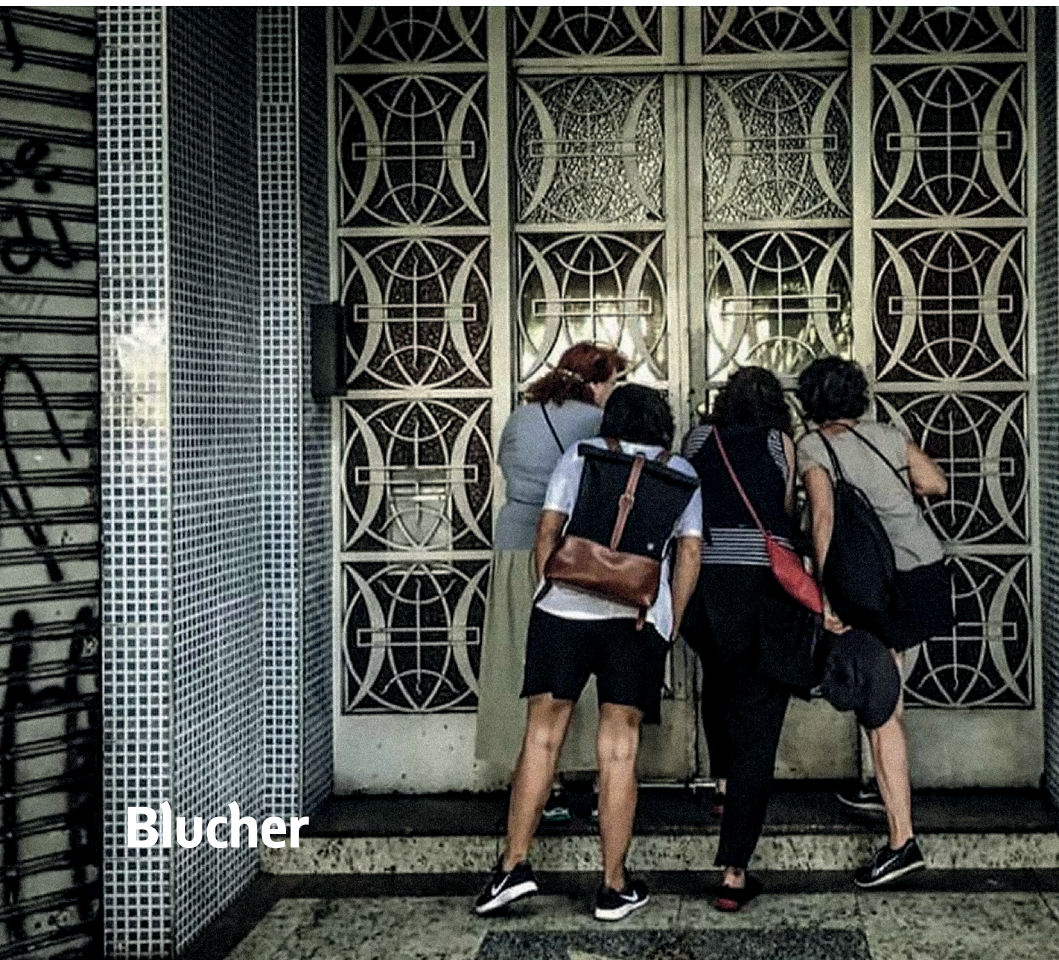


Miriam Chnaiderman

# Uma psicanálise errante

*Andanças cinemáticas e reflexões psicanalíticas*



Blucher

# UMA PSICANÁLISE ERRANTE

*Andanças cinemáticas e  
reflexões psicanalíticas*

Miriam Chnaiderman

*Uma psicanálise errante: andanças cinemáticas e reflexões psicanalíticas*

© 2024 Miriam Chnaiderman

Editora Edgard Blücher Ltda.

SÉRIE PSICANÁLISE CONTEMPORÂNEA

*Coordenador da série* Flávio Ferraz

*Publisher* Edgard Blücher

*Editor* Eduardo Blücher

*Coordenação editorial* Andressa Lira

*Produção editorial* Luana Negraes

*Preparação de texto* Maurício Katayama

*Diagramação* Negrito Produção Editorial

*Revisão de texto* Regiane da Silva Miyashiro

*Capa* Leandro Cunha

*Imagem da capa* O coletivo *Escutando a Cidade em percurso pela avenida São João, no centro de São Paulo*. Foto de Peu Robles, finalização de Isabel Guidatti Oppermann.

# Blucher

Rua Pedroso Alvarenga, 1245, 4º andar

04531-934 – São Paulo – SP – Brasil

Tel.: 55 11 3078-5366

[contato@blucher.com.br](mailto:contato@blucher.com.br)

[www.blucher.com.br](http://www.blucher.com.br)

Segundo o Novo Acordo Ortográfico, conforme 6. ed. do *Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa*, Academia Brasileira de Letras, julho de 2021.

É proibida a reprodução total ou parcial por quaisquer meios sem autorização escrita da editora.

Todos os direitos reservados pela Editora Edgard Blücher Ltda.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Angélica Ilacqua CRB-8/7057

Chnaiderman, Miriam

Uma psicanálise errante : andanças cinemáticas e reflexões psicanalíticas / Miriam Chnaiderman. – São Paulo : Blucher, 2024.

