

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
CENTRO DE ESTUDOS GERAIS  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA  
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA  
MESTRADO EM PSICOLOGIA

*Marilisa Travassos de Freitas*

*Entre a Praia e o Concreto: Memórias de  
fragmentos urbanos em instituições com mulheres.*

*Niterói*

2014

Marilisa Travassos de Freitas

***Entre a Praia e o Concreto: Memórias de fragmentos urbanos em instituições com mulheres.***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia do Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Psicologia, na área de concentração Subjetividade, Política e Exclusão Social.

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Santana Ferreira.  
Coorientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Ana Cabral Rodrigues.

Niterói  
2014

**Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do Gragoatá**

**F866 Freitas, Marilisa Travassos de.**

Entre a praia e o concreto: memórias de fragmentos urbanos em instituições com mulheres / Marilisa Travassos de Freitas. – 2014.

85 f.

Orientador: Marcelo Santana Ferreira.

Coorientadora: Ana Cabral Rodrigues.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, 2014.

Bibliografia: f. 81-85.

Marilisa Travassos de Freitas

**ENTRE A PRAIA E O CONCRETO: MEMÓRIAS DE FRAGMENTOS  
URBANOS EM INSTITUIÇÕES COM MULHERES.**

Aprovada em 30 de Setembro de 2014

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Marcelo Santana Ferreira- Orientador  
Universidade Federal Fluminense

---

Prof. Dra. Ana Cabral Rodrigues – Coorientadora.  
Universidade Federal Fluminense

---

Prof. Dra. Márcia Oliveira Moraes  
Universidade Federal Fluminense

---

Prof. Dra. Analice de Lima Palombini  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Ao meu avô Ary (*in memoriam*).

## AGRADECIMENTOS

De quantos nomes a mais cabem ou podem caber em um corredor de enfermaria ou até mesmo em uma cela de presídio? Tantos nomes a agradecer: Maria, Severina, Carla, Marciana, Silvana, Solange, Marli, Jaqueline etc. Há uma impossibilidade de apresentar todos os nomes, todavia isso não significa que elas tenham virado algarismos. Nesta escrita, elas não se tornaram números de artigos penais ou de prontuários, como muitas vezes se apresentavam para mim. Agradeço a todas as mulheres que com a voz, falas, gestos, imagens me possibilitaram escrever esta dissertação e com isso narrar histórias.

Aos familiares por todo o apoio em minha formação. Em especial as minhas primas Rosane e Mariane, que sem elas minha vida seria sem-graça! A minha mãe, pela dedicação e por estar presente nos momentos mais difíceis. A meu pai por todo esforço e paciência neste meu processo de formação do mestrado. A minha irmã Ana Cecília, pelos conflitos cotidianos que precisamos passar e ter que lidar para perceber nossa afeição uma pela outra.

As professoras que compõem a banca: a Márcia, pelas aulas inspiradoras dadas na UERJ; a Analice, por aceitar o convite e com suas palavras na qualificação me ajudar a tecer esta escrita.

Aos meus (des)orientadores que escreveram este trabalho comigo: Marcelo, por ter acolhido meu texto, fazendo com que eu (des)aprendesse alguns conceitos, dando-me as mãos e sabendo soltá-las no instante oportuno para que eu seguisse em frente. Ana Cabral, pela parceria, pelo cuidado e porque soube fazer das nossas (des)orientações terem gosto de brigadeiro com frutas vermelhas.

Aos amigos que de uma forma ou de outra fizeram esta escrita ser possível: à Luiza, por me “abrigar” muitas vezes em sua casa, nas muitas idas-vindas, nessas longas viagens entre Santa Cruz-Niterói; à Lívia, por me emprestar seus olhos questionadores; à Mariana, pelas boas conversas; à Fernanda, pelos desafios propostos a fim de que seja uma pessoa melhor; à Cíntia, pela bonita pintura para capa da dissertação; ao Hamany, por ouvir meus desabafos e soube respeitar os meus silêncios; à Isabela, por revisar meu texto de qualificação; ao Tom e à Paloma, pela ajuda no inglês; aos colegas de (des)orientações Raphael e Leonardo pelos cafés compartilhados enquanto tentávamos entender Walter Benjamin; à Geisa, por atender meus telefonemas nas horas mais incertas; à Roberta, por me fazer rir e esquecer as minhas ansiedades e angústias; à Laila, pela parceria no trabalho e nos momentos bons e ruins.

