir do próximo capítulo.

40 As outras categorias que compõe os limites externos: “intergeracional”, “por dinheiro” e “com pornografia” podem ser encontradas em outros trabalhos de Madonna.

QUARTO ATO – A CULPA PERFORMADA

4. Caminhos para enquadre da culpa nas produções de Madonna

Às vezes, me sinto culpada pelas coisas sem um motivo aparente. Acredito que isso seja um resquício da minha criação católica [...]. Porque, segundo o catolicismo, você nasce um pecador e permanece pecador por toda a vida. Não importa o quanto você tente se livrar disso, o pecado está dentro de você o tempo inteiro. O catolicismo não é uma religião reconfortante. É uma religião dolorosa.

(Madonna)

Se no capítulo anterior questões históricas e sociais sobre a organização sexual no ocidente e sua relação com o cristianismo foram apontadas, neste pretende-se abordar a questão do mal-estar e do sentimento de culpa a partir do viés psicanalítico, além de fornecer outras perspectivas para o material de Madonna, em um movimento do indivíduo em direção à cultura.

Quando se olha para as duas apresentações de Madonna retratadas no Segundo Ato, primeiramente tem-se de forma clara que ambas as *performances* são narrativas teatrais que contam histórias. Também é possível observar que ambas as *performances* fazem uso de elementos da liturgia católica/cristã que apontam para o sexual. O que mais elas teriam em comum? Uma carga afetiva e dramática que remete ao mal-estar e à culpa. Essas foram as sensações despertadas no pesquisador no momento de apreciação e decupagem do material.

O sentimento de culpa é algo tão importante no pensamento de Freud que, já próximo ao fim de sua vida, ele considerava-o como o maior problema da evolução da civilização, admitindo que quanto mais se progride no campo da cultura, maior também é a perda de felicidade justamente pelo crescimento do sentimento de culpa (FREUD, 2010b).

Cunha (2003) cita Drewermann (1996) e aponta que a angústia a partir de uma perspectiva teológica pode ser compreendida por meio do mito do Gênesis, como o afastamento do ser humano de Deus. O afastamento implica em uma perda ou diminuição de aspectos qualitativos considerados bons. A proximidade de Deus significaria distância do pecado, enquanto o afastamento em relação a Deus implicaria em uma proximidade ao pecado. Cunha (2003) também constrói uma interpretação de que o homem, em sua angústia e estando cindido de Deus, não procura o conhecimento do bem e do mal para uma reaproximação, mas sim para tentar ser Deus. Segundo o autor, o conhecimento traria uma maldição e isso era algo que Deus supostamente queria poupar suas criaturas quando as proibiu de comer o fruto proibido.

É na *Rebel Heart Tour* (RH) que se tem uma primeira narrativa que vai nessa direção. Por trás da cena de orgia e da profanação, toda a angústia e mal-estar que envolvem a personagem só são aplacados quando ela faz um movimento de retorno ao divino. Mesmo depois de tudo, Madonna⁴¹ não está de modo algum tranquila consigo mesma. Relembrando, Madonna, em uma cena onírica, sonha com a profanação dos símbolos católicos. As freiras, padres, apóstolos e Cristo fazem parte de sua releitura profana da última ceia. Esse é um sonho do qual ela acorda perturbada, sentindo-se culpada. Na *Blond Ambition Tour* (BA), o mal-estar vivido está colocado em outros moldes, muito mais próximo a figuras “reais”, como um conflito

41 É importante lembrar que ao tratar das performances Madona é retratada como personagem da história que ela conta e não a Madonna atriz, pessoa fora da personagem de seus shows.

edipiano, do que o desconforto resultante do afastamento do divino. Enquanto a Madonna da RH sente-se mal por sonhar, parecendo estar alienada e não reconhecendo o desejo, a Madonna da BA sofre em decorrência de um desconforto por reconhecer justamente que o que está em jogo é o seu desejo e que isso tem implicações mais profundas na medida em que coloca em risco sua permanência no grupo e sua relação com o divino.

4.1. A culpa: pecado original, queda e o olho que tudo vê

Friedrich Nietzsche (1844-1900), em “Genealogia da moral”, faz críticas à moral ocidental, afirmando que se trata de um movimento de regressão da humanidade quando esta nega a potência da vida ao submeter-se aos desígnios do divino. Na discussão sobre os princípios morais do ocidente, ele dedica sua segunda dissertação à culpa, à má-consciência e afins, dizendo que o sentimento de culpa tem, na sua origem, uma ligação com uma dívida não paga e com uma hostilidade e agressividade que são despejadas no devedor por não ter cumprido com sua parte na promessa. Aí haveria uma diferença entre o religioso e o ateu, que nada deve para os deuses (NIETZSCHE, 2009).

A leitura de Perez (2000, p. 2-3) sobre as relações entre credor e devedor como sendo originárias do ressentimento e da culpa, em Nietzsche, é a de que

A partir do século 19, surge um movimento de combate à culpa [...]. O homem é culpado, carrega uma dívida em relação aos seus antepassados, e o sentimento de culpa tem sua origem na relação mais antiga e primordial do credor com o devedor. [...] A má consciência é uma doença que o homem contraiu sob a pressão que sofreu ao encerrar-se na vida em sociedade, tendo que inibir os seus instintos e a

sua agressividade. Esses instintos, impedidos de se externarem, interiorizam-se, dando origem à alma. 'A hostilidade, a crueldade, o prazer na perseguição, no assalto, na mudança, na destruição — tudo isto se voltando contra os possuidores de tais instintos: esta é a origem da consciência'. A má consciência é o próprio sentimento de culpa que aniquila o homem.

Tanto Freud (2010b) como Nietzsche (2009) trabalham com a ideia de que essa sensação tem sua origem na agressividade que é barrada pelos representantes da civilização. Em Freud ela recebe o nome de culpa e em Nietzsche de má-consciência.

Apesar de algumas semelhanças entre os dois, Perez (2000, p.3) aponta para o que irá diferenciar os dois pensamentos.

Freud não segue Nietzsche, o que vai nos mostrar que a psicanálise é a possibilidade de uma distinção entre uma culpa religiosa, mórbida, e uma consciência moral ligada ao sentido de uma falta. Enquanto a religião, através da noção de salvação, procura eliminar o pecado, a psicanálise considera que a culpa é irremovível. Essa culpabilidade decorrente da falta não repousa na noção de pecado, mas inscreve-se como uma dívida simbólica determinante de nossa condição humana. O homem é culpado pela ruptura com a ordem da natureza; ele é culpado por falar, e essa culpa toda a humanidade suporta.

Retomando as *performances* de Madonna, na BA temos a seguinte sequência/estrutura: masturbação — oração — angústia — expiação (ou catarse) — consequência (ou resolução de conflito). Já na RH temos a excitação (provocação/tentação) — orgia — revolta — arrependimento — apaziguamento. Como apontado anteriormente, a RH faz uso de elementos qualificados aqui como oníricos, diferentemente da BA. Isso está relacionado com a *performance* que confere um ar menos “realista” para a história contada. Pela ótica

das artes cênicas, para termos alguma referência, a BA possui um tom mais naturalista⁴² do que a RH por não ter tantos elementos que aparentam funcionar em modos de deslocamento e condensação, típicos dos processos primários.⁴³ Dito de outro modo, a história da RH, da maneira como é contada, tem um aspecto muito mais absurdo e fantasioso do que a BA, tal como são os sonhos.

A *performance* de *Like a Virgin* é ambígua e marca o início da narrativa na BA. A expressão “*God!?*”, ao final da música, é que parece demarcar um ponto de torção. O pulsional pode representar um ponto de irracionalidade e inconsequência. Se as forças pulsionais constituem-se como uma energia situada na fronteira do somático e que faz uma demanda ao psíquico (FREUD, 2010b), apreendemos que não se tratam de forças racionais. Pelo contrário, é o ato simbólico que irá dar alguma contenção a essa energia, seja adiando ou levando-a a descarga.

Um ponto de certa irracionalidade e inconsequência. *Like a Virgin*, na BA, pode ser vista como uma releitura da transgressão que se configurou como um tipo de pecado original em que Madonna é

42 O naturalismo é uma linha do teatro que visa a representação fiel dos comportamentos humanos, não havendo espaço para o não-cotidiano ou para o exagero, por exemplo. No Brasil um bom exemplo do naturalismo pode ser visto nas telenovelas, cuja cenografias, figurinos e atuações criam uma atmosfera em que as personagens são pessoas comuns, medianas.

43 “O estudo da formação dos sintomas e a análise dos sonhos levam Freud a reconhecer um tipo de funcionamento mental que apresenta os seus mecanismos próprios, que é regido por certas leis e é muito diferente dos processos de pensamento que se oferecem à observação psicológica tradicional. Este modelo de funcionamento, particularmente evidenciado pelo sonho, caracteriza-se não por uma ausência de sentido, como afirmava a psicologia clássica, mas por um incessante deslizar de sentido. Os mecanismos em ação são, por um lado, o deslocamento — pelo qual, a uma representação muitas vezes aparentemente insignificante podem ser atribuídos todo o valor psíquico, o significado e a intensidade originalmente atribuídos a outra — e, por outro lado, a condensação — numa representação única podem confluir todos os significados trazidos pelas cadeias associativas que se cruzam ali. A sobredeterminação do sintoma oferece outro exemplo desse modo de funcionamento próprio do inconsciente.” (LAPLANCHE; PONTALIS, 2001, p. 372).

Eva. Como visto no capítulo anterior, há visões que podem configurar a sexualidade feminina como um campo sobre o qual pairam os signos do desconhecido, do incontrolável, do perigoso. A transgressão de Eva implicará em duas marcas punitivas que incidirão sobre o genital e sobre o sexual: o sofrimento da gravidez e o aprisionamento do desejo ao homem que a dominará.

Um ponto fundamental sobre o qual incide o recalque dá-se em um segundo tempo após o “trauma”. Veja, a criança não sabe que o desejo pela mãe é da ordem do proibido. É somente num segundo momento, após uma significação do primeiro tempo, que ela se dá conta da natureza da proibição e recalca o pensamento incestuoso. “*God!?*” representa o desvelamento, promovendo alguma revelação, ao mesmo tempo em que também traz angústia. É o instante de abrir dos olhos após comer do fruto proibido e apoderar-se do conhecimento do bem e do mal. Essa *performance* pode ser vista como representante de um ponto mítico em que o prazer sexual constituiu na queda da “inocência” da humanidade e a tirou de um paraíso, inserindo o humano em um mundo em que ele é atormentado por todos os lados, precisando comer o pão que o Diabo amassa, já que agora encontra-se longe da pureza e do amor divino.

Ferreira (2018, p.130-131) apresenta um fragmento clínico que figura bem a “queda” do paraíso e a perda da “inocência”:

F. relata que, quando estava com cerca de sete anos de idade, alguns amigos reuniram-se no intervalo entre as aulas. Um colega falou que descobrira que os homens colocavam o pênis na vagina das mulheres e saía um líquido que gerava um bebê. Outro colega que estava participando da conversa virou-se para o que revelara o mistério e disse: ‘Duvido que minha mãe faça isso com meu pai.’ O autor da revelação não se conteve: ‘Você pensa que sua mãe não gosta, mas ela gosta e faz isso sempre com seu pai.’ O outro ficou vermelho,

inchado, negando repetidamente, até que, por fim começou a chorar, dizendo: ‘Não, ela não pode fazer isso!’. Essa passagem também permite perceber no jovem colega uma reação de desmoronamento, ao tomar conhecimento de que sua mãe, assim como todas as outras, rompia com o modelo amoroso e edípico de ternura e pureza que ele trazia dentro de si.

Essa pode ser uma interpretação possível para a expressão “*God!?*” de Madonna: uma queda do paraíso. As consequências dessa transgressão também implicam em uma ressignificação da onisciência e onipresença de Deus. Sabendo o que é bom e o que é mau, não há desculpas nem modo de apelação para uma inocência. Deus vigia o tempo todo! Sabe-se que alguma reconciliação teria que ser possível, afinal não há paz em um estado paranoico. É então que se faz uma investida de retorno ao divino, por meio da submissão aos desígnios celestiais, na tentativa de recuperar algum amor e proteção perdidos.

4.2. Repetição das relações parentais e objetos da cultura como objetos da pulsão

Adentrando mais no campo da constituição e da significação do religioso a partir da perspectiva psicanalítica, há diversos modos de compreensão do divino e da maneira como os homens se relacionam com ele. A visão metapsicológica, por exemplo, aponta que na religião pode haver movimentos de deslocamento da figura paterna para a figura de Deus.

Para cada pessoa o deus é modelado ao pai, que a relação pessoal com Deus depende de sua relação com o pai carnal, que oscila e se transforma com ela, e que deus, no fundo, nada mais é que um pai elevado. (FREUD, 2013a, p. 153).

O ser humano transforma as forças naturais não simplesmente em indivíduos, com os quais pode lidar como faz com seus iguais [...], mas lhes dá um caráter paterno, transforma-as em deuses, e nisso segue um modelo não apenas infantil, mas também filogenético, como procurei mostrar. (FREUD, 2014b, p. 249).

Sendo assim, para Freud, há algo do infantil que se repete na relação com a divindade, que possui características de potência máxima, de proteção contra o mal e de punição, tal qual a função paterna também ocupa no psiquismo infantil da criança.