344 p. (Série Psicanálise Contemporânea / coord. de Flávio Ferraz)

Bibliografia

ISBN 978-85-212-2060-2

1. Psicanálise e cinema. 2. Cinema – Aspectos psicológicos. I. Título. II. Ferraz, Flávio. III. Série.

23-6379

CDD 150.195

Índice para catálogo sistemático:

1. Psicanálise e cinema

# Conteúdo

Advertência ao leitor	11
A construção do livro	13
Introdução – Uma psicanálise errante	15
O nascimento do cinema em uma psicanalista	19
<b>Parte I – <i>Dizem que sou louco</i></b>	<b>25</b>
1. O acontecimento <i>Dizem que sou louco</i>	27
2. Escrituras urbanas	31
3. Texto/manifesto	53
<b>Parte II – <i>Artesãos da morte</i></b>	<b>59</b>
4. Um documentário sobre a morte	61
5. A psicanálise diante da morte	65



6. A experiência do limite: um documentário, por um triz, uma crônica	71
<b>Parte III – O filme que não aconteceu: <i>De alma na mão</i></b>	<b>77</b>
7. Construindo o <i>Ar(l)ma na mão</i> : do Cemitério da Consolação ao Fórum em Defesa da Vida	79
<b>Parte IV – O documentário que aconteceu: <i>M’Boi Mirim: dos índios, das águas, dos sonhos</i></b>	<b>85</b>
8. Retomando o <i>Alma na mão</i> como <i>Mão na alma</i> – M’Boi Mirim	87
<b>Parte V – <i>Gilete azul</i></b>	<b>91</b>
9. Conhecendo Nazareth Pacheco	93
10. Inventando corpos e/ou desvelando o erótico em inquietante devassidão: o encantamento dolorido	95
<b>Parte VI – <i>Isso, aquilo e aquilo outro, Você faz a diferença, Afirmando a vida</i></b>	<b>105</b>
11. A tragédia cotidiana do preconceito	107
12. Intervindo no mundo, participando do programa Educando pela Diferença para a Igualdade: minorias, discriminação étnica, preconceito, miséria... da tragédia cotidiana a uma ética da alteridade	111
13. <i>Afirmando a vida</i> : por uma psicanálise pintada de urucum e jenipapo	131

14. Transnacionalismos, identidades e a psicanálise	141
<b>Parte VII – <i>Passeios no recanto silvestre</i></b>	<b>147</b>
15. Um filme sobre José Agrippino de Paula	149
16. Panaméricas de utópicos Embus: acolhendo enigmas	153
17. Filmar a loucura: “Tudo que se imagina, é” – Estamira e José Agrippino	165
18. José Agrippino morreu	173
<b>Parte VIII – <i>Procura-se Janaína</i></b>	<b>175</b>
19. Hurbinek: o que aprendemos com Primo Levi	177
20. O Brasil das crianças sem lugar no mundo: a construção do documentário <i>Procura-se Janaína</i>	181
21. Reencontrando Janaína	193
<b>Parte IX – <i>Sobreviventes</i></b>	<b>195</b>
22. Sobreviventes: da pesquisa ao documentário	197
23. Transformando ideias em imagens: sobre a realização do documentário	203
24. Buscando baobás na aridez do asfalto: instaurando origens	213
<b>Parte X – <i>De gravata e unha vermelha</i></b>	<b>229</b>
25. Fisgada pelo mundo: de gravata e unha vermelha	231

26. Sexualidades em cena e/ou sexualidades encenadas: o sexual	235
27. Com qual sexo se faz qual sexo se somos mil sexos	255
28. É possível ser <i>gender fucker</i> ?	265
29. As famílias e as novas sexualidades	283
<b>Parte XI – O silêncio que fala</b>	<b>297</b>
30. A luta de um coletivo faz um documentário acontecer: o silêncio que fala	299
<b>Parte XII – O oco da fala, O grito silenciado, Em busca da dignidade</b>	<b>301</b>
31. Corpos ausentes e presentes	303
32. A representação do inomeável: três documentários para a Clínica do Testemunho	307
33. Duas crônicas: as filmagens de <i>O oco da fala</i>	319
<b>Parte XIII – Conclusão infinda</b>	<b>329</b>
34. Fluxos em espiral	331
35. A escuta do fora e a escuta do dentro: estar na cidade	333

# 1. O acontecimento *Dizem que sou louco*

Encarreguei-me, como diretora, de um primeiro documentário sobre os que são vistos pela cidade como “loucos de rua”.<sup>1</sup> Saí com minha equipe, também de psicanalistas,<sup>2</sup> na escuta de uma cidade clandestina, a das moradias invisíveis. Na busca de quem seriam os personagens que a cidade nomeia como sendo o louco de rua, passávamos por uma perambulação sempre reiniciada. A perambulação, o errar pela cidade contemporânea, a experiência do indeterminado, a perda do chão do conhecimento. Devaneios de psicanalistas em errância...

O inusitado deve ser parte de todo trabalho psicanalítico – fazer com que a linguagem surpreenda, é essa nossa tarefa como psicanalistas. O inconsciente sempre está em movimento de fuga. A cidade inusitada, seus personagens inusitados, isso norteou meu

---

1 *Dizem que sou louco*. Direção: Miriam Chnaiderman, 12 minutos, 1994.

2 Chamei para trabalhar comigo o grupo Estação Cooperativa de Acompanhamento Terapêutico. Participaram do documentário: Deborah Sereno, Eliane Berger, Leonel Braga Neto, Marta Okamoto, Maurício Porto e Regina Hallack.

trabalho. Inusitado no sentido de um olhar que escuta ou de uma escuta que olha.

Descobrir que o olhar constrói inserções no simbólico: nosso olhar/escuta permitia o aparecimento de uma linguagem que já estava lá, silenciosa. Em uma roupa estranha, em um turbante que prende a cabeça, em uma roupa construída de jornal, é o olhar que permite a inserção no simbólico, em alguma linguagem. Sem esse olhar, algo da ordem do duplo se anteporia ao olho. O terror instalado. Fomos psicanalistas no dar voz a figuras silenciosas. E psicanalistas na busca do quê, estando escondido, invisível, determina nossa experiência cotidiana.

O fazer cinema, a maquinaria do cinema permitiu esse olhar que se antepõe ao olho. Sair com todo o equipamento para buscar os personagens e, na busca do encontro, forjar novos encontros.

Em nossa experiência pelas ruas, a escuta se deu em meio a buzinas, burburinho, fuligem. Lutamos por uma escuta e pela possibilidade da fala. A transferência se instalava assim que mostrávamos que queríamos escutar. Sentíamos-nos responsáveis pelo que desencadeávamos em nossa escuta.