À psicóloga Catarina por me acolher em um momento tão difícil: o processo de (in)acabamento de uma dissertação.

*Há dias em que o passado me acorda e não posso desvivê-lo (...). A memória suporta o passado por reinventá-lo incansavelmente.*  
**Bartolomeu Queirós – Vermelho Amargo**

*Suportamos certas lembranças porque estamos aptos a operar nelas mudanças, e o fazemos até que se gastem, ganhem em sabedoria o que perdem em vivacidade. A memória passa então a ser apenas uma, a soma de todas as lembranças naturalmente oscilantes em sua origem.*

**Adriana Lunardi - Corpo Estranho**

## RESUMO

Pretende-se, neste trabalho, narrar as memórias de fragmentos urbanos construídos em instituições pelas quais estive enquanto era estagiária de psicologia: hospital psiquiátrico (enfermaria de agudos feminina) e presídio (feminino); tornando exprimíveis experiências e embates cotidianos, em que, ao se forjar um corpo de pesquisadora, tecem-se narrativas. Com a aposta de forjar imagens dialéticas, uma pergunta orienta a escrita: *Será que a abertura da porta questionaria a instituição-louca?* Com esta indagação, abre-se uma discussão que produz dizeres-cidades com as narrativas que apontem para questionamentos colocados pelo modo como a cidade se organiza; mas a cidade não é pensada como um lugar onde as coisas acontecem, como se os embates estivessem dados, como se as invenções estivessem na cidade, uma vez que se quer fazer ver que dizeres-cidades são esses que questionariam a instituição-louca.

Palavras-chaves: Memória, Mulheres, Narrativas, Dizeres-Cidades.



## ABSTRACT

This work consists in relating memories of urban fragments developed on institutions which I had been working as a psychology intern: Psychiatric hospital (female acute ward) and female prison. It aims to become expressible experiences and everyday struggles in which, to forge a researcher body, weaves narratives themselves. Committed to forge dialectical images, a question guides the writing: Would the opening door question the crazy-institution? Once considered, this question opens a debate that produces sayings-cities with the narratives that point to questions posed by the way the city is organized; however, the city is not thought to be a place where things happen, as if the inventions were in the city, once it's directed to make evident that the saying-cities are these which would analyze the crazy-institution.

Keywords: Memories, Women, Narratives, Sayings-Cities.

## SUMÁRIO

ABRIR HISTÓRIAS. -----	11
COM O SANGUE DE QUEM FORAM FEITAS AS MINHAS MEMÓRIAS?-----	21
FRAGMENTOS URBANOS LOCALIZADOS EM UM TEMPO NÃO DETERMINADO PELO RELÓGIO. -----	47
QUANTAS VERSÕES COMPORTA UMA PESQUISA? -----	73
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS-----	82

## ABRIR HISTÓRIAS .

*O que entendemos normalmente como nossa identidade e nosso passado são narrativas feitas de momentos significativos, que deixaram impressões e consequências fortes. No entanto, somos feitos acima de tudo daquilo que acontece nos intervalos entre cada clímax narrativo, daquilo que não rende histórias, os momentos em que a vida está em ponto morto, pelo menos aos olhos da nossa consciência.*

Daniel Galera<sup>1</sup>

A pele negra em contraste com o azul quase desbotado do seu uniforme deambula pelos corredores da enfermaria. É esse recorte da imagem que chama a atenção do olhar que fora treinado para fazer com que a ordem prevalecesse. Tal vestimenta ficava tão baixa, pois já não mais cabia em seu corpo devido a uma hérnia no umbigo. Pela impossibilidade de cobri-lo, ela exibia o que deveria estar – de acordo com os preceitos do Hospital Psiquiátrico – encoberto dentro daquele espaço: suas nádegas. No entanto, quem utilizava a bermuda parecia não dar importância a tal fato.

Por mais de 20 anos internada em espaços manicomiais e há dois em uma enfermaria de agudos, aguardava uma vaga em uma residência terapêutica<sup>2</sup>. Entre uma ordem dada e a rara execução de levantar a bermuda, perambulava pela enfermaria sem gritar, sem chamar constantemente pelos profissionais, o que era comum por parte de outras pacientes.

Com expressões de sua própria vontade, abaixava e subia a bermuda, movia-se lentamente pelos corredores da enfermaria, não “*incomodava tanto*” e tampouco exigia “grandes” cuidados por parte da equipe técnica, pois não era agressiva; e em relação a ela, a única preocupação parecia ser a de mandá-la subir a bermuda.