Aparentemente, parece que é disso que Madonna também fala em sua *performance*, de maneira muito clara, da relação com o pai, seja ele um pai humano ou um pai divino. Esse chamamento pelo Pai divino/pai humano evidencia um conflito que atravessa toda a história narrada, de *Like a Virgin* a *Papa Don't Preach*. Apesar disso, é em *Live to Tell* e *Oh Father* que o elemento infantil em conflito com a figura paterna aparece de forma mais forte e consistente, pois ali se concentraram os sentimentos ambivalentes de amor e ódio voltados ao pai e posteriormente transferidos para Deus-pai. Infere-se que a relação com Deus só pode sofrer transformações em sua repetição quando a relação com o outro pai – aquele da infância vivenciado como tirano e violento, mas também amado – é encarada e resignificada.

O que Madonna encena na *performance* é um trabalho de enfretamento desse objeto fantasmático infantil, daquele pai que tudo vê/via, sabe/sabia. Isso é tomado por Freud (2013) como sendo mecanismos projetivos dos quais o sujeito lança mão. Isso que vigia o indivíduo não está do lado de fora, mas se constitui como parte do próprio psiquismo. O extremo dessa situação são as alucinações visuais e auditivas que o psicótico experimenta; aquilo que é vivenciado como vindo de fora, na realidade brota no interior do aparelho psíquico. Contudo, aqui apenas a estrutura neurótica será

circunscrita e, nesse caso, a vigilância interna faz conexão direta com uma instância psíquica ligada diretamente ao sentimento de culpa.

Vale a pena uma incursão acerca do conceito de culpa e mal-estar em psicanálise para que algumas questões envolvendo as pulsões e o processo de desenvolvimento do sujeito, que passa pela via civilizatória, sejam compreendidas.

Diferentemente de muitos animais que vêm ao mundo já dotados de algumas capacidades básicas, o filhote humano não anda, não fala, não se defende ao nascer. Basicamente sua única estratégia é chorar e dormir por muitas horas. O bebê humano depende de outra pessoa para que possa sobreviver, se desenvolver e vir a ser um outro humano. O que isso poderia mostrar a princípio? O humano nasce em um estado de completo desamparo e somente com o amparo de um outro é que pode sustentar a existência. O choro de fome do bebê é a única estratégia que ele possui para obter comida e apaziguar as angústias relacionadas às sensações que a fome provoca no corpo. Os adultos, em tese, são capazes de adiar suas satisfações e suportarem o fato de que o almoço ficará pronto em meia hora, ou suportar a vontade de urinar por mais alguns minutos. É importante pontuar que essa capacidade de esperar é intimamente relacionada com a capacidade de simbolização, racionalização e de representação do mundo e seus objetos, incluindo as necessidades do próprio corpo. Mas o bebê não é capaz de simbolizar, de representar, sendo fundamental que alguém faça esse trabalho por ele, “interpretando” o que cada choro significa, por exemplo. Alguém que possa dar palavra e sentido às sensações que atingem o corpo e que permita que o pacotinho de carne seja introduzido ao mundo das palavras e dos símbolos que irão atravessar as sensações e permitirão a emergência de um sujeito, de um humano.

Continuando com o exemplo da fome, trata-se de uma necessidade fisiológica para que o organismo não morra. A excitação excessiva, pedindo por comida, causa desconforto, desprazer e o psiquismo primitivo do bebê não é capaz de simbolizar ou de

entender o que se passa. Esse excesso de excitação é vivenciado como angústia de aniquilamento ou desintegração, conforme aponta Minerbo (2013). Esse outro que cuida e protege será o objeto de apoio sobre o qual o psiquismo do bebê irá se desenvolver. Nesse ponto ainda não existe alteridade, pois bebê e objeto (mãe) são um só em uma relação simbiótica. O desamparo se configura como uma das angústias mortais e, mesmo com o crescimento e desenvolvimento do psiquismo, parece se deslocar para outros objetos e situações. O sujeito desenvolve-se na relação com outros sujeitos e com objetos da cultura que são essencialmente humanos. E é a partir de uma relação com o tempo, em que as experiências começam a adquirir certa descontinuidade, que as noções de eu e outro começarão a se estabelecer.

Mezan (2002, p. 267) afirma que a subjetividade é socialmente instituída como

[...] uma criação da sociedade, da mesma forma que a língua, as regras de parentesco, os valores ou os métodos de trabalho. Toda sociedade, para sobreviver, necessita produzir *modos de aculturação* eficazes, isto é, capazes de transformar os bebês que nela nascem em membros *daquele* grupo, aptos a funcionar segundo suas regras e eventualmente transgredilas, e também aptos a, chegando o momento, transmitir a geração seguinte o que torna única sua sociedade.

A criança precisa da sensação de estar minimamente segura e protegida para que possa estar no mundo sem se sentir completamente paralisada pelas adversidades e perigos. Esse é um ponto fundamental para que se possa compreender as equações que se formam e que envolvem os elementos como a culpa, o medo e impulsos agressivos. Apesar de o psiquismo não estar formado no recém-nascido, as experiências de prazer e desprazer constituirão uma memória afetiva, não se tratando de lembranças de coisas ou fatos,

mas de traços e caminhos pelos quais as experiências posteriores irão ser simbolizadas. Logo à frente, a ideia do desamparo e dos perigos que ele representa ajudarão no entendimento de algumas questões relacionadas à concepção de divindade e também da culpa. Contudo, aqui caberá um desvio.

Em *O mal-estar na civilização* Freud (2010b) questiona-se por que, mesmo com os avanços da ciência, da tecnologia e da melhoria na vida da humanidade, ainda persistia a infelicidade, a angústia, isso que ele denomina de mal-estar. Sua pesquisa se estendeu, a partir da religião e do retorno aos mitos, à explicação de que indivíduo e a sociedade constituem-se como polos de uma tensão que sempre resultará em infelicidade e desconforto.

Essa tensão é resultado dos impulsos e ímpetos do indivíduo que, em sua radicalidade, constituem-se como ameaças ao coletivo e à civilização. Porém, os impulsos agressivos não podem simplesmente ser eliminados, pois esses impulsos (ou pulsões) não são estímulos externos ao organismo, mas brotam do próprio corpo e exigem uma ligação ou descarga (GARCIA-ROZA,1995). A pulsão que se origina no corpo faz uma exigência de trabalho junto ao psiquismo, sendo que o seu acúmulo gera desprazer. Sendo assim, a pulsão precisa ser descarregada por meio de ligações de seus representantes afetivos e ideativos para que o organismo volte a um estado de excitação anterior, mais baixo, sem grandes perturbações. Além da fonte de excitação estar situada no interior do organismo, as pulsões constituem-se como uma força constante que não cessa (FREUD, 2017). A pulsão, diferentemente do instinto, não está a serviço de nenhuma função biológica, geralmente marcada por ritmos e alternâncias e possibilidades de satisfação por meio da eliminação dos estímulos no ambiente.

Durante o desenvolvimento da psicanálise as pulsões foram classificadas em diversos tipos ou qualidades. Inicialmente, Freud (2017) tratava das pulsões dividindo-as entre as de autoconservação e as sexuais, porém a metapsicologia foi alterada quando ele se viu

em meio a problemas teóricos e clínicos relacionados ao conceito de narcisismo – quando o Eu é investido pelas pulsões sexuais – e também diante de questões relacionadas às compulsões e ao masoquismo. Foi então que Freud (2010) reorientou e reclassificou as pulsões em duas categorias: de vida e de morte (Eros e Tânatos).

Pois bem, as pulsões demandam a necessidade de serem descarregadas, por meio de ligações, e serem satisfeitas, ainda que momentaneamente.⁴⁴ Porém, também existem categorias pulsionais que são circunscritas no campo da agressividade, do sadismo e que estão presentes em todos os humanos, segundo Freud.⁴⁵ Como então a civilização lidaria com esses impulsos destrutivos? Aí entra o trabalho da cultura, que irá procurar meios e mecanismos para inibir, coibir e controlar a agressividade de cada indivíduo. Caso contrário, a civilização estaria colocada em risco. É como se um acordo transgeracional fosse feito em que, para pertencer e fazer parte do grupo, o indivíduo precisa renunciar a uma cota de sua agressividade. Porém, se a pulsão é uma energia constante que não pode ser eliminada, não é possível fazer desaparecer os impulsos agressivos. Aí mesmo é que se encontra a questão do descompasso entre indivíduo e cultura, pois ao mesmo tempo em que ela oferece os objetos de satisfação para o indivíduo, ela também impede a existência e a possibilidade de uma satisfação completa e total.

44 Eros, pulsão de vida, tende à ligação. Sua satisfação dá-se pela vida da criação de cadeiras representacionais. Já o trabalho de Tânatos, pulsão de morte, é de desligamento dessas representações, objetivando um retorno ao inanimado. O jogo de forças entre essas duas categorias pulsionais é o combustível do aparelho psíquico.

45 As pulsões de vida e morte não se acham em estado dissociado. Em um ato como o de se alimentar há a evidência tanto de vida quanto de morte. Se, por um lado, a pulsão de vida busca o alimento na busca pela autoconservação e sobrevivência do organismo, por outro, é necessário também agressividade, morte, para mastigar, dilacerar, morder e triturar o alimento. No mecanismo de sublimação, quando a pulsão está inibida em seu fim sexual tem-se um desfusionamento pulsional em que a questão que se impõe é sobre o destino da pulsão de morte em seu estado puro, desligada da pulsão de vida.

4.3. Culpa e seus aspectos a partir de uma perspectiva mítica

De que modo a culpa se relacionaria com o mal-estar e com o impedimento da satisfação de todas as pulsões? Essencialmente, o sentimento de culpa é o retorno de impulsos agressivos que seriam direcionados aos objetos externos, ao mundo, mas que retornam para o próprio Eu a partir da instância psíquica do Super-eu, uma espécie de regulador moral da civilização.

Em *Totem e Tabu* ([1913]2013), *Psicologia de Grupo e Análise do Eu* ([1921]2011) e *O Futuro de uma ilusão* ([1927]2014b), Freud se debruça sobre aspectos coletivos para apresentar o conflito entre exigências das pulsões e as da civilização. Ele recorre a trabalhos etnográficos sobre comunidades aborígenes na Austrália, assim como os trabalhos de Charles Darwin, para criar uma racionalização sobre as origens da civilização a partir de um viés psicanalítico, algo que se aproxima de uma mitologia psicanalítica. Em outros trabalhos, como *Atos obsessivos e práticas religiosas* (FREUD, [1907]1996a), Freud discorre sobre os aspectos individuais e intrapsíquicos dos processos neuróticos e culpabilizantes que causam sofrimento.

A partir de considerações sobre as religiões totêmicas e os tabus de povos primitivos, Freud (re)cria uma narrativa mítica na tentativa de explicar as origens dos processos psíquicos coletivos e inconscientes. O mito freudiano diz que a primeira horda humana era comandada por um tirano que tinha para si todas as mulheres do bando. Os filhos desse tirano ao mesmo tempo em que tinham admiração por ele, nutriam sentimento de ódio, pois eram todos excluídos da partilha das mulheres. Os irmãos se uniram, assassinaram o pai e o devoraram com o objetivo de adquirir sua força tirânica por meio da identificação pela via da incorporação. Após o assassinato, os irmãos foram tomados por culpa pelo assassinato e o lugar do pai ficou vazio, não podendo ser ocupado por nenhum dos irmãos. Ninguém podia ocupar o lugar do pai tirano justamente por saber que aquele lugar era de disputa e um novo assassinato seria inevitável.

Eles odiavam o pai, que constituía forte obstáculo a sua necessidade de poder e suas reivindicações sexuais, mas também o amavam e o admiravam. Depois que o eliminaram, satisfizeram seu ódio e concretizaram o desejo de identificação com ele, os impulsos afetuosos até então subjugados tinham de impor-se. Isso ocorreu em forma de arrependimento, surgiu uma consciência de culpa, que aí equivale ao arrependimento em sentido comum. O morto tornou-se mais forte do que havia sido o vivo; tudo como ainda hoje vemos nos destinos humanos. Aquilo que antes ele impedira com sua existência eles proibiram então a si mesmos, na situação psíquica da ‘obediência *a posteriori*’, tão conhecida nas psicanálises. Eles revogaram seu ato, declarando ser proibido o assassinio do substituto do pai, o totem, e renunciaram à consequência dele, privando-se das mulheres então liberadas. Assim criaram, a partir da *consciência de culpa do filho*, os dois tabus fundamentais do totemismo, que justamente por isso tinham de concordar com os dois desejos reprimidos do complexo de Édipo. (FREUD, 2013a, p. 149).

A esta altura parece ser clara que a relação que o Ocidente mantém com o sexo é de desconfiança, de recalque, de culpa — mas também de hipocrisia. Porém, Freud (2013) tem uma postura muito mais ampla e radical, afirmando que a culpa é um dos pilares fundantes da civilização, a partir do mito do ato parricida.

A culpa pode ser compreendida a partir de duas possibilidades. A primeira é a culpa no sentido jurídico, quando as ações não são compatíveis com as normas e regras sociais. A segunda possibilidade é o sentimento de culpa que não necessariamente tem ligação com o não cumprimento de acordos legais — do mesmo modo que o não cumprimento da lei também não implica no sentimento de culpa (OLIVEIRA; CASTRO, 2009).

Culpa, sexo e cristianismo são os vértices de um campo em que se configuram modelos de domínio físico e subjetivo muito bem modelados pela pastoral cristã. Oliveira e Castro (2009) trazem um delineamento claro e conciso acerca da estruturação do sentimento de culpa como eixo das religiões judaico-cristãs. Fala-se que o advento do monoteísmo se constituiu como hipótese cultural, colocando judeus e cristãos em diferentes parâmetros de organização social quando comparados aos gregos e romanos. Enquanto a Grécia fez uso da lógica e da razão como elementos para a análise dos atos infracionais (da culpa) e, conseqüentemente, para a aplicação das sanções divinas (OLIVEIRA; CASTRO, 2009; FOUCAULT, 2017a), no judaísmo e cristianismo houve a subversão dos mecanismos de punição por meio da introjeção de uma figura divina cindida entre amor e fúria. Oliveira e Castro (2009, p. 256) supõem a

[...] existência de uma tensão interior no povo hebraico, fruto do medo da perda do amor desse Deus protetor e do medo de uma punição decorrente do não cumprimento de suas Leis — ou seja, estados de consciência decorrentes da culpa diante da divindade.