Dessa experiência surgiu a proposta de equipes itinerantes, inseridas no barulho da cidade e que pudessem trabalhar pelas ruas afora. Uma escuta possível em meio a um real ensurdecido. Poder ouvir apesar dos ruídos. Afinal, em nossos consultórios, não são os ruídos do manifesto que nos impedem a escuta do inconsciente?<sup>3</sup>

---

3 Os consultórios de rua passaram a acontecer no Governo Lula. Antônio Lancetti foi seu grande idealizador.

## *Imagens, imagens, imagens*

Depois, na montagem, poder transmitir esse olhar, que foi forjado por uma cidade inatingível. Uma cidade que se antepõe à visão cotidiana.

Na montagem, dirigi um filme feito em condições muito precárias – dado o baixíssimo orçamento, usei o material caseiro da pesquisa. Transformou-se em cinema o vídeo de nossas saídas em que brincávamos de fazer reportagens para a televisão para amortecer nosso medo. Fui para a ilha de edição sem a equipe com que havia saído pelas ruas. Tinha, então, a responsabilidade de transmitir a cidade louca que havíamos conhecido. A responsabilidade de mostrar, por meio da imagem, tudo que havíamos discutido e o que tínhamos vivido. Foi então que fiz presente minha escuta de imagens. Na direção da montagem, experimentei-me psicanalista. Agora, imagem puxava imagem no labirinto da loucura de nossos personagens e/ou de uma cidade enlouquecida. E nossa, e minha. Quem enlouquecia?

A deambulação de nossos personagens, a cidade deles, isso me norteou no processo de montagem. As imagens deambulam, como nossos personagens. Sem me fixar em nenhum, nem nenhuma. As falas e as imagens são desencontradas. O tema da loucura instalou-se inicialmente com a música de Wilson Batista:

*Louco... pelas ruas ele andava;  
e o coitado chorava;  
transformou-se até num vagabundo...  
Louco... para ele a vida não valia nada...*



As imagens iniciais são do complexo viário Minhocão, onde um mendigo anônimo recolhe lixo. Depois o Menininho Meninão, com a voz de um locutor de rádio contando de uma cidade no interior da Bahia onde recolheram os loucos e mandaram para a capital. E assim vai o filme, no desencontro entre a imagem e a fala, entre rostos que se sucedem, em estrutura musical rodopiante. A fecundidade da cidade na fala que percorre as copas das árvores – a diferença entre a madeira viva ou morta, a mulher com a criança e a mulher sem a criança – é Schubert no *Winterreise* que encerra essa sequência. O Anjo Miguel que se diz culpado de o goleiro Taffarel não ter conseguido que o inimigo não fizesse o gol na Copa do Mundo. “Vou me afundar na lingerie de seda...”, canta Arnaldo Batista, no contraste entre a intimidade e a vida nas ruas. “São Paulo tem a capacidade de abrigar uma pessoa assim...”

Na sucessão ininterrupta dos personagens, o inumano do rosto – o desenho das coisas da cidade vai se instalando, as figuras tornam-se paisagens. Só a fala do sonho tem acesso ao essencial do rosto que é anulado pela visão.

Na montagem, o engendramento do acontecimento – rosto que dá rosto às imagens. Na visualidade buscada, a visão se anula e surge o olhar. Nas linhas horizontais e verticais do mundo, S. Arlindo viu forças espirituais e forças sugestivas do mal. Tornar visíveis forças que não o são, penetrar no mundo de sensações dos odores táteis de uma São Paulo que urra e chora. Metalicamente.

## 2. Escrituras urbanas<sup>1</sup>

### *São Paulo*

Começo com dois poemas de Blaise Cendrars.<sup>2</sup>

*São Paulo*

*Adoro esta cidade*

...

*Nada aqui de tradição*

*Nenhum preconceito*

*Antigo ou moderno*

...

---

1 Este texto foi publicado pela primeira vez em *Leituras da psicanálise: estéticas da exclusão*, organizado por Mário Eduardo Costa Pereira, Campinas, Mercado das Letras.

2 Ambos os poemas foram publicados no Caderno “Mais” do jornal *Folha de S.Paulo* do dia 3 de agosto de 1997. Trad. de Nelson Ascher.

*Todos os países*

*Todos os povos*

*Gosto disso*

*As duas ou três mansões portuguesas que restam, têm  
azulejos azuis*

*Buzinas elétricas*

...

*A alegria de viver e de ganhar dinheiro se expressa pela  
voz das buzinas e pelos estalos dos canos de escapa-  
mento abertos*

Expedições bandeirantes, expandindo as fronteiras do império português, na busca de São Paulo, dão uma impressão de força que se expressa na convicção dos paulistanos de que nada importante se passa no Brasil fora de São Paulo. De São Paulo partiram as expedições bandeirantes, expandindo as fronteiras do império português, na busca do ouro, diamantes e indígenas escravizados. Em São Paulo foi proclamada a independência do Brasil, em 1822. São Paulo foi o primeiro centro industrial e comercial de toda a América Latina. Laplantine, em *Um olhar francês sobre São Paulo* (com ensaios de Claude Olivenstein também), recorda Blaise Cendrars, que, muito antes, apaixonara-se por São Paulo: “a civilização e a barbárie não contrastam, mas se misturam, se conjugam, se desposam de uma maneira ativa e perturbadora” (Olivenstein & Laplantine, 1993, p. 17).

A cidade de São Paulo moldou-se à imagem da audácia e da rapidez dos homens de negócio paulistanos. É uma cidade que não tem história, tudo é facilmente destruído, dando lugar a McDonald's enormes. São Paulo é descentralizada em toda parte. Em

São Paulo foi interpretado o primeiro futurismo italiano (Cannevacci, 1993), refutando suas tendências racistas. Só com os futuristas foi feita a apologia desenfreada da cidade. Massimo Cannevacci (1993) relata que o que mais chamou sua atenção em São Paulo foi o ritmo, ou melhor, a multiplicidade de ritmos que atravessam como correntes não só os espaços urbanos, mas também os espaços psicológicos das pessoas. Nessa cidade os estilos se misturam, num imbricado de signos e congestionamento de tráfegos. Tudo parece ser estilisticamente permitido e pode coexistir lado a lado.