Com horário previamente avisado e consentido, levo a paciente para “*passear*” fora dos corredores da enfermaria de agudos do Hospital Psiquiátrico. Abro a porta. Não estabeleço nenhuma ordem verbal. No movimento de abertura da porta, ela levanta a bermuda e diz sentir vergonha da parte do seu corpo que não deveria estar exposta assim “*pela rua*”. Torna-

---

<sup>1</sup> GALERA, D. Ponto morto. *O Globo*, Segundo Caderno. Rio de Janeiro, pág. 2, em 01 de julho de 2013.

<sup>2</sup> “Os Serviços Residenciais Terapêuticos (SRTs) fazem parte da rede de serviços que respondem às diretrizes da Reforma Psiquiátrica e se constituem como serviços substitutivos para atender em caráter de moradia pessoas em sofrimento psíquico. Trata-se de um dispositivo fundamental no processo de Reforma Psiquiátrica e estratégico na atenção aos usuários da saúde mental” (OLIVEIRA, 2012, p.19).

se presente uma preocupação visível com a aparência, que não é posta em questão ou tensão durante sua permanência dentro da enfermaria.

A tensão produzida no ato de abrir a porta e “*ir à cidade passear*”, como a paciente dizia, corta o previsível: seria de se esperar que eu lhe pedisse que levantasse a bermuda e igualmente “normal” se ela ignorasse o meu pedido. Parecendo não querer personificar o papel que lhe caberia, uma vez que está escrito em seu prontuário – esquizofrênica (louca) – a paciente poderia questionar se na cidade onde diz ir “*passear*”, ela subverteria o que se encontra em seu prontuário? ***Será que a abertura da porta questionaria a instituição-louca?***

É com esta pergunta, que sempre retorna no decorrer da escrita, que este trabalho propõe-se, a partir de memórias, produzir narrativas através de imagens dialéticas; conceito este proposto pelo pensador alemão Walter Benjamin, mas apropriado nesta pesquisa no sentido de uma condensação de tensões - disputas de dizeres; portanto, não se produz, neste texto, imagens com um sentido ilustrativo ou representativo, e sim como um lugar de condensação, que justamente por sua posição dialética, pode ser pensada como o instantâneo de um embate, que causa pontos de tensão entre o presente e outros tempos históricos, uma vez que a imagem permite um salto do *continuum* da história.

Em *Imagens do Pensamento*, Benjamin nos convida a ler-ver imagens, não enquanto matéria a ser decifrada, tampouco como mera representação do mundo, mas como força que pode produzir estranhamento a partir de sentidos que não se completam, que não se encerram em si mesmos, não totalizam (RODRIGUES e BAPTISTA, 2010, p.422).

Pensa-se aqui o sentido de embate como um desafio para esta pesquisa; provocar sentidos nas dissonâncias e dissimetrias onde elas podem ter lugar para serem questionadas, fazendo o corpo de pesquisadora<sup>3</sup> sair do lugar de observadora dos conflitos e tendo o ato de pesquisar como um instrumento que coloca em jogo as disputas. A escrita, portanto, não seria representação do que acontece nessa arena que ilustra o mundo, mas ferramenta que tem a intenção de alterar, produzir e propor mundos, ou seja, não se quer identificar embates e sim produzi-los durante o processo de composição do texto.

O objetivo é usar a narrativa como uma tática<sup>4</sup> através de imagens dialéticas para que se permita construir embates que indicam questionamentos colocados pelo modo como a cidade

---

<sup>3</sup> Ferramenta trabalhada com mais afinco no decorrer da escrita.

<sup>4</sup> Segundo Certeau (2012), “As táticas são procedimentos que valem pela pertinência que dão ao tempo – às circunstâncias que o instante preciso de uma intervenção transforma em situação favorável, à rapidez de movimentos que mudam a organização do espaço, às relações entre momentos sucessivos de um golpe, aos

se organiza; mas a cidade não é um lugar onde as coisas acontecem, como se os embates estivessem dados, como se as invenções estivessem na cidade, uma vez que se quer fazer ver que expressões são essas de cidade que questionariam a instituição-louca. ***Será que a abertura da porta questionaria a instituição<sup>5</sup>-louca?***

O sentido de instituição-louca, nesta pesquisa, tem uma proximidade com o que o sociólogo canadense Erving Goffman (2008) discorre sobre instituição total<sup>6</sup>, uma vez que o modo de funcionamento da instituição cria alienações, produzindo formas de adequação ao corpo; esta adequação não se encontra somente em instituições psiquiátricas. A pergunta norteadora desta pesquisa discorre não somente sobre as categorias psiquiátricas como também sobre as formas de alienação presentes em outros espaços.