Em Freud (2010b) há sempre uma tensão entre indivíduo e civilização, na qual o primeiro representa sempre uma ameaça ao segundo. As leis representariam um feito ante aos impulsos do indivíduo e sem elas não haveria por que submeter os impulsos a alguma regulação que não ao princípio de prazer.

É possível reparar que os estados de amor e ódio estão presentes nessa relação com a criatura divina. O amor está ligado à proteção e ao reconhecimento da relação de pai e filho e o ódio está ligado ao constante cerceamento de impulsos e ao medo frente à possibilidade de castigo em caso de descumprimento da lei. Ou seja, mantém-se uma relação ambivalente com o objeto, de amor e ódio. Porém é interessante destacar que tanto amor como o ódio constituem-se como aspectos de um mesmo destino pulsional,

conforme Freud apontou em *As pulsões e seus destinos* ([1915]2017), pois em ambos os casos existe um investimento sobre o objeto por parte do sujeito.

O indivíduo não pode funcionar sob a égide exclusiva do princípio de prazer, em que ele satisfaz a todos os impulsos, necessidades e vontades sem se preocupar com a existência de outros ou com possíveis consequências (nesse sentido o princípio de prazer também funciona como um caminho para a morte). Há um segundo princípio que regula e que também faz exigências ao psiquismo, que Freud denominou como princípio de realidade (2010a). É preciso que o indivíduo suporte e tolere a não realização imediata de seus impulsos. O princípio de realidade, junto com o princípio de prazer, fará a regulação das exigências pulsionais desde momentos muito primitivos, ainda nos estágios iniciais de desenvolvimento do aparelho psíquico e auxiliará, junto com outras forças e tensões, na constituição das diferentes instâncias psíquicas e no desenvolvimento humano.

Qual seria a razão de dirigir a agressividade contra a cultura? É na cultura que se encontram justamente os elementos externos que tolhem e dificultam que o indivíduo tenha a satisfação plena e irrestrita de seus impulsos.

Do ponto de vista psicológico, o desenvolvimento de uma instância interna vigilante e repressora representou um passo a mais da civilização. E nesse sentido o sentimento de culpa mantém estreitas relações com a agressividade (FREUD, 2010b): “o Super-eu atormenta o Eu pecador com as mesmas sensações de angústia e fica à espreita de oportunidades para fazê-lo ser punido pelo mundo exterior” (p. 61). Uma das maneiras encontradas pela cultura para a sua preservação, e também para o controle dos impulsos agressivos do indivíduo, foi a introjeção de um vigia no psiquismo e que se alimenta da mesma cota agressiva que seria dirigida para o mundo externo, conforme Freud.

A agressividade é introjetada, internalizada, mas é propriamente mandada de volta para o lugar de onde veio, ou seja, é dirigida para o próprio Eu. Lá é acolhida por uma parte do Eu que se contrapõe ao resto como Super-eu, e que, como ‘consciência’, dispõe-se a exercer contra o Eu a mesma severa agressividade que o Eu gostaria de satisfazer em outros indivíduos. À tensão entre o rigoroso Super-eu e o Eu a ele submetido chamamos de consciência de culpa; ela se manifesta como necessidade de punição. A civilização controla então o perigoso prazer em agredir que tem o indivíduo, ao enfraquecê-lo, desarmá-lo e fazer com que seja vigiado por uma instância em seu interior, como por uma guarnição numa cidade conquistada. (FREUD, 2010b, p. 59).

O Super-eu, instância interna, regula o indivíduo controlando o perigoso prazer em agredir. Freud (2010b) explica que há sujeição à instância superegoica porque há o medo primordial do desamparo. Como apontado anteriormente, há uma relação ambivalente de amor e ódio com o objeto. Se o indivíduo perde o amor desse objeto protetor, então ele correrá o risco de ser lançado ao ostracismo e ficar desamparado, vulnerável frente aos perigos do mundo. Freud (2010b, p.60), afirma isso quando diz que “Se perde o amor do outro, do qual é dependente, deixa também de ser protegido contra perigos diversos, sobretudo expõe-se ao perigo de que esse alguém tão poderoso lhe demonstre a superioridade em forma de castigo.”.

Não há como não encontrar semelhanças entre esse modelo de funcionamento psíquico descrito por Freud e as regras do cristianismo institucionalizado. De denominação a denominação, encontram-se as mais variadas formas de predições e controle sobre a vida dos fiéis. Mas invariavelmente o inferno é o lugar do eterno sofrimento àqueles que não se sujeitam aos mandamentos divinos. A transgressão cometida coloca o homem entre o paraíso e o inferno, em uma corda bamba que cada um, em sua medida e com suas condições psíquicas, lidará

com as ameaças feitas. Madonna trabalha nesse limiar, desafiando e dando passos ousados na medida em que fala dos efeitos na carne da vivência dessa constante ameaça e desse amor tão caro e castrador.

4.4. Super-eu e sublimação: realidade psíquica e o mundo interno constituídos pela cultura

Uma das inovações de Freud para a compreensão do psiquismo foi o conceito de realidade psíquica, que é definida por Roudinesco e Plon (1998, p.646) como

[...] termo empregado em psicanálise para designar uma forma de existência do sujeito que se distingue da realidade material, na medida em que é dominada pelo império da fantasia e do desejo. Historicamente, a ideia nasceu do abandono da teoria da sedução por Sigmund Freud e da elaboração de uma concepção do aparelho psíquico baseada no primado do inconsciente.

Freud (2013, p. 86) assevera que “[...] o decisivo na formação dos sintomas é a realidade do pensar, não a do viver.”. Aquilo que faz o sujeito sofrer ou o material de sua queixa necessariamente passa por um filtro próprio, interno, de percepções, elaborações e significações que não necessariamente estão presentes no mundo compartilhado, esse é o filtro da realidade psíquica. É a realidade psíquica que causa certa “decepção” quando o psicanalista se dá conta que o crime ou motivação de culpa no sujeito que fala é produto desse *modus operandi*, de impulsos recalçados ou de ideais absolutamente inalcançáveis.

Sendo assim, diante da realidade psíquica, basta ao indivíduo desejar ou querer fazer algo para que o Super-eu possa censurar e punir severamente com o sentimento de culpa. Esse é um ponto importante para também entender como que diferentes indivíduos se

relacionam com suas doutrinas religiosas. O que pode se configurar como motivo de tormento para um, para outro é algo pífio ou irrelevante. Mas entre aqueles que se queixam do sofrimento na sua relação com o divino, observa-se o peso das fantasias e do desejo que sequer são postos em prática, mas que sofrem violenta censura de instâncias internas. Por isso “não importa se já fizemos o mal ou se ainda o faremos; em ambos os casos, o perigo só aparece quando a autoridade descobre a coisa, e ela se comportaria do mesmo modo nos dois” (FREUD, 2010b, p. 59). Na breve situação apresentada no início desse livro, por exemplo, João sofre mais quando peca em ato do que em pensamento, uma vez que os desejos homoeróticos podem ser compreendidos como projeções das entidades demoníacas que tentam a todo o custo colocá-lo em pecado, afastando-o de Deus.

Da mesma maneira, o modo como a personagem de Madonna na narrativa da *Rebel Heart* lida com o desejo é da ordem da tentação por uma via projetiva. Ela diz “Mãe Maria, você não pode me ajudar? Pois eu me perdi. Todos os anjos ao meu redor voaram para longe. O chão sob meus pés está ficando quente: Lúcifer está próximo” (MADONNA et al., 2015a, tradução nossa).⁴⁶

Uma instância regulatória dentro do próprio sujeito representaria uma ferramenta ideal de controle e pouparia outras pessoas de exercer um papel de vigilância. Contudo esse aparato fracassa e o seu fracasso decorre porque ele entra em contato tanto com a realidade externa como com a realidade psíquica e aí ele pode ser excessivo demais, feroz demais, agressivo demais. O neurótico sente culpa por fazer e por deixar de ter feito, mas também sofre por ter pensado ou desejado fazer, ainda que talvez nem tenha consciência do desejado, pois ainda é preciso considerar os processos inconscientes. Em Freud (2013a, p.167)

46 “Mother Mary, can’t you help me? ‘Cause I’ve gone astray. All the angels that were around me have all flown away. The ground beneath my feet’s getting warmer: Lucifer is near!”.

As primeiras prescrições e restrições morais da sociedade primitiva foram por nós concebidas como reações a um ato que deu a seus autores a noção de crime. Eles se arrependeram desse ato e decidiram que ele não poderia mais se repetir, e que sua execução não deveria trazer nenhuma vantagem. Essa criativa consciência de culpa não desapareceu entre nós. Nós a vemos atuando nos neuróticos, de forma associal, a fim de produzir novos preceitos morais, continuadas restrições, como penitência para os malfeitos cometidos e advertência para outros a cometer. Mas quando investigamos, nesses neuróticos, os atos que provocaram tais reações, ficamos decepcionados. Não encontramos atos, e sim apenas impulsos, sentimentos que aspiram ao mal, mas foram impedidos de realizá-lo. Na base da consciência de culpa dos neuróticos se acham apenas realidades psíquicas, e não factuais. A neurose caracteriza-se, então, por colocar a realidade psíquica acima da factual, por reagir a pensamentos de forma tão séria como se as pessoas normais reagem às coisas reais.

A gênese desse sentimento em Freud (2013a) pode então ser resumida em duas origens, a primeira trata-se do medo da autoridade externa e a segunda do medo perante o Super-eu. O medo frente à autoridade e à castração obriga à renúncia pulsional, pois o indivíduo corre o risco de perder o amor que o protege das agressões e do desamparo. A segunda via se dá pelo estabelecimento dessa autoridade interna e da renúncia pulsional devido ao medo dela. Uma das epifanias do conceito de Super-eu é que, por ele estar dentro do psiquismo, nada pode se esconder dele, nenhum pensamento ou vontade, seja consciente, seja inconsciente. As qualidades de onisciência e onipresença de Deus no cristianismo encontram ressonância na noção de um Super-eu.

Originalmente a renúncia ao instinto⁴⁷ é resultado do medo à autoridade externa; renuncia-se a satisfações para não perder o seu amor. Tendo feito essa renúncia, estamos quites com ela, por assim dizer; não deveria restar sentimento de culpa. É diferente no caso do medo ante o Super-eu. Aí a renúncia instintual não ajuda o bastante, pois o desejo persiste e não pode ser escondido do Super-eu. (FREUD, 2010b, p. 62).

Portanto, em Freud (2010b), o sentimento de culpa está intimamente relacionado com o medo, medo da autoridade externa, medo da punição, medo da perda do amor e sobretudo o medo do desamparo em sua forma mais radical. Mas também se relacionada com as cotas agressivas que o Eu lança sobre o objeto e que retornam sob forma de punição.

O inconsciente tem o traço do infantil e é comum utilizarmos a imagem da criança para tratar das questões envolvendo o sofrimento psíquico nos adultos. Minerbo (2013) usa o termo “criança-no-adulto” para se referir às formações inconscientes que se manifestam nas relações transferenciais e que promovem o que chama de “quiproquó”, que é quando a criança-no-adulto entra em descompasso com o adulto formado. A autora argumenta que é como se uma parte do psiquismo,

47 A editora Imago, que detinha os direitos autorais sobre as obras de Sigmund Freud no Brasil, optou por usar o termo “instinto” para a tradução do termo alemão *trieb*. Tal fato gerou e ainda gera muita discussão no meio psicanalítico, sobretudo porque a nova tradução realizada pela Companhia das Letras manteve esse termo. O tradutor acrescenta no prefácio da nova edição: “no tocante aos termos considerados técnicos, não existe a pretensão de impor as escolhas aqui feitas, como absolutas. Elas apenas parecem ser as menos insatisfatórias para o tradutor, e os leitores e profissionais que empregam termos diferentes, conforme suas diferentes abordagens e percepções da psicanálise devem sentir-se à vontade para conservar suas opções. Ao ler essas traduções, apenas precisarão fazer o pequeno esforço de substituir mentalmente ‘instinto’ por ‘pulsão’, ‘instintual’ por ‘pulsional’, ‘repressão’ por ‘recalque’, ou ‘Eu’ por ‘ego’, exemplificando.” (SOUZA, 2010, p. 12).

devido aos traumas próprios dos processos de desenvolvimento, não acompanhasse o amadurecimento de outras partes e torna-se uma “ferida” ou “cicatriz” viva que produz sintomas.

A psicanálise mostrou que o Eu não é uma entidade única que comanda o psiquismo. Pelo contrário, ele é constituído de diversas outras partes e a consciência é apenas um atributo qualitativo do sistema psíquico que se caracteriza por constante conflito — que é também o que o move. As diferentes partes que compõe o psiquismo fazem diferentes demandas, muitas são antagônicas entre si. O Id, por exemplo, estrutura mais arcaica do psiquismo, é movido pelo princípio de prazer e somente por meio do princípio de realidade é que sua estrutura se modifica para fazer surgir um ego que deverá ser capaz de frear e regular a satisfação das demandas do Id. Isso serve para mostrar que ainda na infância

[...] um considerável montante de agressividade deve ter se desenvolvido [...] contra a autoridade eu lhe impede as primeiras e também mais significativas satisfações, quaisquer que sejam as privações instintuais requeridas. Ela é obrigada a renunciar à satisfação dessa agressividade vingativa. Encontra saída para essa difícil situação econômica recorrendo a mecanismos conhecidos, ao acolher dentro de si, por identificação, essa autoridade inatacável, que então se torna Super-eu e entra em posse de toda a agressividade que a criança gostaria de exercer contra ela. (Freud, 2010b, p. 64).