Parece que uma cidade como São Paulo instiga e confirma a pesquisa de Michel de Certeau (1996) de que o cotidiano se inventa com mil maneiras de caça não autorizada. Michel de Certeau (1996) quer detectar uma poética escondida, presente em regiões definidas e ocupadas pelos sistemas da produção (televisiva, urbanística, comercial etc.). A extensão sempre mais totalitária desses sistemas não deixa um lugar onde seja possível marcar o que fazem com os produtos. Certeau quer buscar as maneiras de empregar os produtos impostos por uma ordem econômica, ver o que o consumidor cultural fabrica em relação ao uso do espaço urbano, dos produtos comprados no supermercado ou dos relatos e legendas que o jornal distribui. Busca a construção de frases próprias com um vocabulário e uma sintaxe recebidos. O que está em jogo é uma apropriação ou uma reapropriação da língua por locutores. Propõe uma inversão figura-fundo na leitura que Foucault fez das estruturas de poder, ou seja, quer buscar onde uma sociedade não se reduz à rede de “vigilância”, ver quais procedimentos populares, muitas vezes minúsculos e cotidianos, jogam com os mecanismos da disciplina, fazendo acontecer alterações inusitadas. Há mil “maneiras de fazer” que constituem as mil práticas pelas quais os usuários se reapropriam do espaço organizado pelas técnicas da produção sociocultural.

## *Pesquisa na rua*

*Miguel (em plena Av. São João, em frente ao Minhocão):*

*Acham que eu não tenho juízo, porque eu sou o pagador de promessa, eles me verem eu diferente de todo mundo. A força negativa, principalmente. Me vê eu diferente de todo mundo, então eles acham muito que eu não tenho juízo, que eu sou louco. Então eu falo mesmo pra eles, não, eu não sou mais louco não, eu já fiquei pra lá de louco, eu já passei pela academia de louco, eu já fui-me embora, deixei os loucos pra trás... mas tem uma coisa: eu não abandono ninguém. Isso... é a bondade que Deus me permite de ser um homem de Deus, um homem do santo Deus, e de toda Sua Santa Proteção, mas nunca abandono ninguém. Em lugar nenhum. Digo pra eles. Não me desfaço de ninguém que me chame de louco, que me chame de maluco, que me chame de cachaceiro, que me chama de bêbado, que me chamam de drogado [sic]. Não, não, não, nunca desfiz de ninguém.*

A partir da pesquisa para realização do curta-metragem *Dizem que sou louco*, detive-me nas práticas alternativas no uso do espaço urbano, da rua. Quem é o chamado “louco de rua”? Sabemos, inclusive por Foucault, que o confinamento asilar dos loucos, historicamente recente, desfaz uma vizinhança antiga entre a cidade e o desatino.

O “louco de rua” é a memória viva dessa época já revogada em que a loucura tinha direito de cidade e em que, a partir mesmo de sua estranheza, mantinha um comércio simbólico rico com a cultura vigente.

O chamado “louco de rua” encarna tudo aquilo com que a nossa sociedade não quis conviver de perto e que ela excluiu de vez: uma outra lógica, um outro desejo, uma outra palavra, um outro olhar. E, principalmente, uma outra cidade. O capitalismo e sua assepsia moral, o cientificismo e sua psicologia, o esquadrinhamento urbano, tudo isso torna ainda mais espantosa a sobrevivência social do “louco de rua”. Ele fica depositário de tudo o que os urbanos, no regime moral e social vigente, não podem assumir como próprios.

Penso que esses personagens, heroicamente, explicitam o que Certeau aponta como marginalidade de massa; atividade cultural dos não produtores de cultura, uma atividade não assinada, não legível, mas simbolizada. Certeau afirma que essa marginalidade se tornou maioria silenciosa. Mas, quando oferecemos a escuta, os nossos personagens que são vestidos de modos singulares, eles falam, e falam, e falam.

*Dona Geralda:*

*Porque quando era mato era melhor, agora não presta mais, não... porque têm uns que é bom, têm uns que não prestam.*

*Tem de tudo no mundo.*

*Eu morava no sítio do Jardim Leblon. Eles estragaram todo o sítio do Jardim Leblon, a chácara do japonês que tinha lá. E ainda morreu gente lá. E depois... depois a gente saiu de lá.*

*Aí o pai dos filhos meus começou a me internar nos casarões, aí eu ia nas assembléas na Vila Mariana. Conhece a Vila Mariana?*

*É ele que me internava lá;*



*Internava lá, depois, depois eu sei que eu não sei como eu fui parar lá, muitas vezes. Muita droga, né?*

*Depois que os meus filhos sumiram, antes disso, os filhos eram... quer ver, mais dois... sumiram.*

...

*As casas do Jardim Primavera não tem mais. A cidade demoliu.*

*Lá era um bairro grande, o Jardim Primavera.*

*O Jardim Leblon, a cidade. Mas acho que muito no finzinho . . . no Jardim Leblon, tinha a chácara do japonês, e ainda ficou muita casa lá; ficou... Bonsucesso. Aí eles plantavam tudo, tudo vindo plantavam lá. E esse foi o de Jundiaí também. Eu sei te dizer que foi um estrago, vou te contar.*

*Estrago em tudo. Chegaram estragando, eu fiquei escondida no mato, olhando.*

*Eles criam cobras também, aquelas cobras fogo, umas cobras espinhudas. Tem umas que são mansa, outras... tem de pegar e correr, senão ela morde a gente, gruda na gente, não é fácil não! Cobra fogo.*

...