Questionar as relações estabelecidas em instituições-loucas só é uma tarefa executável porque existe anteriormente o reconhecimento das situações experimentadas naquele contexto de circulação pela cidade: a experiência da mulher que levanta a bermuda reconhece determinados sentidos de loucura e de cidade que estão em jogo. O que interessa nesta pesquisa são os questionamentos que esta imagem provoca, possibilitando a construção de embates.

Apresentar no percurso da escrita às memórias de outro espaço, não somente do Hospital Psiquiátrico, é dizer um pouco de como as instituições assemelham-se umas as outras. Não somente porque se confunde os nomes e se diz presa no lugar de paciente em uma supervisão de estágio, mas porque há um funcionamento<sup>7</sup> comum a todas elas; uma vez que toda instituição sequestra a existência (FOUCAULT, 2003). Transita-se, portanto, por essas

---

cruzamentos possíveis de durações e ritmos heterogêneos, etc. (...) as táticas apontam para a hábil utilização do tempo, das ocasiões que apresenta e também dos jogos que introduz nas fundamentações de um poder” (p. 94).

<sup>5</sup> Nesta pesquisa, dialoga-se com a concepção de instituição de Lourau (1993), em que se entende este conceito não como estabelecimento, mas como uma dinâmica de forças, onde se supõe uma relação de oposição entre forças instituintes e forças instituídas; “uma dinâmica contraditória construindo-se na (e em) história ou tempo” (p. 11).

<sup>6</sup> Goffman (2008) define instituição total como “um local de residência e trabalho onde um grande número de indivíduos com situação semelhante, separados da sociedade mais ampla por considerável período de tempo, leva uma vida fechada e formalmente administrada” (p.11). As características deste tipo de instituição são: “Em primeiro lugar, todos os aspectos da vida são realizados no mesmo local e sob uma única autoridade. Em segundo lugar, cada fase da atividade diária do participante é realizada na companhia imediata de um grupo relativamente grande de outras pessoas, todas elas tratadas da mesma forma e obrigadas a fazer as mesmas coisas em conjunto. Em terceiro lugar, todas as atividades diárias são rigorosamente estabelecidas em horários” (p. 17 e 18).

<sup>7</sup> O que me incomodou, no princípio, foi o barulho que o cadeado fazia ao fecharem a porta da enfermaria; barulho esse que me fez lembrar as trancas que existiam no presídio; também estranhei perceber que para as presas o uniforme não era obrigatório, somente para as que trabalhavam dentro do presídio, todavia dentro do hospital o uniforme era exigido.

experiências que compõem a formação de um corpo de pesquisadora como um modo de ofertar forças para a questão que move este trabalho de pesquisa: *Será que a abertura da porta questionaria a instituição-louca?*

*Achei estranho, dentro da enfermaria, ter uma porta de ferro com trancas. Lembrou meu estágio no presídio feminino. (...) Por que as presas devem usar uniformes? Desculpa! As pacientes – foi o que eu disse no primeiro dia de supervisão de estágio<sup>8</sup>.*

Os dispositivos de articulação com o outro faz sentir, faz proliferar histórias, versões e não calá-las, por exemplo, durante o estágio na enfermaria feminina, em vez de falar a palavra “*paciente*” para a supervisora, chamei-a de “*presa*” porque a imagem da paciente me acionou os signos porta-grade-uniforme, mas isso foi em um primeiro momento. Ao serem rememorados e serem transformados em imagens dialéticas, faz-se mister tensionar os dizeres sobre as mulheres dessas instituições-loucas, desvinculando-as simplesmente da condição de semelhantes.

O que questiona a instituição-louca não é a memória em si, mas antes o uso que se faz a partir do lixo da memória. Tem-se como efeito, então, narrativas que, diferentes de uma concepção mecânica e linear de História, se esteiam no diálogo inacabado entre a existência cotidiana das pacientes de um Hospital Psiquiátrico e presidiárias, fazendo incidir questionamentos sobre discursos e concepções de cidade que, por exemplo, afirmam que todos têm direito a cidade.