Novamente, o sentimento de culpa é resultado da agressão que o Super-eu inflige ao Eu, punindo-o.

O sentimento de culpa é expressão do conflito de ambivalência, da eterna luta entre Eros e o instinto de destruição ou de morte. Esse conflito é atizado quando os seres humanos defrontam a tarefa de viverem juntos;

enquanto essa comunidade assume apenas a força da família, ele tem de se manifestar no complexo de Édipo, instituir a consciência, criar o primeiro sentimento de culpa. Ao se procurar uma ampliação dessa comunidade, o mesmo conflito prossegue em formas dependentes do passado, é fortalecido e resulta numa intensificação do sentimento de culpa. Como a cultura obedece a um impulso erótico interno, que a faz unir os homens em uma massa intimamente ligada, só pode alcançar esse fim mediante um fortalecimento cada vez maior do sentimento de culpa. O que teve início com o pai se completa na massa. Se a cultura é o curso de desenvolvimento necessário da família à humanidade, então está inextricavelmente ligado a ela — como consequência do inato conflito ambivalente, da eterna disputa entre amor e busca da morte — o acréscimo do sentimento de culpa, talvez a um ponto que o indivíduo ache difícil tolerar. (FREUD, 2010b, p. 67).

Freud afirma que o papel das religiões ante o mal-estar provocado pelo sentimento de culpa, inerente à constituição da civilização, é redimir a humanidade do sentimento que ganhou o nome de pecado.

A partir do modo como se atinge essa redenção no cristianismo, com a morte sacrificial de um indivíduo que toma para si a culpa comum a todos, inferimos qual poderia ter sido a primeira ocasião em que se adquiriu essa culpa original, com a qual também a cultura teve início. (FREUD, 2010b, p. 69).

Se do ponto de vista filosófico, sociológico, político e cultural, pode-se dizer de regras e padrões morais que existem e que variam ao longo do tempo, assim como do conceito de poder em Foucault

e de suas mutações para compreender determinadas modalidades de moralidades e costumes, também o pai da psicanálise oferece um modelo de compreensão das regulações morais sociais.

Quanto mais os estudos da psicanálise avançavam, mais Freud caminhava na direção de que os processos individuais e culturais são interdependentes, chegando mesmo a afirmar que toda psicologia individual é uma psicologia social (FREUD, 2011). Nesse sentido, ao propor um conceito de Super-eu e mantendo-se fiel à ideia de que os grupos também manteriam estruturas semelhantes às do aparelho psíquico, Freud (2010b, p.75) afirmou que

[...] o Super-eu da cultura, exatamente como o do indivíduo, institui severas exigências ideais, cujo não cumprimento é punido mediante ‘angústia de consciência’. E aqui se produz mesmo o caso curioso de os processos psíquicos em questão serem para nós mais familiares e mais acessíveis à consciência, quando vistos no grupo, do que podem sê-lo no indivíduo.

Não se pretende reduzir a experiência religiosa a uma única explicação psicanalítica, pois as experiências espirituais e religiosas são complexas e diferentes abordagens podem dizer de diferentes significações para elas. Inclusive, as experiências religiosas e espirituais podem acarretar em benefícios para pessoas, conforme os estudos de Pargament (2010), Stroppa e Moreira-Almeida (2008) e Moreira-Almeida, Lotufo Neto e Koenig (2006). Contudo, a escolha feita aqui é pela via freudiana, sobretudo nos aspectos relacionados à satisfação pulsional e suas relações com os impedimentos e canalizações criados pela própria cultura.

O sistema totêmico foi, digamos, um contrato com o pai, em que este concedia tudo o que a fantasia da criança podia dele esperar, proteção, cuidado, indulgência, em troca do compromisso de honrar sua vida, ou seja, não

repetir contra ele o que havia destruído o pai real. [...] nisso criaram-se as características que foram determinantes para a natureza da religião. A religião totêmica desenvolveu-se a partir da consciência de culpa dos filhos, como tentativa de acalmar esse sentimento e de apaziguar o pai ofendido, mediante a obediência *a posteriori*. Todas as religiões subsequentes mostram-se como tentativas de solução do mesmo problema, que variam conforme o estágio cultural em que são empreendidas e os caminhos que tomam, mas são todas reações, partilhando uma só meta, ao mesmo grande evento, com que teve início a cultura e que, desde então, não permitiu que a humanidade sosseasse. (FREUD, 2013a, p. 151).

Freud (2010b) propôs que a civilização repousa sobre a renúncia pulsional dos indivíduos e Mezan (2002, p. 355) lembra que essa renúncia não é um ato fácil, mas sim custoso, pois as pulsões constituem-se como “[...] forças cegas que tendem à realização de fantasias, consecução de desejos, ao alcance e à fruição de objetos — isto é, são forças que impelem o indivíduo a determinados comportamentos na realidade.”.

À época do desenvolvimento da psicanálise, no início do século XX, a realidade histórica e social em que Freud estava inserido era muito diferente da atualidade. Embasados nessa argumentação, vemos a importância da compreensão dos fenômenos a partir da perspectiva histórica e social na constituição das subjetividades. Não é possível que o sujeito reprima toda sua energia pulsional, uma vez que são necessárias outras vias de escoamento, como a sublimação e também a satisfação direta. A visão freudiana sobre a sociedade de Viena é descrita em *A moral sexual civilizatória* (FREUD, [1908]1996f) como uma sociedade que operava pelo excesso de recalque, de repressão e pela falta das gratificações diretas.

O aprisionamento pulsional excessivo então estaria envolvido no surgimento de sintomas e sofrimento.

Pode-se ver a lógica de conflito entre diferentes ideais e instâncias operando nas histórias que Madonna performa. Por exemplo, na RH não se trata de uma total repressão, pois mesmo em sonho ela consegue fazer a energia pulsional circular e obter algum prazer, ainda que posteriormente seja tomada de angústia. A satisfação pulsional se dá por meio de objetos que existem na cultura e é a civilização que irá fornecer objetos de satisfação para seus membros. Conforme Mezan (2002, p.359)

Com efeito, tudo o que se apresenta como capaz de satisfação o desejo humano é fruto de um trabalho social. Portanto, a relação entre cultura e pulsão não pode ser apenas de cunho coercitivo — coagir as pulsões para que elas se dirijam ao trabalho ou para as relações sociais permitidas e estimuladas, que se baseiam em última análise no erotismo inibido quando ao fim —, mas deve obrigatoriamente incluir um aspecto sedutor, propiciador, que sem dúvida é em parte satisfatório (no sentido de oferecer coisas que de fato satisfazem, de algum modo, os desejos agressivos e sexuais do ser humano, bem como os seus anelos narcísicos).

O pensamento de Mezan (2002) sobre uma nova compreensão acerca dos modos como a cultura se relaciona com os aspectos pulsionais ressoa com o que Foucault (2010; 2017a) discute sobre o poder em seu aspecto positivo e incitador. A posição de Freud sobre a renúncia pulsional só poderia ter sido aquela uma vez que ele estava em meio ao discurso que reverberava a fala dos pacientes e as produções artísticas concernentes a de uma moral vitoriana. Mezan (2002) expõe que as condições sociais mudaram muito e que provavelmente a área com maiores mudanças foi a dos comportamentos sexuais, mas se pergunta se esse suposto afrouxamento das regras morais e as maiores

possibilidades de satisfação pulsionais trouxeram os resultados que Freud esperava: uma diminuição do sofrimento psíquico. Mezan (2002, p.360) defende que

O ‘nervosismo’ não desapareceu da vida moderna (basta ver o que se escreve sobre o fenômeno do estresse), embora na forma de viver a subjetividade, assim como na maneira de viver a sexualidade e as experiências relacionadas, tenha havido transformações de grande alcance (para as quais, aliás, a difusão dos conhecimentos psicanalíticos contribuiu em escala nada desprezível). A questão é saber se a proporção estabelecida por Freud — quanto mais realização pulsional e/ou sublimatória, menos infelicidade — ainda pode ser considerada pertinente.

É possível fazer uma incursão que estabelece algumas relações entre os modos de produção econômica e o tipo de sofrimento em determinado contexto social. Em um modelo que visava à exploração da mais-valia para acúmulo de capital, era necessário que a massa de trabalhadores fosse disciplinada. Desse processo resultava que apenas uma elite podia consumir os produtos produzidos. Na condição de escassez para a maior parte da população, era fundamental que se operasse um regime de repressão com pouco prazer e muita dor. Essa é a subjetividade calcada na repressão propriamente dita (MEZAN, 2002).

A quantidade de repressão física e de *identificações repressivas* necessárias para manter essa população submissa e disciplinada só pode ser muito grande. É preciso convencer as classes subordinadas de que elas são mesmo inferiores, que seu destino é trabalhar, suar, beber e morrer logo, e, quando aparecer alguma revolta [...], isso tem de ser resolvido a bala. (MEZAN, 2002, p. 361).

O posicionamento de Mezan (2002) se alinha com o de Foucault (2017) quando este compreende que a mudança no sistema de produção passou a incitar e excitar. Nesse sentido, Mezan (2002) afirma que na sociedade contemporânea não existe de forma alguma um excesso de repressão.

Como previram Adorno, Horkheimer e Marcuse, o chicote foi substituído pela cenoura, e nos países onde o capitalismo chegou à maturidade, cada vez mais a coerção social se faz por meio extremamente sofisticados, diluídos, de aparência libertária. (MEZAN, 2002, p. 362).

Mas se, por um lado, a falta de objetos de satisfação provoca sofrimento, por outro, o excesso de objetos e a felicidade compulsória tornam-se em imperativos de gozo também angustiante, em que o pleno, o ideal e o desejável se constituem como objetivos a serem alcançados. Apesar disso, nos roteiros performados de Madonna, o sofrimento das personagens não é da ordem de uma “sublimação administrada e regulada”.⁴⁸ Ou seja, não se trata de um sofrimento em decorrência da impossibilidade de alcance de um prazer supremo — idealizado. Não se trata de um sofrimento vinculado a mandatos da categoria “querer é poder! ”. Pelo contrário, é justamente em decorrência de querer e *não* poder, visto que o ideal em jogo é da ordem restritiva: é preciso encaixar-se a determinado modelo que restringe as modalidades de gozo e satisfação.

A emergência de novos modos de subjetivação não elimina os anteriores, mas coexistem com eles, dependendo também do alcance e influência de um modelo sobre outro e da maneira como eles são capazes de disputar o mesmo espaço na colonização/constituição de sujeitos. É o que foi apontado inicialmente: a emergência da ciência como modelo hegemônico de regulação das relações não subtraiu

48 Expressão de Herbert Marcuse utilizada por Renato Mezan (2002, p. 363).

nem eliminou o modelo religioso ou místico em suas explicações e produções de sentido sobre o cosmos.

Os conflitos que Madonna apresenta mantêm relações com idealizações. Em que elas se constituem? O indivíduo no seu desenvolvimento, na relação com seus objetos, realiza movimentos de introjeção e projeção que serão fundamentais para a constituição das instâncias psíquicas e na formação de uma realidade psíquica. Os movimentos de introjeção dizem respeito fundamentalmente aos processos de identificação. Esses processos estão relacionados aos enlaces afetivos e emocionais com outras pessoas e são capazes de capturar esses objetos e seus traços, podendo ser introjetados e auxiliando a constituição do próprio Eu (LAENDER, 2005).

Roudinesco e Plon (1998, p.363) afirmam que a identificação designa

[...] o processo central pelo qual o sujeito se constitui e se transforma, assimilando ou se apropriando, em momentos-chave de sua evolução, dos aspectos, atributos ou traços dos seres humanos que o cercam.

A identificação é a continuidade do que havia sido mencionado anteriormente acerca do caráter social da constituição psíquica. Vendo “de fora”, observa-se que a cultura oferece os objetos que satisfazem a pulsão. Vendo “a partir de dentro”, percebe-se que são esses objetos que constituem o psiquismo e propiciam a emergência de um Eu. A visão psicanalítica é a de que o humano se constitui a partir de outras partes de outros também falantes, seres da cultura. Os processos identificatórios não dizem respeito somente ao se identificar “positivamente” com algo ou alguém, mas também das relações em que moções de agressividade e desconforto estão envolvidas. O ditado popular carrega alguma verdade, se o defeito do outro incomoda é porque há alguma coisa do incomodado em jogo. Isso leva a pensar que algumas situações de sofrimento e

queixas narradas indicam a presença de processos identificatórios ativos. É possível estar identificado a objetos que, em conflito com outras demandas, acarretam sofrimento. E é o que Madonna parece mostrar na RH.

Alguns processos identificatórios parecem ser tão fortes que os afetos neles envolvidos provocam sofrimento à medida que o amor devotado — a Deus, por exemplo — se separa de seu componente agressivo que se torna inconsciente. A relação entre esses aspectos afetivos e os ideais buscados se contrapõe à imensa culpa que algumas pessoas religiosas sentem. Quanto maior o ideal a que se está identificado maior e mais forte poderá ser o sofrimento diante da inalcançabilidade. Isso acontece porque o componente agressivo das fantasias é barrado e retorna para o interior do Super-eu que pune o Eu na mesma intensidade em que ele gostaria de satisfazê-la. Freud (2010b) afirma que as queixas das pessoas religiosas e o peso que sentem ao afirmarem serem pecadores não encontra correspondente no plano da realidade compartilhada, mas sim na da realidade psíquica delas, uma vez que o que está em jogo são as altas idealizações às quais estão identificados.