*É. Acreditei que tinha corrido muitos anos do mundo, depois que apareceu a raça de gente, a gente andava corrido no mundo.*

*A gente não para.*

...

*Àquele tempo era sítio, esses lugares, não tinha cidade.*

*Osasco... Tudo era sítio. Muito lugar hoje em dia é cidade, mas não era cidade. Não existia muita gente no mundo, nada... Depois que começou a aumentar gente, aí fez cidade. No tempo que eu conheci a Terra, não existia o que vocês tão vendo, não! Tudo era matagal, só tinha aquele sítio.*

...

*Tem matagal que não tem gente, né? De repente aparece aquela gentarada, aquela cidadona de repente, nos dois dias . . .*

*Eu fico besta de vê! Uma casa... demora para fazer. Um quarto, e aquele casarão tudo terminado. Casa. Tudo terminado, por dentro por fora. Como que as pessoas vão fazer uma coisa dessas, né? A gente fica besta de vê. Tão rápido? É, de repente entra um monte de gente, de repente eles somem com a cidade, e passa de novo. É assim.*

...

*Tem casa que eles fazem, mas cai. Cai. Se dá um pé de vento, vou te contar...*

Para Dona Geralda – é esse o seu nome – o mundo ainda tem horizontes. Sentada na praça no final da Avenida Paulista, em meio aos arcos artificialmente coloridos, parece ouvir o barulho de um riacho. A frondosa árvore faz sombra. O clima é de interior, final de tarde.

Dona Geralda ainda vive suas paisagens. Sua fala é nostálgica de uma outra cidade, a cidade onde era possível plantar. Expressa sua dor transformando o chiado cinzento dos metais em passarinhos cantadores de amores passados.

Nelson Brissac Peixoto (1996) mostra como as cidades são as paisagens contemporâneas: “o cruzamento entre diferentes espaços e tempos” (p. 10), entre diversos suportes e tipos de imagem. Mas, conclui, hoje “a paisagem é um muro” (p. 10). Tudo passa a ser textura. Para Nelson Brissac, o tecido urbano é desprovido de rosto e história. A geografia é uma abstração da paisagem; Nelson Brissac quer retornar da geografia à paisagem. Como faz Dona Geralda. Queremos, através dessas paisagens, redescobrir a cidade.

Fernando Pessoa, no seu *Livro do desassossego*, fala-nos da paisagem como um estado de alma. Nelson da Silva Junior (2019), em seu belíssimo trabalho *Fernando Pessoa e Freud, diálogos inquietantes*, no item “A primazia do exterior” (p. 72), relata-nos a discussão entre interioridade e exterioridade. Fernando Pessoa, na sua poesia, transformou o estado de alma em paisagem, tornou difusos os limites entre exterior e interior. Nossas cidades falam de turbulentos estados de alma que se tranquilizam no burburinho da cidade. O barulho da angústia interna expressa em fuligem e barulhos metálicos.

Nós, transeuntes cotidianos, perdemos a cidade como paisagem. E as cidades contemporâneas vão se tornando opacas enquanto paisagem, a alma se torna estatística pura. Mas em nossos personagens, os ditos “loucos de rua”, a paisagem permanece. Dona Geralda transforma a barulhenta avenida em sua roça onde plantava mandioca.

Em vez da tecnologia totalizante, as figuras ambulatórias introduzem percursos com estrutura de mito. São árvores de gestos (expressão de Rilke, citado por Certeau, 2006, p. 182) em movimento.

Certeau diferencia entre “táticas e estratégias”. Define estratégia como “o cálculo das relações de forças” quando um sujeito se recorta em seu ambiente” (p. 46). O lugar tem um próprio que define suas relações “com uma exterioridade distinta” (p. 46). Na tática

não há um próprio, não há “uma fronteira que distingue o outro como totalidade distinta” (p. 46). “O próprio é uma vitória do lugar sobre o tempo. Pelo fato de seu não lugar, a tática depende do tempo, vigiando para captar no voo possibilidades de ganho. E o que ela ganha, não guarda” (p. 47).

*Sofia, a pintora:*

*Quando alguém rouba alguém a culpa não é de quem rouba, mas é de quem tem. Quem mandou ter...*

Para Certeau, muitas práticas cotidianas (falar, ler, circular, fazer compras etc.) são do tipo tático. Para ele, as táticas têm a ver com saberes muito antigos. Remontam a imemoriais inteligências com as astúcias e simulações de plantas e de peixes. Do fundo dos oceanos até as ruas da megalópole...

*Dona Geralda:*

*Tem um bicho espinhudo assim... vocês pensam que é manso, não é manso, nada! Eles correm atrás da gente que nem um bicho espinhudo e é gordo, com todo aquele espinho assim.*

As táticas esfazem as estabilidades locais, não estão mais fixadas em uma comunidade circunscrita. Tornam-se errantes.

## *O lugar-nenhum*

No início de seu livro *Não-lugares*, Marc Augé (1994) conta a história de um personagem que nomeia como Pierre Dupont, no momento em que vai embarcar em um voo internacional – passa por

caixas eletrônicas que conversam com ele, utiliza o tempo todo seus cartões de crédito etc. É tudo virtual. Seu olhar passeia por revistas com carros aerodinâmicos, vê fotos de grandes hotéis de uma cadeia internacional. E se vê em todos esses lugares...

Auget (1994) mostra que vivemos em um mundo no qual ainda não aprendemos a olhar. Vai mostrando como na etnologia ainda ocorre um discurso que é geralmente espacial – as origens do grupo são, muitas vezes, diversas, mas é a identidade do lugar que o funda, congrega e une. O etnólogo fica tentando identificar aqueles que estuda com a paisagem onde os descobre. O objeto do etnólogo tem sido as sociedades precisamente localizadas no espaço e no tempo e, por trás das ideias de totalidade e de sociedade localizada, há aquela de uma transparência entre cultura, sociedade e indivíduo.