Fazer uso de imagens dialéticas para pensar o estatuto da semelhança entre presídio e hospital psiquiátrico é entender que não é uma comparação tal como Lima Barreto (1994), em *Triste fim de Policarpo Quaresma*, definia o hospício como “meio hospital, meio prisão”, pois se assim o fizesse permanecer-se-ia na lógica do ilustrativo, da representação; ainda que, quando ocorreu o fato, tenha-se acionado certas semelhanças: o barulho da porta do hospital se fechando é igual ou se assemelha ao barulho do cadeado trancando as presas na cela; ou que o alumínio do prato da paciente se assemelha ao alumínio da quentinha da presa. Ainda sim, não é esse o estatuto da semelhança que se discorre nesta pesquisa.

A instituição-louca não é dissociada dos lugares onde esses corpos foram enclausurados. Portanto, o estatuto de semelhança não se faz pela via de comparações entre presídio e

---

<sup>8</sup>Esta fala remete a discussão que Michel Foucault (2003) elege sobre as instituições disciplinares, em que o presídio se assemelha com hospital; o hospital, com a escola; a escola, com a fábrica etc. As instituições não apenas se parecem, elas têm uma relação entre si, pois cumprem funções que são traços fundamentais para o desenvolvimento da sociedade disciplinar, como, por exemplo, o controle do tempo e dos corpos. Portanto, não se trata de uma confusão do discurso, uma vez que devido à disciplina atravessar todas essas instituições há uma proximidade entre elas.

hospital psiquiátrico, mas por discursos, dizeres que instituem movimentos que cristalizam, que ganham corpo, por exemplo, numa lógica farmacológica que cada vez mais sustenta a importância da medicalização, e cada vez mais as tramas moventes se calam, uma vez que não se quer saber da história daquele que toma o remédio.

Mas eu não quero me meter com gente louca, Alice observou.  
 Você não pode evitar isso, replicou o gato.  
 Todos nós aqui somos loucos. Eu sou louco, você é louca.  
 Como você sabe que eu sou louca? Indagou Alice.  
 Deve ser, disse o gato, ou não estaria aqui. (CARROLL, 2009, p.77)

Há uma convocação da experiência no hospital psiquiátrico e no presídio na trama de composição do texto que tem a ver com a instituição-louca, que marca os corpos construindo o lugar da experiência de pessoas que não somente se encontram inclusas em hospitais psiquiátricos, uma vez que há marcas de loucura nas relações, nos laços que possibilita a identificação, por exemplo, da mulher com hérnia no umbigo, que não atentava em andar com a bunda de fora pela enfermaria, como louca; pois a história da loucura é também a história dos dispositivos psiquiátricos, história dos espaços que encarceram, que trancam, que abrem e fecham portas, que dão choques.

Nesta escrita, a história da loucura é, também, a história desses fios que vão tramando a instituição-louca. Esta é remetida a fazeres, a experiências, a dizeres, a localidades e mostra-se como as relações entre a loucura e a cidade são narradas não de um ponto de vista monolítico, hegemônico, uma vez que ao manusear o material irregular que são as memórias, o que se quer é produzir narrativas daqueles que enfrentam a cidade, por exemplo, em uma ida à cafeteria.

A boca escancaradamente vermelha. O vestido que passa a ser uma bata com o intuito de cobrir sua hérnia no umbigo. A paciente quando sai da enfermaria não fica mais de bunda de fora; e, é uma das poucas que poderá circular fora do hospital sem a parte de cima do uniforme.

Enquanto passageiros correm para pegar a barca, pescadores pintam seus barcos, crianças tentam dar saltos mortais na areia da praia, a xícara treme quando retirada da mesa. Quatro colheres de açúcar. Mexe o conteúdo. O café está muito quente. A paciente diz que gostaria de poder tomar café em uma caneca cheia (como acontece no hospital), mas contentava-se com o tamanho da xícara que *“tá cada vez menor”*.