As personagens de Madonna nos falam dessas idealizações. Na RH, toda a cena de fantasia sexual, tratada como onírica, pode ser vista como um pesadelo no qual o componente de angústia se mostra quando a personagem desperta. Tem-se então dois momentos que estruturam essa narrativa. A primeira cena é da fantasia homoerótica, com outras freiras, em que o mais alto grau da profanação é o uso de uma das cruzes como um *pole dance*, além da orgia da última ceia. Ambas as cenas se constituem como o tempo do sonho. O segundo momento acontece após o despertar — momento em que os processos secundários entram em ação —, quando Madonna volta-se para o religioso em busca de apaziguamento para a angústia relacionada ao prazer sentido.

De modo geral, pelo viés psicanalítico, a função principal do sonho é a realização de desejos, de escoamento das pulsões (FREUD,

[1990]2001; FERREIRA, 2018). Ferreira (2018, p.58) afirma que “O sonhar adulto é produto de um desejo consciente ou pré-consciente capaz de despertar um desejo inconsciente que está sempre alerta, e propenso a encontrar um meio de expressão por intermédio dos impulsos que movem estes primeiros.”.

Mas ao assumir a prerrogativa do sonho enquanto realização de desejos, como esse aspecto se relacionaria com a ideia de um pesadelo, denominação que tenho adotado para compreender a *performance* de *Holy Water/Vogue*? Temos em Ferreira (2018, p.58) que

Os sonhos que geram aflições e reflexões dolorosas também são realizações de desejos, embora suscitem muitas dúvidas em sua compreensão. Assim, sonhos de angústia comportam a realização de um desejo recalcado submetido a uma instância do Eu, que rechaça violentamente a satisfação procurada e irrompe em angústia, levando ao despertar.

O sonho de angústia dá notícia da força dos conteúdos recalcados que são inadmissíveis para a consciência. O Eu realiza o trabalho de defesa impedindo que esses conteúdos atravessem a censura por meio de um forte contrainvestimento. Essas modalidades de sonhos apontam para a força que possui o material recalcado que geralmente envolve aquilo que a cultura barrou na sexualidade infantil e tornou inconsciente.

Uma distância se estabelece entre aquilo que um ideal aponta e a demanda que uma necessidade pulsional pede. Nesse sentido, quanto mais santificado, maiores serão as tentações e tão maior o sentimento de culpa, uma vez que o desfusãoamento pulsional em decorrência da sublimação libera as moções agressivas que retornam ao Eu sob forma de castigo.

Essa agressividade não pode simplesmente ser eliminada, extinta, visto que sua origem é interna ao próprio organismo. Ela então precisa ser direcionada a algum objeto a fim de que se promovam

ligações e que ela possa ser descarregada. Geralmente as moções agressivas serão encontradas no Super-eu à espreita de algum deslize. Mas essa agressividade também é constituinte da subjetividade e mesmo da civilização. A mitologia cristã repete o assassinato do pai por meio do assassinato do filho e nisso relacionam a agressividade e o cristianismo.

No mito cristão, o pecado original do homem é certamente um pecado contra Deus-Pai. Se Cristo salva os homens do peso do pecado original, sacrificando sua própria vida, ele nos compele a inferir que esse pecado foi um assassinato. Segundo a lei de talião, profundamente arraigada no sentimento humano, um assassinato pode ser expiado apenas pelo sacrifício de outra vida; o sacrifício de si mesmo aponta para um homicídio. E, este sacrifício da própria vida produz a reconciliação com Deus-Pai, o crime a ser expiado não pode ser outro senão o assassinato do pai. [...] ‘A religião do filho substitui a religião do pai’. Como sinal desta substituição é reavivada a antiga refeição totêmica, na forma de comunhão em que os irmãos provam a carne e o sangue do filho, não mais do pai, dessa maneira se santificando e se identificando com ele (FREUD, [1913] 2013a, p. 161-162).

Uma interpretação possível é a de que os impulsos agressivos e as moções de ódio que Madonna apresenta como voltadas para a Igreja são também ataques a ela mesma, que a castigam e a fazem se sentir mal. Não é incomum ouvir queixas que retratam exatamente que a pessoa se sente mal por algo que fez, mas que o tamanho do mal-estar não equivale ao ato praticado ou fantasiado. Essas queixas geralmente são do tipo “eu queria ser diferente, eu gostaria de não me sentir mal por pensar em mim”. As ligações afetivas que os sujeitos estabelecem com instituições ou outros objetos

extrapolam compreensões simples. Seria fácil pensar “[...] que se não está feliz lá, então que saia. A porta da rua é serventia da casa. A visão psicanalítica das relações que envolvem sofrimento e a permanência no objeto/contexto que causa sofrimento, mesmo quando o sujeito pode desvincular-se daquilo, diz de uma complexa rede afetiva que extrapola um simples “querer”. Não custa reforçar que os sujeitos se constituem a partir das identificações por meio dos objetos que a cultura oferece. Então é perfeitamente e lógico que, em situações como as que Madonna nos mostra, o desvencilhamento de determinados aspectos sentidos como dolorosos é difícil porque o sujeito também investe eroticamente aquele objeto. Uma parte do Eu é perdida quando se promove um desinvestimento. Pensemos que a mesma comunidade religiosa que porta uma série de imposições e normas de conduta também proporciona algum sentido e pertencimento para os membros do grupo. Em situações em que o sujeito dá um passo em direção a rumos incompatíveis com os ideais e demandas do grupo, ele precisa fazer um trabalho de desinvestimento daquele objeto, redirecionando suas moções pulsionais de amor e de ódio.

Um outro traço, que a religião conserva fielmente, já aparecia então no totemismo. A tensão da ambivalência era grande demais para ser contrabalanceada por algum dispositivo, ou as condições psicológicas não são favoráveis à resolução desses opostos afetivos. Nota-se, de toda maneira, que a ambivalência intrínseca ao complexo paterno continua também no totemismo e nas religiões em geral. (FREUD, [1913] 2013a, p. 151).

É o que Madonna faz na BA. Sua relação com a comunidade religiosa e com o próprio divino precisa ser revista, uma vez que houve uma mudança em relação àqueles objetos. O trabalho de desinvestimento não é fácil e nem pacífico pois partes do Eu precisam se descolar e se desligar dos objetos com os quais havia relação de identificação.

O que Madonna mostra é muito menos uma provocação por meio da masturbação em *Like a virgin* e mais um conflito sobre as obrigações que um filho de Deus tem, sobre seu lugar na comunidade e todas as idealizações que esse lugar lança sobre o sujeito. As camadas de múltiplos sentidos e significados é que permitem a realização dessa leitura, apontando para aspectos negligenciados e criando novos modos de compreensão e narrativas a partir de elementos sutis.

ATO FINAL

5. Actus Contritionis

Nunca se esqueça que basta uma crise política, econômica ou religiosa para que os direitos das mulheres sejam questionados. Esses direitos não são permanentes. Você terá que manter-se vigilante durante toda a sua vida
(Simone de Beauvoir)

Ao descrever os mecanismos de funcionamento da memória, Freud fala em *A psicopatologia da vida cotidiana* sobre lembranças encobridoras e seus mecanismos de escamoteamento de conteúdos recalçados. Essa é uma imagem na qual as narrativas de Madonna sobre a culpa poderiam ser traduzidas ou metaforizadas, sobretudo em suas relações com o público. O que se torna motivo de escândalo e polêmica ofusca outro tema com o qual Madonna trabalha quando diz de sexo e religião: a culpa. Os desdobramentos da culpa e do mal-estar constituem-se como esteira sobre a qual desliza uma série de significantes que representam a relação das diferentes personagens com o sagrado em interseção com o campo sexual.

Em ambos os materiais, tanto na *Blond Ambition* como na *Rebel Heart*, há a semelhança em trazer para a cena as temáticas do campo sexual e referências religiosas. Mas também há diferenças e elas se estabelecem quando em uma estrutura – na BA – há a tomada do mal-estar em direção à reafirmação de um desejo, compreendendo e tomando as derivações dele, e na outra – na RH – há a busca por apaziguamento a partir de uma perspectiva externa por meio do divino e seus representantes instituídos.

Like a Virgin, na BA, traz um elemento de susto que remete a algo que seria da ordem da reencenação da transgressão que configurou o pecado original. “*God?!*” poderia ser a expressão do susto quando o infantil se dá conta do interdito e da promoção da queda que é retratada de diversos modos na cultura judaico-cristã. Essa queda é retratada na mitologia quando Lúcifer rebela-se contra o Criador e cai dos céus; quando Adão e Eva, em transgressão, caem do paraíso; quando o próprio pecado original é tomado como a queda primordial. A queda representaria, então, o deslocamento, significação ou aquisição de algum saber sobre algo, seja o saber sobre o bem e o mal, seja o saber sobre a interdição do incesto. A queda representa também a castração que o sujeito pode vivenciar como medo da perda de um lugar simbólico. O *insight* de Madonna diz do olho que tudo vigia e que aponta para a possibilidade de perda do amor divino, estando desprotegida, sujeita aos perigos e ameaças do mundo.

Madonna, nesse conjunto de *performances*, não traça um caminho “feliz”, por assim dizer. Os arranjos e a maneira como a narrativa se expressa apontam para algo que soaria até mesmo ambíguo. Na *Blond Ambition*, o caminho traçado é na direção de uma reafirmação dessa transgressão, desse desejo e de um trabalho de luto frente ao desinvestimento dos objetos perdidos ao longo do tempo, durante a *performance*. O tom trágico ou frustrado, por assim dizer, se dá na medida em que uma solução mais elaborada para os conflitos não significa necessariamente a felicidade. É trágico no sentido de que a narrativa expressa não escolhe um caminho de reconciliação ou uma resolução que atenda até mesmo aos possíveis anseios do público. Pelo contrário, ela pode até estar imbuída de uma carga de angústia, sobretudo quando o sujeito se dá conta de sua condição de desamparo. Madonna narra uma história que não tem compromisso com a eliminação do mal-estar, afastando-se de uma estrutura mais ou menos consolidada em produções do consumo popular que, em

sua maioria, prezam por um final supostamente feliz — desprovido de elementos angustiantes ou que fiquem suspensos, em aberto.

Por outro lado, na *Rebel Heart Tour*, a interpretação do material leva à criação de uma estrutura onírica que se caracteriza como um pesadelo. Aos olhos e ouvidos mais desavisados essa *performance* seria entendida puramente como provocação e transgressão, novamente desviando as atenções para outros elementos que não a angústia e o sofrimento inerentes à narrativa apresentada. Madonna, em “tudo aquilo que ela apronta”, chamando a atenção e chocando o público, encena uma história que também é movida por mal-estar e culpa, por um peso difícil de abandonar, visto que esse carrasco que a castiga encontra-se dentro dela e não fora.

A teoria dos sonhos de Freud aponta que os pesadelos também se configuram como realizações de desejos inconscientes tal qual os sonhos comuns. Nos sonhos, as instâncias censoras encarregam-se de deformar os conteúdos agressivos e sexuais visando o não acesso à consciência. Já nos pesadelos, os conteúdos reprimidos acessam a consciência de forma menos deformada. E por não estarem ligadas às outras representações que deformam o conteúdo do pesadelo, diluindo-se em cadeias representacionais cada vez mais distantes do conteúdo recalcado, as moções pulsionais atingem com maior intensidade a consciência, acarretando angústia.

A narrativa da *Rebel Heart Tour* aponta que a personagem alguma coisa sabe de seus conflitos uma vez que, após a cena onírica, ela procura algum apaziguamento. Sua reação não é de tratar daquilo como algo externo, como uma projeção ou invasão do demônio. Pelo contrário, por saber que há algo dela naquela cena deliciosamente pavorosa é que ela procura livrar-se por meio da confissão, da penitência, depurando a carne. Do modo semelhante ao caso apresentado no primeiro capítulo, João relata que apesar de viver uma tentação, ele sente prazer no sexo com outros homens, é gostoso e goza. Esse inimigo tido então como externo não é tão desvencilhado do sujeito que diz sobre ele. Do mesmo modo

Madonna diz “[...] pegue meus pecados e leve-os para longe. Me ensine a rezar. Tenho nadado no oceano até quase me afogar”.⁴⁹ Seu suplício, em primeira pessoa, não coloca o mal como algo externo a ela, como uma tentação, mas sim como algo que brota de dentro do corpo. Ao refugiar-se na religião, sua atitude não é de negação do desejo enquanto algo dela, mas sim a afirmação de uma postura de alienação daquilo que causa perturbação, nada querendo saber disso, tal qual João. Aqui há uma sutileza, mesmo João afirmando em um primeiro momento que é o Diabo que o tenta, logo após ele se reconhece na cena como um alguém que goza e sente prazer nela. Ainda que pequena, há uma implicação do sujeito aqui ao conjugar o verbo em primeira pessoa do singular: eu gosto!

As duas Madonnas, das duas turnês, em seus conflitos e infernos pessoais, em busca de alguma resolução para os impasses em suas narrativas, remetem ao final de *Cidades invisíveis*, de Italo Calvino:

Existem duas maneiras de não sofrer. A primeira é fácil para a maioria das pessoas: aceitar o inferno e tornar-se parte deste até o ponto de deixar de percebê-lo. A segunda é arriscada e exige atenção e aprendizagem contínuas: tentar saber reconhecer quem e o que, no meio do inferno, não é inferno, e preservá-lo, e abrir espaço. (CALVINO, 2002, p. 71).