Conclui Auget que o que é denominado como supermodernidade é produtora de não lugares, isto é, de espaços que não são, em si, lugares antropológicos, e que, contrariamente à modernidade baudelairiana, não integram os lugares antigos.

Os não lugares passam a ser a medida da época.

*S. Arlindo:*

*Realmente eu sou do Rio, não sou daqui não. Meu pessoal é todo de lá.*

*É por causa dessa contingência... porque lá a gente é conhecido, aí aparece um problema desse que não deixa você trabalhar... você procura outro lugar...*

*São problemas espirituais que acontecem... Eu fiquei numa compulsória e tive que obedecer, né?*

*O problema é puramente espiritual.*

*E como não dá pra tá fazendo um serviço, fica ocioso, fica parado...*

*São vozes que aparecem e tomam a mente... e manipulam, né?*

*Esse problema tem em mim há 33 anos.*

*No início eu resisti bem, na repartição . . .*

*Isso é uma conversa pouco social, é mais perdedor...*

*Existe a horizontal. Então nessa a gente explica, a gente justifica, a gente comprova, né. Mas existem as outras, verticais, que são as forças sugestivas. Então elas funcionam na nossa mente sem às vezes a gente nem estar percebendo. E quando é casos assim como é o meu, aí então a gente sabe que existe essas coisas...*

*Mas aí é mesmo questão é de fé. Aí já não é mais de questão formal, de prova, com prova real, né. Questão aí já é do abstrato para cima, né?*

*Então justamente essas coisas que atuam na nossa mente, e ela rege as outras. Então a gente fica numa espécie de compulsória. E é conforme eu estou.*

*. . . Eu também quando estou exausto demais, às vezes eu também durmo. Eles mesmo põem para dormir, eles acordam. Todas as minhas ações estão debaixo desse pessoal.*

Michel de Certeau (2006) relata uma pesquisa feita a partir das descrições de apartamentos de Nova Iorque por seus ocupantes. Os pesquisadores reconhecem dois tipos distintos: uma descrição que designam como “mapa” e outra como “percurso”. O primeiro segue o modelo: “Ao lado da cozinha fica o quarto



das meninas”. O segundo: “Você dobra à direita e entra na sala de estar” (Certeau, 2006, p. 205). Concluem que somente 3% dos descritores pertencem ao tipo “mapa”. Quase a totalidade pertence ao tipo “percurso”. Para Michel de Certeau (2006), a questão toca, na base dessas narrações cotidianas, “a relação entre o itinerário (uma série discursiva de operações) e o mapa (uma descrição reductora totalizante das observações), isto é, entre duas linguagens simbólicas e antropológicas do espaço” (pp. 204-205). A combinação dos percursos e dos mapas nos relatos cotidianos mostra como são imbricados e, depois, lentamente dissociados nas representações literárias e científicas.

*Miguel, “anjo da guarda”:*

*Daqui pra lá vai ser um tipo de face. Eu vou simples. Agora de lá pra cá, eu vou vir, simplesmente também, agora eu vou fazer uma curva curta e vou voltar vibrando uma oração.*

*Quando eu voltar vibrando uma oração, você vai encontrar diferença. Preste atenção na minha face, no meu jeito de ser. Aí você vai ver diferença. Mesmo pelos degraus, você vai ver diferença.*

*Notou eu diferente?*

*. . . Força é uma coisa. Poder é outra. Mas eu faço a imagem de andamento, ligado aos cinco dedos das mãos. Cada dedo faz uma comunicação. Um mandamento do poder, outro da força.*

*Sobre a energia. . . Eu estava no azul, naquele dia lá, eu tava no azul, e hoje, eu estou no cinza. O cinza para o azul tem uma grande diferença. Sobre a minha resistência, em primeiro lugar.*

*Com essa capacidade, eu vibro uma oração, não tem quem me destrua jamais! Sobre Deus, sobre o Divino Espírito Santo, sobre todos os anjos de guarda, meu comportamento e vibração, eu vibro uma oração, com este comportamento que eu estou, jamais haverá uma força que possa me destruir! Não tem. Só se Deus permitir ou o Divino Espírito Santo. Mas a regência do meu anjo de guarda, ele me dá o poder com a prece de poder, aí eu multiplico, e vou multiplicando, e vou atravessando todos os tipos de sacrifício. Sobre as dores, passamentos, sobre qualquer tipo de passadas, sobre inflamações.*

Marc Augé (1994) compara sua distinção entre lugares e não lugares à oposição do lugar ao espaço de Michel de Certeau (2006). O espaço, para Certeau, é um lugar praticado, um cruzamento de forças motrizes: são os passantes que transformam em espaço a rua, geometricamente definida pelo urbanismo como lugar.

*Miguel:*

*... não pode parar aqui, não pode parar ali. Aí às vezes eu quero chegar em uma casa, na porta de uma casa tem alguém que está precisando de uma ajuda, aí eu conheço, está precisando de ajuda. Então aquele alguém que está precisando de minha ajuda pode ser uma pessoa de meu passado, pode ser uma pessoa amiga, né? Pode ser uma pessoa de minha família. Às vezes estou na casa de meu trabalho. Estou na casa do jogo, realmente casas de jogo é lugar realmente pesado. Então dentro da casa do jogo é difícil eu ficar sem fazer uma oração porque normalmente eu enfrento uns figuras que não são desse mundo dentro, da casa do jogo.*

*Eu encontro figuras que não são desse mundo. Então... ali, o meu anjo da guarda pede muita oração e eu tenho que rezar bastante pra correr tudo bem, né? Pra correr tudo bem e pra que não aconteça nada de maldade com ninguém. Então ali eu viro o poder do Divino Espírito Santo, e tenho também outros poderes, além do Divino Espírito Santo, também.*