*- Derramar um pouco no chão não faz mal, né? E para tomar café nessa xícara tem que deixar o dedo mindinho em pé.*

Em ocasiões anteriores, com o uniforme completo (blusa e bermuda da enfermaria), a paciente não chamava a atenção da atendente da cafeteria. Esta que até então observava de longe a conversa, parece que ao respirar fundo e ver a cena, encontra uma chance de se aproximar e diz:

- *Olha lá, até que ela sabe segurar a xícara direitinho.*

“Direitinhos”, corretas, em ordem cronológica, dadas, as memórias neste texto não estão, uma vez que são forjadas na confecção textual. É a partir de confrontos no processo da escrita que emerge a construção de imagens dialéticas, pois há uma provocação ao lembrar a partir da composição do texto, uma vez que o intuito deste é contar através dos lugares que instituem deambulações carregadas de histórias não restritas a fala de um sujeito, narrativas que ajudem a fortalecer a pergunta norteadora (*Será que a abertura da porta questionaria a instituição-louca?*) para dar a ver cidades que existem fora da concepção de cidadania; cidades que ficam de fora dos discursos oficiais do urbanismo e da Reforma Psiquiátrica. O interesse da pesquisa não é a loucura em si, mas problematizar a cidade através de imagens dialéticas tramadas na escrita.

O lembrar, em diálogo com Walter Benjamin, é pensado não no sentido de fazer um julgamento do passado ou para fazer emergir certa nostalgia, e sim ser usado na construção de imagens como embates, que são possíveis de serem questionadas por aquilo que era considerado banal no momento do estágio; e, que ao ser revisitado durante o processo de produção textual, reascende de outra maneira na apreensão de imagens enquanto lixos das memórias, sendo reutilizadas com outra roupagem, que faz dizer do que é importante agora na pesquisa, nas urgências que se vive neste momento.

Portanto, fazer uso das memórias possibilita entender como se constitui um corpo de pesquisadora, ao fazer com que ao olhar o passado, possa retirar dele algo que ainda é presente e inquietante, não somente para esta pesquisa; como também para a produção de outras narrativas que contam a respeito de experiências de cidade(s), de experiência do encarceramento. Ao narrar os acontecimentos pela via da escrita, a memória

encontra nos finos desenhos da experiência um meio de reconstituí-la na intensidade do presente. Já o presente coloca-nos para pensar sobre a experiência que cotidianamente se refaz ou se perde, quando ao mesmo tempo produzimos outras experiências neste mesmo movimento. Através da escrita no presente, busca-se assim retomá-las para que não se percam, buscando ao mesmo tempo uma nova forma de narrar os acontecimentos e as possibilidades que estes trazem para o presente (VALLE, 2013, p.16).



Na elaboração de textos inconclusivos, as narrativas se fazem e refazem em diálogo com a cidade e as táticas de existência (CERTEAU, 2012) em suas artimanhas. Os embates que interessam a esta pesquisa, portanto, tornam-se táticos, uma vez que dar a ver as experiências através de imagens dialéticas no trabalho de composição do texto é um dos objetivos desta escrita.

Este texto, portanto, é inconclusivo porque a proposta é possibilitar uma política de escrita como abertura para uma história que, sendo incompleta, não se encerra em um sentido próprio, possibilitando a não criação de uma história hegemônica dos restos das histórias que interessa nesta pesquisa. Ao discutir o romance moderno, Benjamin (1987a) chama atenção para sua estrutura que possui uma constituição em que os sentidos se encontram ali naquela narrativa, ou seja, aquilo que conta a história, aquilo que estabelece seus sentidos está naquela própria escritura, naquela própria história que está sendo narrada. Então, o romance moderno dobra-se sobre si próprio e é onde o indivíduo na sua solidão, buscando aquecer sua vida, irá procurar um sentido naquela vida que está ali narrada no romance. Quando acaba a história, encerram-se os sentidos e as possibilidades, restritos aquele espaço que cabe ao livro.

Apostando, nesta escrita, na possibilidade de que aquilo que emerge da experiência possa se tornar imagem, a narrativa torna-se incompleta. E, assim incompleta, constitui-se como um dispositivo capaz de não esgotar tudo o que se pode dizer sobre a fôrma “a louca”, “a esquizofrênica”, “a presa” uma vez que

são afirmadas como materiais desviados da previsibilidade do já encontrado ou do já visto; cada relato de imagens e palavras encarna a força desacomodadora da alteridade, oferecendo-nos a proposição que aquela história contada não se esgota e não é centrada naquele que a narra (...). (BAPTISTA, 2009a, p.19)

Reverbera nesta pesquisa uma aposta na narrativa como embate para contar as histórias dos envolvidos na pesquisa e seus modos de invenção de cidade; sem deixar de lado a configuração da urbe e seu sentido histórico. Parta tanto, pensa-se a experiência dessas pessoas como expressões de diálogos inacabados entre as suas histórias e de sua “própria” cidade. Entendendo esta incompletude não como uma falta ou carência, mas sim como algo que é da própria constituição do contar histórias que se revezam.