Se a Madonna da *Rebel Heart Tour* caminha na direção de tornar-se parte do inferno até não o perceber, a Madonna da *Blond Ambition Tour* reconhece o quê no inferno não é inferno e abre espaço para isso.

Essas são apenas duas possibilidades dentro de muitas outras que ajudariam a ressignificar essas *performances*. Aquilo que no início se apresentava como uma sedução atrelada à provocação e à

49 “Take my sins and wash them away, teach me how to pray”.

ousadia, com o passar do tempo transformou-se na visualização de processos de sofrimento.

Por fim, mesmo com todo o jogo de forças que parte do sujeito e encontra ressonâncias na cultura, assim como as exigências “de fora” por meio do princípio de realidade, é fundamental reconhecer que as instituições se perpetuam por meio dos indivíduos, por meio da família, das religiões e dos costumes e conceitos atrelados a isso.

Há uma imagem poética trazida por Freud ([1900]2011) sobre as ruínas de Roma. Ele diz de um psiquismo que vai se construindo e sendo calcado em cima de estruturas mais antigas que outras, tal qual Roma que foi reconstruída sobre ruínas. Isso que não existe mais como estrutura visível, configura-se como um traço sobre o qual a cidade atual está calcada. Do mesmo modo que o psiquismo – uma vez que não lembramos das nossas experiências primordiais de satisfação ou frustração – deixa marcas sobre as quais um Eu pode emergir, as instituições se perpetuam por meio dos entes instituídos. primordiais de satisfação ou frustração, marcas são feitas em um terreno psíquico e sobre as quais um Eu pode emergir, assim como também as instituições se perpetuam por meio das pessoas.

É evidente que a o cristianismo contemporâneo não é o mesmo da Idade Média, mas algo se transmite e se assenta sobre as ruínas e, com isso, ideias perpassam gerações e continuam vivas no imaginário coletivo, de modo transgeracional. Um posicionamento indispensável ao psicanalista é compreender que o sofrimento singular e único do sujeito também é histórico e socialmente localizado. As categorias filosóficas, históricas e sociológicas ajudam a diversificar e enriquecer a análise e compreensão dos fenômenos subjetivos por meio de conceitos como gênero e classe, tal qual o caminho feito até aqui por meio dos capítulos anteriores. Mas se é possível realizar um caminho que vai do macro em direção ao micro, também é possível realizar o movimento contrário, compreendendo, a partir do viés psicanalítico, que o sujeito inserido em um contexto histórico e social também carrega marcas de algo maior que se perpetua e se transmite:

a lei de castração que impede a satisfação de todas as demandas pulsionais do sujeito e que o obriga a pactuar a renúncia de uma cota dessa energia para que possa fazer parte da comunidade dos humanos. Sua singularidade será constituída e manifesta nos modos como ele se localiza, arranja e constrói pontes e emaranhados que darão um lugar no mundo. Freud apontava para a sobreposição e sintonia entre a compreensão dos processos individuais e coletivos/sociais.

Não deve ter escapado a ninguém, em primeiro lugar, que imaginamos na base de tudo uma psique das massas, em que os processos psíquicos ocorrem tal como uma vida psíquica individual. Supomos, principalmente, que a consciência de culpa por um ato persiste através de milênios e continua a influir em gerações que nada podia saber desse ato. (FREUD, [1913]2013a, p. 165).

Apesar dos pontos de partida serem semelhantes, na BA há um percurso narrado que aponta para o desejo e que precisa atravessar todo um campo permeado pela culpa da perda do amor parental, justamente porque um dos polos de conflito aponta para uma incompatibilidade com um ideal. A reafirmação da responsabilidade e dos atos em torno do desejo apontam para o rompimento de vínculos, relações e idealizações. A escolha da personagem se dá na sustentação do desejo e não pela alienação dele. Já na RH há outro caminho: a escolha se dá pela afirmação da religião e da divindade como ponto de estabilidade psíquica. As possibilidades de satisfação pulsional, por meio do sonho, por exemplo, ao mesmo tempo em que trazem um prazer possível (ainda que em sonho) também retornam sob a forma de punição. Toda a carga agressiva direcionada à Igreja e a Deus, à profanação do sagrado, nada disso pode ser vivenciado tranquilamente porque não é possível descarregar a agressividade nesses objetos pois eles também são objetos de amor com os quais o sujeito se identifica. Então, pela via de uma desfusão pulsional,

agressividade se separa e volta para o Eu sob forma de castigo em decorrência do ímpeto da agressão.

A cena que provoca choque parece justamente tirar o foco de outros elementos, escondendo as verdadeiras mensagens passadas nas *performances*. Mensagens que não são somente de liberdade sexual, mas de sofrimento em decorrência dos conflitos entre uma visão de sexo a partir do cristianismo — que possui uma definição clara, saudável e supostamente feliz de sexualidade com base um modelo heteronormativo com papéis sociais e de gênero bem definidos — e aquilo a mais que também gera prazer, mas que se encontra fora do limite do aceitável e do idealizado.

Os sintomas e as queixas geradas são resultados dos desvios da pulsão em suas impossibilidades de satisfação. Há uma derivação de prazer em torno da queixa que pode acabar tornando-se uma das poucas vias de significação para a energia libidinal. O desejo estando vinculado à figura do Diabo também apazigua, por um lado, o sofrimento do Eu que pode estar identificado a ideais incompatíveis com as demandas do Id. Sendo assim, por meio de um alibi, ele pode atender, ainda que momentaneamente, às demandas pulsionais, porém se isentando da responsabilidade sobre elas em um processo de alienação de si. Responsabilizar o Diabo pelos desejos e vontades, nomeá-los como tentação ou pecado é também parte de um processo de significação e simbolização dessa exigência interna que não cessa. Mas esse é só um primeiro ponto. Algum trabalho possível diante de uma queixa assim seria promover o deslocamento dessa fala para uma implicação, pois, por mais que exista um trabalho de significação em projetar os desejos, identificando-os à figura do Diabo, não se deve cair em uma espécie de solipsismo compreensivo. O trabalho psicanalítico, além de acolher é também um trabalho de promoção das ruínas do próprio sujeito e de suas certezas a fim de que ele possa se reconstruir, em alguma medida, responsabilizando-se pela sua vida, seus afetos e suas reações.

Nas *performances* escolhidas, Madonna coloca em evidência sexo e cristianismo, mas basta um olhar mais acurado para perceber que não se trata apenas de transgressão, mas da encenação de um conflito. O modo de retratar sexo e religião por vias explícitas, com simulações de sexo, masturbação e orgasmo em um show *pop*, geralmente tomará mais a atenção do público, correndo-se o risco da promoção do fechamento para interpretação de outras mensagens a partir da *performance* artística.

Entendendo que o que foi apresentado até aqui é também um trabalho clínico – no sentido do exercício do pensamento clínico –, cabe comentar que a abordagem psicanalítica esbarra em um desafio quando se pensa na sua operacionalização em espaços como os serviços e unidades de saúde. Isso acontece porque é necessário que haja o estabelecimento de uma relação entre o psicanalista e o paciente/ analisando/usuário do serviço para que os elementos inconscientes se manifestem e sejam passíveis de análise e interpretação. Tempo: essa é a grande barreira que se coloca diante do psicanalista, em um momento histórico marcado pela contração da percepção do tempo, da instantaneidade e do aceleração do modo de vida e das experiências. Caso o tempo não seja levado em conta, o psicanalista corre o risco de fazer uma psicanálise selvagem, como apontado por Freud (2013b), baseando-se em estereótipos e forçando que o analisando “encaixe-se” na teoria a todo custo, tal qual o Mito de Proscuto. O caminho é precisamente contrário, é partir da escuta minuciosa, atenta aos significantes e detalhes que se destacam no discurso do analisando, que uma teoria daquele sujeito poderá emergir. Obviamente, a psicanálise oferece um modo de compreensão dos fenômenos subjetivos que é calcado nos conflitos tanto entre as instâncias psíquicas, “dentro” do indivíduo, como nas relações que as pessoas estabelecem umas com as outras nos diferentes espaços sociais⁵⁰. O que o psicanalista, nos contextos de saúde, educação e

50 Como vimos, não há uma distinção entre dentro e fora, pois a percepção do que é externo perpassa pelo crivo da fantasia e da realidade psíquica. Em

outros espaços deve fazer é atentar-se para as marcas de manifestação dos componentes sexuais e poder dar ouvido e espaço para que elas ganhem corpo por meio do discurso. Diferenciando-se de outros modos de escuta que são pautados no conteúdo manifesto e superficial, o psicanalista está atento para as nuances que aparecem nos atos falhos, nos lapsos e nos sonhos, pois sabe que ali encontram-se as pistas do inconsciente que se manifesta. O trabalho é de fazer o sujeito falar, dar espaço e tempo na esperança que novos elementos possam ser inseridos a partir da escuta analítica e provoquem uma espécie de curto-circuito no discurso que geralmente vem pronto e sem brechas para maiores questionamentos e que demanda uma cura àquele que escuta. Um tempo de escuta que permita que a fala se desenrole e que enrole aquele que fala, no sentido de promover uma implicação. Foi preciso ver e rever os vídeos com as performances de Madonna inúmeras vezes até que algum elemento sutil saltasse e pudesse abrir espaço para uma análise que superasse a barreira do explícito.

A dificuldade encontrada é porque este modo de trabalho é completamente contraproducente quando pensamos em uma lógica de produção econômica que é pautada no lucro advindo dos processos de otimização de gastos e das inovações que substituem trabalhadores por protocolos aplicáveis por qualquer pessoa e por tratamentos que são reduzidos às substâncias farmacológicas. Sob essa perspectiva, o trabalho psicanalítico em si é marginal contra o sistema vigente.

Durante a escuta clínica é preciso estar atento a esses elementos que passariam despercebidos. Por isso a formação do psicanalista passa não apenas pelo estudo teórico, mas também pela própria experiência pessoal de análise e pela supervisão clínica, consagrando o tripé formativo preconizado por Freud. Na prática clínica, o psicanalista despe-se de seus conceitos prévios. A postura a ser adotada é a de ignorância e ingenuidade frente ao discurso do paciente/analizando. Essa postura permite que o sujeito fale, se entregue e projete sobre o

última instância, o que é percebido como 'fora' já é uma construção a partir das percepções psíquicas.

analista suas fantasias. O peixe morre pela boca: nesse caso, o sujeito do inconsciente se entrega naquilo que fala.

Ainda que o caso João narrado individualmente não tenha tido continuidade no atendimento, vale a pena retomá-lo e apresentar algumas possibilidades de intervenção, ainda que baseadas em elucubrações. Obviamente que há todo um conjunto de conhecimento sobre o modo como se dão as relações entre sexualidade, religião e homossexualidade no ocidente, conforme elaborado ao longo deste livro. Contudo, não se pode tomar esse conhecimento e fazer intervenções a partir dele, caso contrário o que estaria sendo ouvido seriam os fatos históricos e não o sujeito que fala de seu sintoma. Como proceder diante disso? Perguntas simples poderiam ser feitas pelo analista, tais como “Como assim? O demônio? Me explica melhor como que é isso de ser tentado pelo demônio? ”. A partir dessas perguntas, aparentemente sem presunção, mas que possuem a intenção de que o sujeito desenrole uma cadeia simbólica, é que o sujeito poderá falar mais e mais, manifestando-se. A aposta, enquanto analista, é que neste movimento em que se fala mais e mais, o inconsciente se manifeste por meio de um lapso, de um ato falho, de uma lembrança ou associação, permitindo a inserção de novos elementos na cadeia associativa e simbólica, promovendo o curto-circuito mencionado anteriormente. João, hipoteticamente, ao explicar sobre a tentação, poderia se lembrar de uma cena da adolescência ou da infância, ou de uma história que sua mãe contou em um dia de chuva, após tê-lo buscado na escola (ou de qualquer outra cena absolutamente ordinária).

A concepção psicanalítica de saúde mental não é a da eliminação do sintoma ou do sofrimento, mas a do questionamento e a da circulação dos afetos por meio das cadeias associativas. Diferentemente da medicina e de outras abordagens terapêuticas que visam a eliminação do sintoma e do sofrimento a qualquer custo, a psicanálise vai na direção contrária, apostando na responsabilização do sujeito pelo seu sintoma, visto que este sintoma será compreendido

como um arranjo encontrado pelo sujeito para dar conta dos conflitos que ocorrem no aparelho psíquico. Compreender as relações entre sexo e religião contribui para situar o analista em um terreno social e histórico, sem que isso implique na criação de conhecimentos prévios que expliquem determinadas relações de sofrimento que podem se manifestar nos sujeitos.

Da perspectiva da técnica psicanalítica, o trabalho com produções da cultura e da arte colabora com um treinamento da escuta dos elementos que seriam tomados como irrelevantes, auxiliando em modos de articulação com casos da clínica que encontram ressonância em outras produções humanas. Espero que este trabalho possa auxiliar aqueles que queiram adentrar o terreno da psicanálise a aguçar olhos e ouvidos, lembrando que o verdadeiro trabalho se situa em poder fazer esses elementos que passariam despercebidos falem. E eles falam. Quem tiver ouvidos para ouvir, ouça (Mateus 11:15).