*Para quem conhece assim, quando eu vou para a oração assim, por qualquer caminho assim, porque às vezes eu consigo caminhar... porque qualquer caminho eu tenho que caminhar... vamos supor, eu tenho que descer, escada assim, como eu descí agora, com uma oração. Tenho que subir também, muitos degraus. Tenho que subir morro também, tenho que fazer travessias, cruzamentos. Às vezes quando eu vou para a oração, que eu percebo que tem alguma coisa negativa, meu anjo da guarda me chama de volta, né?*

*Agora sempre tive muita paciência com eles. Primeiro lugar... que às vezes eu tava assim, despreocupado, queria andar assim num lugar assim sem preocupação nenhuma, como um pagador de promessas simplesmente. Aí de repente, eu tava andando, queria andar na altura de todo mundo, mas eu não tinha esse poder.*

Citando Certeau (2006):

*O espaço seria para o lugar o que se torna a palavra quando é falada, isto é, quando é apreendida na ambiguidade de uma efetivação, transformada num termo dependente de múltiplas convenções, colocado como o ato de um presente (ou de um tempo) e modificado*

*pelas transformações devidas a mudanças sucessivas.  
(p. 202)*

*Sofia, a pintora:*

*É coisa da época, tô avançada, tô avançada...*

*Oh rua Guararás que te tenhas  
acolhedora de braços abertos para quem aqui passar  
os nordestinos por aqui te embrenhas  
indo e voltando para ir trabalhar*

*Na Guarará a aurora desponta faceira  
e sol sorrindo vem nos visitar  
não me mande trabalhar a vida inteira  
eu vivo na ociosidade  
quero descansar*

*Rua Guarará de estatura mediana  
para não dizer nem curta nem comprida  
Aqui passa cada garota bacana  
que eu gostaria de vê-la despida*

*Aqui pratico muita caridade  
Acho que mereço a execução do hino nacional  
Na Guarará tem uma turma que só tem maldade  
Só quer me enfiar o pau*

*São afinados com a ganância estes mal educados  
Acham desaforo eu tratar das pombinhas*

...

*O sol e a sombra fazem uma renda na rua  
Oh Guarará nessa manhã radiosa  
Temos médicos e dentistas à margem sua  
E o advogado Antônio Roberto Barbosa*

*Este coração magoado fica ressentido*

...

*Aqui é o caminho da vanguarda*

...

*Essa gente retrógrada não me deixa em paz.*

*Na Guarará há uma frondosa árvore amiga*

*Dando sombra aos caminheiros*

*Um seresteiro me dedica uma cantiga*

*Até mesmo sem saber meu nome.*

O fato é que todos esses estudos sobre a hipermodernidade ou sobre o contemporâneo nos fazem ver os anjos-Miguel como heróis transgressores na busca de um lugar que, tornando-se espaço, marque um tempo do calendário em oposição ao tempo homogêneo. Busca utópica de um lugar mítico.

## *Artêmis*

A experiência que determinou o início do trabalho foi marcante: estava andando pela rua quando pensei que, afinal, estava fazendo um filme sobre a rua e queria encontrar os tais “dizem que sou louco”. Operou-se uma transformação em meu olhar sobre a cidade, como se acontecesse uma virada no botão do rádio ou da televisão, uma mudança no canal, no registro. Passei a enxergar o que antes não me era possível sequer vislumbrar.

Imediatamente a rua se povoou de personagens, o anonimato de passantes nas calçadas foi desfeito. O início da pesquisa foi marcado pelo momento em que vi uma estranha figura com um bastão e fiquei sem saber como me aproximar. Veio o medo, eu estava impregnada de um agir estabelecido. Pedi ajuda ao fruteiro da esquina, que agiu com a maior naturalidade. Nunca me vira tão confrontada com a minha cômoda posição de psicanalista dentro do consultório. Em um outro momento, impensadamente, fui atravessando a rua ao me defrontar com um velhinho que fazia uma esdrúxula coreografia pela calçada. Era perto do mesmo fruteiro e, ainda bem, pude me dar conta de meu movimento e pedir socorro para chegar perto do ágil dançarino.

Através do relato dos que trabalham na rua, fomos escutando estórias: o homem com chupeta que todo dia vai ao banco atrás do seu dinheirinho, o leitor que fica perto dos jardins, o pintor em frente ao Centro Cultural, a mulher que mora no cano do esgoto que vai dar no rio Pinheiros.

Todos que trabalharam comigo falaram em uma mudança de olhar. Como é que antes não podíamos enxergar?

Em texto que publiquei junto com Regina Hallack no livro *Na sombra das cidades* (Chnaiderman & Hallack, 1995), já colocava



que o que dava o caráter de sagrado ou mítico a essas personagens era algo que passava pela questão do olhar. Baseava-me em Vernant (1991), no livro *A morte nos olhos*, no qual relata que Artêmis é a deusa dos confins, das zonas limítrofes, das fronteiras onde a alteridade se manifesta no contato que, com ela, temos permanentemente. Artêmis é fronteira entre o selvagem e o civilizado, permeáveis e ao mesmo tempo distintos, sendo através dela que os homens conseguem domar sua selvageria. O mundo de Artêmis não é fechado em si mesmo, fechado em sua alteridade. Ele se abre, diferenciado. Coloca em causa o limite entre a ordem civilizada e um domínio de caos, de pura violência. É a divindade das margens.

Artêmis e Dionísio são deuses vindos de fora, são estrangeiros. Quando Artêmis estrangeira se faz grega, ela passa a traduzir a capacidade que a cultura tem de integrar nela o que lhe é estrangeiro, de assimilar o outro sem animalizar-se. O Mesmo se define na multiplicidade dos outros. No Mesmo não há pensamento possível.

O olhar de quem vive nas bordas. Aquele que tudo pode ver, pois que está em todas as bordas. O sagrado desse olhar.

Vernant (1991) relata que, se o olhar de um mortal cruzar com o olhar de Górgona, seu olhar ficará preso à máscara de Górgona. Górgona é o radicalmente outro especular, que é uma imagem em espelho que, em lugar de remeter à aparência, funde-se a quem nela se mira, levando-o a tornar-se pedra. Górgona é o olho que é a negação do olhar.