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, João Flávio; GARCIA, Dantielli Assumpção; SOUZA, Lucília M. A.; PRANDI, Maria Beatriz Ribeiro. Por trás das câmeras: a decupagem cinematográfica como inscrição discursiva. **Revista Discursos Fotográficos**. Londrina, v. 12, n. 20. p. 146-172, jan.-jul. 2016. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/discursosfotograficos/article/download/23207/pdf>>. Acesso em: 20 jul. 2018.
- ARIÈS, Philippe. São Paulo e a carne. In: ARIÈS, P.; BÉJIN, A. (org.). **Sexualidades ocidentais**. 3. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.
- ASSOUN, Paul Laurent. **Freud e as ciências sociais: psicanálise e teoria da cultura**. São Paulo: Edições Loyola, 2012.
- AUERBACH, Erich. **Ensaio de literatura ocidental: filologia e crítica**. (Tradução de Samuel Titan Jr. e José Marcos Mariani de Macedo). 2. ed. São Paulo: Duas cidades; Editora 34, 2012.
- BAUER, Martin W; GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. São Paulo: Vozes, 2002.
- BERGER, Peter. A dessecularização do mundo: uma visão global. **Religião & Sociedade**. Rio de Janeiro, v. 21, n. 1, p. 9-24, 2000.
- BLOND Ambition World Tour '90. Direção de David Mallet. Produção de Anthony Eaton. Música: Madonna. **Riviera Francesa: Boy Toy**, 1990. (108 min.), son., color. Gravado em 5 ago. 1990. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=CpzdVuMR-4Q&feature=youtu.be>>. Acesso em: 4 abr. 2018.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade**. (Tradução de Renato Aguiar) Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- BUTTURI JUNIOR, Atilio. Madonna, a parsêsia, o simulacro. **Fórum Linguístico**, Florianópolis, v. 7, n. 2, p. 23-39, dez. 2010. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/forum/article/view/1984-8412.2010v7n2p23>>. Acesso em: 4 fev. 2019. DOI: <<https://doi.org/10.5007/1984-8412.2010v7n2p23>>.

CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CATECISMO da Igreja Católica. Vaticano: 1992. Não paginado. Disponível em: <http://www.vatican.va/archive/cathechism_po/index_new/prima-pagina-cic_po.html>. Acesso em: 06 jun.2022.

CATONNÉ, Jean-Philippe. **A sexualidade, ontem e hoje**. São Paulo: Cortez, 2001.

CUNHA, Jorge Teixeira da. Angústia, Culpa e Pecado. **Humanística e Teologia**. Porto: Editora Faculdade de Teologia da Universidade Católica Portuguesa, v. 24, 2003.

DANTAS, Bruna Suruagy do Amaral. Sexualidade, cristianismo e poder. **Revista Estudos e Pesquisa em Psicologia**. Rio de Janeiro, v. 10, n. 3, p. 700-728, dez. 2010. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1808-42812010000300005&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 4 dez. 2018.

EHRENBERG, Alain. O sujeito cerebral. **Psicologia Clínica**. Rio de Janeiro, v. 21, n. 1, p. 187-213, 2009. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-56652009000100013&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 15 jun. 2017.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. (Tradução de R. Fernandes) São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

ELLIOT, Brian; MADONNA. Papa Don't Preach. Intérprete: Madonna. In: MADONNA. **True Blue**. Los Angeles: Sire; Warner Bros., 1986. 1 CD. Faixa 1.

ENDSJØ, Dag Øinsteen. **Sexo e religião: do baile das virgens ao sexo sagrado homossexual**. (Tradução de L. Pinto) São Paulo: Geração Editorial, 2014.

FERREIRA, Carlos Alberto de Mattos. **Freud e a fantasia: os filtros do desejo**. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

FIGUEIREDO, Luis Claudio. **Cuidado, Saúde e Cultura: Trabalhos psíquicos e criatividade na situação analítica**. São Paulo: Escuta. 2014.

FOUCAULT, Michel. O combate da castidade. In: ARIÈS, P.; BÉJIN, A. (org.). **Sexualidades ocidentais**. 3. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

FOUCAULT, Michel. Omnes et singulatim para uma crítica da razão política. In: MOTTA, Manoel Barros da (org.). **Estratégia, poder-saber**. (Tradução de V. L. A. Ribeiro) Coleção Ditos e Escritos, v. 4, 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006a.

FOUCAULT, Michel. Sexualidade e poder. In: MOTTA, Manoel Barros da (org.). Ética, sexualidade e política. (Tradução de E. Monteiro e I. A. D. Barbosa.) Coleção Ditos e Escritos, v. 5, 2. ed., Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006b.

FOUCAULT, Michel. Não ao sexo rei. In: FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. (Organização e tradução de R. Machado) Rio de Janeiro: Edições Graal, 2010.

FOUCAULT, Michel. **A história da sexualidade**. v. 1, a vontade de saber. São Paulo: Paz e Terra, 2017a.

FOUCAULT, Michel. **A história da sexualidade**. v. 2, o uso dos prazeres. São Paulo: Paz e Terra, 2017b.

FOUZ-HERNÁNDEZ, Santiago; JARMAN-IVENS, Freya. **Madonna's drowned worlds: New approaches to her cultural transformations (1983-2003)**. Ashgate popular and fold music series. London and New York: Routledge, 2016.

FREUD, Sigmund. Atos obsessivos e práticas religiosas, (1907[1906]). In: FREUD, Sigmund. **“Gradiva” de Jensen e outros trabalhos**. Rio de Janeiro: Imago, 1996a. p. 14-85.

FREUD, Sigmund. Conferências introdutórias sobre psicanálise (1917). Conferência XXVII: Transferência. In: FREUD, Sigmund. **Conferências introdutórias sobre psicanálise (Parte III) (1915-1916)**. Rio de Janeiro: Imago, 1996b.

FREUD, Sigmund. Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen, (1907[1906]). In: FREUD, Sigmund. **“Gradiva” de Jensen e outros trabalhos**. Rio de Janeiro: Imago, 1996c. p. 14-85.

FREUD, Sigmund. Esboço de Psicanálise, (1940). In: FREUD, Sigmund. **Moisés e o Monoteísmo, Esboço de Psicanálise e Outros trabalhos** (1937-1939). Rio de Janeiro: Imago, 1996d.

FREUD, Sigmund. O Moisés de Michelangelo (1914). In: FREUD, Sigmund. **Totem e Tabu e outros trabalhos**. Rio de Janeiro: Imago, 1996e, p. 213-241.

FREUD, Sigmund. Moral sexual civilizada e doença nervosa moderna (1908). In: FREUD, Sigmund. **“Gradiva” de Jensen e outros trabalhos**. Rio de Janeiro: Imago, 1996f.

FREUD, Sigmund. **A interpretação dos sonhos** (1900). Rio de Janeiro: Imago, 2001.

FREUD, Sigmund. Além do princípio do prazer (1920). In: FREUD, Sigmund. **História de uma neurose infantil (“O homem dos lobos”), Além do princípio do prazer e outros textos**. (Tradução de P. C. de Souza) São Paulo: Companhia das letras, 2010a.

FREUD, Sigmund. O mal-estar na civilização (1929). In: FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias e outros textos** (1930-1936). (Tradução de P. C. de Souza) São Paulo: Companhia das Letras, 2010b.

FREUD, Sigmund. Psicologia das massas e análise do eu (1921). In: FREUD, Sigmund. **Psicologia das massas e análise do eu e outros textos (1920-1923)**. (Tradução de P. C. de Souza) São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

FREUD, Sigmund. **Totem e Tabu**: algumas concordâncias entre a vida psíquica dos homens primitivo e dos neuróticos (1913). (Tradução de P. C. de Souza) São Paulo: Companhia das Letras, 2013a.

FREUD, Sigmund. **Sobre psicanálise Selvagem** (1910). In: FREUD, Sigmund. Observações sobre um caso de neurose obsessiva (“O homem dos ratos”), Uma recordação de infância de Leonardo Da Vinci e Outros textos (1909-1910). (Tradução de P. C. de Souza) São Paulo: Companhia das Letras, 2013b.

FREUD, Sigmund. O sentido dos sintomas (1917). In Freud, Sigmund. **Conferências introdutórias à psicanálise** (1916-1917). (Tradução de P. C. de Souza) São Paulo: Companhia das Letras, 2014a.

FREUD, Sigmund. O futuro de uma ilusão (1927). In: FREUD, Sigmund. **Inibição, sintoma e angústia, O futuro de uma ilusão e outros textos**. (Tradução de P. C. de Souza) São Paulo: Companhia das Letras, 2014b.

FREUD, Sigmund. Dostoiévski e o parricídio (1928). In: FREUD, Sigmund. **Arte, literatura e os artistas**. (Tradução de E. Chaves) Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015a.

FREUD, Sigmund. O humor (1927). In: FREUD, Sigmund. **Arte, literatura e os artistas**. (Tradução de E. Chaves). Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015b.

FREUD, Sigmund. Uma lembrança de infância de Leonardo da Vinci (1910). In: FREUD, Sigmund. **Arte, literatura e os artistas**. (Tradução de E. Chaves) Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015c.

FREUD, Sigmund. Três ensaios sobre a teoria da sexualidade (1905). In: FREUD, Sigmund. **Três ensaios sobre a teoria da sexualidade, análise fragmentária de uma histeria (“O caso Dora”) e outros textos (1901-1905)**. (Tradução de P. C. de Souza) São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

FREUD, Sigmund. Os instintos e seus destinos (1915). In: FREUD, Sigmund. **Introdução ao narcisismo, Ensaios de metapsicologia e outros textos**. (Tradução de P. C. de Souza) São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. **Introdução à metapsicologia freudiana. v. 3. Artigos de Metapsicologia, 1914-1917: narcisismo, pulsão, recalque, inconsciente**. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.

GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**: 13. reimpr. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GREEN, André. **O desligamento**. Psicanálise, antropologia e literatura. Rio de Janeiro: Imago, 1994.

GROß, Matthias. **Madonna on the couch**: A psychoanalytic view of Madonna's music videos. Seminar Paper. Universität Leipzig Institut für Amerikanistik Lehrstuhl für Literaturwissenschaft Hauptseminar: Psychoanalysis in Literature. Versão digital do Kindle: 2007.

GUIMARÃES, Veridiana Canezin. Imbricações entre sexualidade e cultura: um trajeto culturante da pulsão. **Alter**: Revista de Estudos Psicanalíticos. v. 31(1/2), 2013. v. 32(1). jun. 2014. Disponível em: <https://www.spbsb.org.br/site/images/alter/junho_2014/ImbricacoesEntreSexualidadeeCultura.pdf>.

HALL, Stuart. Cultural studies and its theoretical legacy. In: CHEN, Kuan-Hsing; MORLEY, David (Ed.). **Critical dialogues in cultural studies**. New York: Routledge, 1996.

HAWKINS, Stain. Dragging out camp: Narrative agendas in Madonna's musical production. In: FOUZ-HERNÁNDEZ, Santiago; JARMAN-IVENS, Freya. (2016). **Madonna's drowned worlds**: New approaches to her cultural transformations (1983-2003). Ashgate popular and fold music series. London and New York: Routledge, 2016.

I'M GOING TO TELL YOU A SECRET. Direção de Jonas Åkerlund e Dago Gonzales. Produção de Susan Applegate e Angela Becker. Vários locais: Maverick Films; Lucky Lou Productions; River Road Entertainment, 2005. 1 DVD (121 min.), son., P&B e color.

IRIBARRY, Isac Nikos. O que é pesquisa psicanalítica? **Ágora**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1. p. 115-138, jan.-jun. 2003. DOI: <<http://dx.doi.org/10.1590/S1516-14982003000100007>>.

ISER, Wolfgang. A arte parcial: A interpretação universalista. In: ISER, Wolfgang. **O ato da leitura**: uma teoria de efeito estético, v. 1. São Paulo: Editora 34, 1999.

JARMAN-IVENS, Freya. What it feels like for two girls: Madonna's play with lesbian (sub-)cultures. In: FOUZ-HERNÁNDEZ, Santiago; JARMAN-IVENS, Freya. **Madonna's drowned worlds**: New approaches to her cultural transformations (1983-2003). Ashgate popular and fold music series. London and New York: Routledge, 2016.

KELLY, Tom; STEINBERG, Billy. Like a Virgin. Intérprete: Madonna. In: MADONNA. **Like a Virgin**. Nova York: Sire; Warner Bros., 1984. 1 CD. Faixa 3.

LAENDER, Nadja Ribeiro. A construção do conceito de superego em Freud. **Reverso**, Belo Horizonte, ano 27, n. 52, p. 63-68, set. 2005. Disponível em: <<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/reverso/v27n52/v27n52a09.pdf>>. Acesso em: 24 set. 2018.

LAPLANCHE, Jean; PONTALIS, Jean-Bertrand. **Vocabulário de psicanálise**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LEE, Henrique de Oliveira; CERQUEIRA-GUIMARÃES, Gustavo. A “Analítica do poder” e a “ironia do dispositivo”. In: BELO, Fábio; FRISCHE, Isabel. (org.). **Na Companhia de Foucault: 20 Anos de Ausência**. 1. ed. Belo Horizonte: FAE/UFMG, 2004, p. 124-133.

LIMA, Mariana Lins. Pop don't preach: a construção de narrativas políticas na música pop. In: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO NORDESTE, 18., 2016, Caruaru, PE. **Anais** [...] 2016a, n.p. Disponível em: <<http://www.portalintercom.org.br/anais/nordeste2016/resumos/R52-1090-1.pdf>>. Acesso em: 8 ago. 2018.

LIMA, Mariana Lins. Religiosidade *camp*: o feminino sacro na performance de Madonna. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 39., 2016, São Paulo, SP. **Anais** [...] 2016b, n.p. Disponível em: <<http://portalintercom.org.br/anais/nacional2016/resumos/R11-1636-1.pdf>>. Acesso em: 8 ago. 2018.