## *A cidade pulsional*

A pulsão permite o devir entre pedra e afeto. Wallace Stevens e Miguel, habitante das ruas de São Paulo, transformam-se em pedras para lidar com seus afetos:

*Miguel:*

*Se passa alguém e dá risada de mim, fica me “gozando”, eu faço assim, eu saio de mim, me transformo naquela pedra, e depois que o cara passa, eu volto pra mim, e aí sou eu que dou risada dele.*

Agora, Wallace Stevens, em “Le monocle de mon oncle”:

*Como o choque de dois verbos mortais.*

*Era dela que eu ria triunfante-*

*Mente ou era de mim mesmo que eu ria?*

*Antes eu fosse uma pedra pensante.*

*Espumas do pensar trazem à tona a*

*Radiante bolha que ela se foi. . . .<sup>3</sup>*

Nos primeiros textos que publiquei, buscando uma reflexão sobre os personagens da rua, pensava que era porque viam sem ser vistos que, sendo depositários da história e estórias da cidade, podiam persistir pelos séculos afora – sempre amarrando à cabeça seus panos para segurar o pensamento, sempre produzindo um percurso, marcando um espaço-lugar. Cercados por pombas e cachorros, com um bastão, solitários. Como as imagens que

---

<sup>3</sup> Tradução de Augusto de Campos, Caderno Mais do jornal *Folha de S.Paulo* de 3 de agosto de 1997.

encontramos dos loucos das cidades de Idade Média. Desde sempre é o nomadismo que instaura a casa.

Hoje penso que essas figuras procuram o olhar, precisam ser olhadas. Porque olham. Um olhar que as tire do lugar do duplo, do lugar de Górgona, da loucura.

Em uma roupa estranha, em um turbante que prende a cabeça, em uma roupa construída de jornal, é o olhar que permite a inserção no simbólico, em alguma linguagem. Sem esse olhar, algo da ordem do duplo se anteporia ao olho. O terror se instalaria. No olhar cria-se uma distância. No duplo não, ele se instala dentro do olho sem intermediação.

Essas figuras, em seus percursos, nos levam a repensar a cidade.

Auget (1994), discutindo o quanto a espacialidade aprisiona o pensamento contemporâneo, pensa que se pode imputar esse efeito mágico da construção espacial ao fato de que o próprio corpo humano é concebido como uma porção de espaço. Temos muitos exemplos de territórios pensados à imagem do corpo humano. E o corpo humano é bem frequentemente pensado como um território.

Certeau (2006) afirma como os pequenos gestos cotidianos politizam a existência. Acrescento: politizam porque erotizam. E o erógeno desespacializa, rompe com a anatomia.

Os percursos são zonas erógenas, fendas cavadas em que todos nós buscamos nos apropriar criando códigos singulares. A partir daquilo que nos olha.

Ver é diferente de olhar. Há uma diferença entre olhar, visão e fascinação.

Existem dois sentidos para olhar: o ato perceptivo de fitar e o olhar enquanto satisfação do ato – satisfação que está implícita no ato de olhar. É ação pulsional, o olhar como objeto da pulsão. É no

campo global da visão, formado de imagens, que emerge o olhar. Quem vê é o eu. Entre o eu e o mundo, estende-se uma única dimensão. O eu está na imagem que percebe.

O olhar é um ato provocado por uma imagem que vem da coisa até nós, sem que essa imagem seja a imagem desta ou daquela coisa visível. É um clarão, imagem deslumbrante, confusa.

O olhar sempre surpreende o eu. Algo de inconsciente se põe em andamento. Esse olhar inconsciente é um ato pulsional. Desestabiliza o eu. Ficamos fascinados por esse brilho, essa centelha de um lá fora que nos olha.

Assim, a cidade passa a poder ser lida pulsionalmente: permanentes quiasmas de olhares cruzados.

## *Referências*

- Auget, M. (1994). *Não-lugares*. Papirus.
- Cannevacchi, M. (1993). *A cidade polifônica*. Studio Nobel.
- Certeau, M. (1996). *Artes de fazer, a invenção do cotidiano* (2a ed.). Vozes.
- Certeau, M. (2006). *A invenção do cotidiano* (2a ed.). Vozes.
- Chnaiderman, M., & Hallack, R. (1995). Estranhas urbanidades. In M. C. R. Magalhães (Org.), *Na sombra das cidades* (pp. 33-43). Escuta.
- Junior, N. S. (2019). *Fernando Pessoa e Freud: diálogos inquietantes*. Blucher.
- Olivenstein, O., & Laplantine, F. (1993). *Um olhar francês sobre São Paulo*. Brasiliense.
- Peixoto, N. B. (1996). *Paisagens urbanas*. Fapesp.

Pessoa, F. (1982). *Livro do desassossego*. Ática.

Vernant, J. P. (1991). *A morte nos olhos* (2a ed.). Jorge Zahar.



### ***Errâncias.***

O inconsciente ordena-se pelas bordas que norteiam a clínica, de modo que, para atravessar as singularidades, é preciso contrapor-se decididamente às fronteiras rígidas entre o dentro e o fora, assim como entre o olhar, a escrita e a escuta. Entre cinema, psicanálise e literatura, Miriam Chnaiderman percorre o real pelas suas dobras e arestas como um aprendiz inquieto nas suas errâncias poéticas.

**– Joel Birman**

série

**PSICANÁLISE CONTEMPORÂNEA**

Coord. Flávio Ferraz

PSICANÁLISE

ISBN 978-85-212-2060-2



9 788521 220602



[www.blucher.com.br](http://www.blucher.com.br)

**Blucher**



Clique aqui e:

[VEJA NA LOJA](#)

## Uma psicanálise errante

Andanças cinemáticas e reflexões psicanalíticas

---

Miriam Chnaiderman

ISBN: 9788521220602

Páginas: 342

Formato: 14 x 21 cm

Ano de Publicação: 2024

---