MADONNA et al. Devil Pray. Intérprete: Madonna. In: MADONNA. **Rebel heart**. [S.l.]: Interscope, 2015a. 1 CD. Faixa 2.

MADONNA et al. Holy Water. Intérprete: Madonna. In: MADONNA. **Rebel heart**. [S.l.]: Interscope, 2015b. 1 CD. Faixa 12.

MADONNA foi eleita Mulher do Ano. Las Vegas: American Broadcasting Company (ABC), 2016. (10 min.), son., color. Legendado. Agradecimento pelo prêmio de Mulher do Ano de 2016 pela Billboard Music Awards. Tradução de Leone Brave e vídeo por Poser de Madonna. Disponível

em: <<https://www.facebook.com/watch/?v=1205340596216439>>. Acesso em: 10 nov. 2018.

MADONNA. **Confessions on a Dance Floor**. Produzido por Madonna, Stuart Price, Mirwais Ahmadzaï, Bloodshy & Avant. Londres; Estocolmo: Warner Bros., 2005. 1 CD (56 min).

MADONNA. **Erotica**. Produzido por Madonna, Shep Pettibone e André Betts. [S.l.]: Maverick; Sire, 1992a. 1 CD (75 min).

MADONNA. **Hard Candy**. Produzido por Madonna et al. Los Angeles; Londres: Warner Bros., 2008. 1 CD (56 min).

MADONNA. Ideias e música. Londres, 24 jul. 2012. Entrevista concedida a Zeca Camargo sobre a produção de seus shows mais recentes à época. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/2056388/>>. Acesso em: 16 ago. 2018.

MADONNA. **Madonna**: Rebel Heart Tour VIP Commemorative Album (Limited edition). Canada: Framework Publishing Inc/ AuthentiCork, 2015a.

MADONNA. **Rebel Heart**. Produzido por Madonna et al. [S.l.]: Interscope, 2015b. 1 CD (55 min).

MADONNA. **SEX**. 1. ed. Warner Books, 1992b.

MADONNA. **Erotica**. Direção de Fabien Baron. Produção de Eric Liekefet e Tony Shimkin. Música: Madonna. Nova York: Heart Times Coffee Cup Equals Lightning, 1992c. (5 min.), son., P&B e color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=WyhdvRWEWRw>>. Acesso em: 12 nov. 2018.

MADONNA. **Express Yourself**. Direção de David Fincher. Produção de Gregg Fienberg. Música: Madonna. Culver City (CA): Propaganda Films, 1989. (5 min.), son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GsvUzP_O_8>. Acesso em: 10 nov. 2018.

MADONNA. **Rebel Heart Tour**. Direção de Nathan Rissman e Danny Tull. Produção de Jonathan Lia. Sidney, Austrália: Boy Toy, 2016. 1 Blu-ray (139 min.), son., P&B e color.

MADONNA. **The Confessions Tour Live from London**. Direção de Jonas Åkerlund e Steven Klein. Produção de Sara Martin. Londres: Black Dog Films; Semtex Films, 2006. (121 min.), son., color.

MADONNA. **The MDNA Tour**. Direção de Mark Ritchie, Stéphane Sennour e Danny Tull. Produção de Jonathan Lia, Madonna, Danny O'Bryen, Guy Oseary e Sara Zambreno. [S.l.]: Bog Films; Live Nation Global Touring; Live Nation; Semtex Films, 2013. 1 DVD (120 min.), son., color.

MADONNA; LEONARD, Patrick. Like a Prayer. Intérprete: Madonna. In: MADONNA. **Like a prayer**. Nova York; Los Angeles: Sire, 1989a. 1 CD. Faixa 1.

MADONNA; LEONARD, Patrick. Live to Tell. Intérprete: Madonna. In: MADONNA. **True Blue**. Los Angeles: Sire; Warner Bros., 1986. 1 CD. Faixa 4.

MADONNA; LEONARD, Patrick. Oh Father. Intérprete: Madonna. In: MADONNA. **Like a Prayer**. Nova York; Los Angeles: Sire, 1989b. 1 CD. Faixa 8.

MARSILLAC, Ana Lúcia Mandelli de; TANCREDI, Tomás da Cunha; SOUSA, João Gabriel Neves de. Políticas do corpo: arte e psicanálise despindo as imagens. **Revista Subjetividades**, ed. especial: p. 68-80, Fortaleza, 2018. Disponível em: <<https://periodicos.unifor.br/rmes/article/download/6148/pdf>> Acesso em: 25 jun. 2018.

MEZAN, Renato. Psicanálise e cultura, psicanálise na cultura. In: MEZAN, Renato. **Interfaces da Psicanálise**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

MURARO, Rose Marie. Introdução. In: KRAMER, Heinrich. **O martelo das bruxas**. (Tradução de P. Fróes). Rio de Janeiro: BestBolso, 2015.

MICHAELIS, Dicionário. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br>>. Acesso em: 26 jul. 2018.

MILSKOLCI, Richard. Não ao sexo rei: da estética da existência foucaultiana à política *queer*. In: SOUZA, Luiz Antônio Francisco de; SABATINE, Thiago Teixeira; MAGALHÃES, Boris Ribeiro de (org.). **Michel Foucault: sexualidade, corpo e direito**. Marília: Oficina universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011.

MINERBO, Marion. **Estratégias de investigação em psicanálise: Desconstrução e reconstrução de conhecimento**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2000.

MINERBO, Marion. **Transferência e contratransferência**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2012.

MINERBO, Marion. **Neurose e não neurose**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2013.

MONCAU, Gabriela. Sistema sexo-gênero — Gayle Rubin. **Enciclopédia de Antropologia**. Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo. Disponível em: <<http://ea.fflch.usp.br/lista-de-verbetes?q=node/90>> Acesso em: 10 maio 2019.

MONTEIRO, Daiane Daitx et al. Espiritualidade / religiosidade e saúde mental no brasil: uma revisão. **Boletim** – Academia Paulista de Psicologia. São Paulo, v. 40, n. 98, p. 129-139, jun. 2020. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-711X2020000100014&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 22 nov. 2022.

MOREIRA-ALMEIDA, Alexander; LOTUFO NETO, Francisco e KOENIG, Harold G. Religiosidade e saúde mental: uma revisão. **Brazilian Journal of Psychiatry** [online]. 2006, v. 28, n. 3, p. 242-250. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S1516-44462006005000006>>. Epub 10 Ago 2006. ISSN 1809-452X. <https://doi.org/10.1590/S1516-44462006005000006>. Acesso em: 22 nov. 2022.

MURARO, Rose Marie. Introdução. In: KRAMER, Heinrich. **O martelo das bruxas**. (Tradução de P. Fróes). Rio de Janeiro: BestBolso, 2015.

NA CAMA com Madonna. Direção de Alek Keshishian. Produção de Tim Clawson. Vários locais: Boy Toy, 1991. 1 DVD (119 min.), son., color. Tradução de: Madonna: Truth or Dare.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Genealogia da moral: uma polêmica.** (Tradução de P. C. de Souza) São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

NOGUEIRA, Marcos Eduardo. Freud: um duplo de Goethe. **Reverso**, Belo Horizonte, v. 30, n. 55, p. 77-80, jun. 2008. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-73952008000100009&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 8 dez. 2018.

O'BRIEN, Lucy. **Madonna: 50 anos - A biografia do maior ídolo da música pop.** (Tradução de Inês Cardoso) Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

OLIVEIRA, Adriano Machado; CASTRO, Eduardo Guillermo. Entre Deus, a culpa e o pecado. **Revista Psico**, v. 40, n. 2, p. 253-259, jun. 2009. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5161566.pdf>> Acesso em: 29 nov. 2018.

OLIVEIRA, Milady da Silva. **Ser menina: um olhar bioecológico para o feminino na infância e na adolescência.** 2016, Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, (181 f.). Porto Alegre, 2016, 181 f.

PARDUN, Carol J.; MCKEE, Kathy B. Strange Bedfellows: Symbols of Religion and Sexuality on MTV. **Youth & Society**, v. 26, n. 4, p. 438-49, jun. 1995.

PARGAMENT, Kenneth I. Religion and Coping: The Current State of Knowledge. In: FOLKMAN, Susan (Ed.). **The Oxford Handbook of stress**, health, and coping. p. 269-288. Reino Unido: Oxford University Press, 2010.

PEREIRA, Patrícia Cristine. **Educação sexual familiar e religiosidade nas concepções sobre masturbação de jovens evangélicos.** 2014 Dissertação (Mestrado em Educação Escolar) — Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Ciências e Letras

(Campus de Araraquara), 2014. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/115803>>. Acesso em: 7 out. 2018, 151 f.

PEREZ, Urania Tourinho. Por que a culpa? **Olhar**, São Carlos, ano 2, n. 4, dez. 2000. Disponível em: <<http://www.ufscar.br/~revistaolhar/pdf/olhar4/Urania.pdf>>. Acesso em: 24 set. 2018.

PRIETO-ARRANZ, José Igor. The Semiotics of Performance and Success in Madonna. **The Journal of Popular Culture**, v. 45, n. 1, p. 173-196, fev. 2012. Disponível em: <<https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/j.1540-5931.2011.00917.x>> Acesso em: 4 maio 2018.

RIOS, Luís Felipe; PARKER, Richard; TERTO JUNIOR, Veriano. Sobre as inclinações carnavais: inflexões do pensamento cristão sobre os desejos e as sensações prazerosas do baixo corporal. **Physis: Revista de Saúde coletiva**. Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, p. 195-217, 2010. Disponível em: < <https://doi.org/10.1590/S0103-73312010000100011>> Acesso em: 10 abr. 2018

ROSENAU, Pauline Marie. **Post-modernism and the social sciences: Insights, inroads, and intrusions**. Princeton: Princeton University Press, 1992.

ROSS, Andrew. **No respect: Intellectuals and popular culture**. New York: Routledge, 1989.

ROUDINESCO, Elizabeth; PLON, Michel. **Dicionário de psicanálise**. (Tradução de Vera Ribeiro e Lucy Magalhães; supervisão da edição brasileira por Marco Antônio Coutinho Jorge), Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

RUBIN, Gayle. Pensando o sexo: notas para uma teoria radical da política da sexualidade. In: RUBIN, G. **Políticas do sexo**. São Paulo: Ubu Editora, 2017.

SÁEZ, Oscar Calavia. Contra naturam, contra connubium: A sexualidade no cristianismo. **Religião & Sociedade**. Rio de Janeiro, v. 37, n. 1, p. 122-143, jan. 2017. Disponível em: < <https://doi.org/10.1590/0100-85872017v37n1cap07>> Acesso em: 09 abr. 2018

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. 4. ed. São Paulo: FAPESP: Annablume, 2009.

SCHULZE, Lauren. Not an Immaculate Reception: Ideology, The Madonna Connection, and Academic Wannabe. **The Velvet Light Trap**, 43, 1999.

SIGAL, Ana Maria. **Escritos metapsicológicos e clínicos**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2009.

SILVINO, Alexandre Magno Dias. Epistemologia positivista: Qual a sua influência hoje? **Psicologia ciência e profissão**, v. 27, n. 2, p. 276-289, 2007.

SIMÕES, Júlio Assis. Sexualidade como questão política e social. In: BUARQUE DE ALMEIDA, Heloisa; SZWAKO, José (org.). **Diferenças, igualdade**. São Paulo: Berlendis & Vertecchia, p. 150-192, 2009.

STROPPA, André; MOREIRA-ALMEIDA, Alexander. Religiosidade e saúde. In: SALGADO, Mauro Ivan e FREIRE, Gilson (org.). **Saúde e espiritualidade: uma nova visão da medicina**. P.427-443. Belo Horizonte: Inede, 2008,

TARABORRELLI, John Randy. **Madonna**: uma biografia íntima. (Tradução de Cássio de Arantes Leite) São Paulo: Globo, 2003

VANCE, Carole. A antropologia redescobre a sexualidade: um comentário teórico. **Physis**, v. 5, n. 1, p. 7-31, 1995. Disponível em:

WEEKS, Jeffrey. O corpo e a sexualidade. In: LOURO, Guacira Lopes (org.). **O corpo educado**: pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

WILSON, Janelle L.; MARKLE, Gerald E. Justify my ideology: Madonna and traditional values. **Popular Music and Society**, v. 16, p. 75-84, 1992.

ZORDAN, Paola Basso Menna Barreto Gomes. Bruxas: figuras de poder. **Rev. Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 13, n. 2, p. 331-341, ago. 2005.

SOBRE O AUTOR

Pedro Felipe Furlaneto Nava é psicanalista, possui graduação e mestrado em Psicologia pela Universidade Federal de Mato Grosso. Além de seu trabalho na clínica, também atua como psicólogo no campo da educação no contexto do ensino superior.

Como utilizar materiais artístico-culturais para o exercício da interpretação psicanalítica? Quando se escuta aquilo que está por de trás do explícito, o que surge? Perguntas como essas surgem e guiam este livro a partir de diversos fios condutores que se tornam o pano de fundo para a prática psicanalítica. Partindo de um disparador que surge em um contexto de escuta clínica, o leitor é levado a tomar performances artísticas de Madonna para compreender possíveis modos de entrelaçamento entre os campos sexual e religioso.

O texto aborda um panorama geral da produção da artista, assim como o desafio de construção de um método de trabalho e pesquisa em que o elemento de análise é a própria obra na relação com o pesquisador. As obras artísticas são entidades abertas à significação e interpretação que dependem do olhar do espectador para a construção de sentido e, a partir disso, é possível criar interpretações que mostrem ao espectador/leitor algo para além do explícito.