Assim sendo, nas possibilidades de encaminhamentos de um pesquisar, o que se está tecendo são imagens dialéticas que convocam narrativas a serem contadas a partir das memórias das experiências em diferentes estágios curriculares (presídio e hospital psiquiátrico), do que acontecia que não era incômodo quando era presente, mas passa a ser,

agora que é memória. As imagens antes vistas como banalidades do cotidiano, constroem um corpo de pesquisadora que se constitui com o tempo, com os objetos e com os espaços em que se fez estágio, pois elas não são fortes por si só, mas ganham força em seu uso ao compor o texto.

As imagens dialéticas não têm a pressa por conclusões, mas a urgência por dissoluções. Ou mais precisamente, a urgência de que tanto estes restos possam ser acolhidos em suas intensidades, quanto que possam dissolver-se e abrir espaço para a felicidade – “fulgurante, evanescente e destruidora” (RODRIGUES, 2012, p.76).

As imagens narradas não pedem conclusões, fechamentos. Não são imagens da identidade, marcas de um determinado grupo e sim imagens de maneiras de existir, de certos modos de se enfrentar a cidade. É no desdobramento das imagens durante a escrita que se possibilita que o texto ganhe fôlego, porque é uma abertura de sentidos.

Portanto, este texto não está dividido em capítulos tão bem delineados. Mas a ruptura de cada enunciado, possibilita entender o processo textual, de como se configurou um território escrito para a pesquisa. Uma escrita fragmentada é apresentada, em que histórias são narradas dentro do texto sem nenhuma indicação, como antes fora feito na qualificação, ao se fazer uso de asterisco. O que se quer produzir na escrita é não diferenciar o que se pode chamar de “parte conceitual” e o material que emerge por intermédio das memórias.

Nesta pesquisa, recolhem-se os restos com o intuito de, ao mesmo tempo, abrir histórias, interrompê-las. Desassossegos considerados menores, daquilo que não cabia como tensão quando ocorreu, ganham intensidades, fazem-se atuais (BENJAMIN, 2006), mas não carregam o peso da aura<sup>9</sup> de um poeta como na prosa de Charles Baudelaire (1995), não se impregnam de completude, de intensão de produzir uma verdade com letra maiúscula, tampouco de apaziguar tensões. O que existe é uma experiência implicada em uma constituição de si, em que narrar tem uma relação com as memórias trazidas na forma de

---

<sup>9</sup> Na obra de arte tradicional, há uma distância com o espectador, pois a relação deste somente poderia ser contemplativa. A modernidade, em sua emergência, retira da arte sua posição de culto. As obras serão dispersas, feitas para não serem contempladas, sem áurea e em seu efeito tem a antecipação da revolução cinematográfica. Aspira-se que os eventos estejam mais próximos do espectador, diferente da contemplação em que há um distanciamento entre o espectador e a obra. O cinema ao se nutrir da repetibilidade técnica, possibilita que a relação com o espectador passe a ser não mais de contemplação, não há mais o caráter de uma apreensão eternizada, não se respira um certo aqui e agora, não existe uma áurea. É através da sua reprodução que o cinema garante sua existência, pois sua transitoriedade não tende a valorização da eternidade. A retirada da aura tem como efeito que a obra não se encontra no campo do ritual, implicando num aumento do mercado consumidor, em que o cinema é pensado como incorporação da obra ao tempo da massa, uma inclusão da reprodutibilidade na própria obra, uma vez que o que se rompe na arte reprodutiva é a autenticidade.

imagens dialéticas que modificam a pesquisadora no ato da produção do texto, pois permitem a construção de um espaço de confronto com aquilo que agora se problematizou como memória.

A personagem do trapeiro<sup>10</sup> será importante para se pensar sobre o estatuto dos restos. Utiliza-se esta personagem em diálogo com Walter Benjamin, em que o autor traz o trapeiro como certo instantâneo de toda uma maquinaria e contradições históricas de uma experiência urbana. A imagem desse homem que cata os restos, que vive dos restos do que a cidade está produzindo não representa simplesmente um tom de denúncia: “*olha como o capitalismo desperdiça*”. O trapeiro é uma imagem que coloca em jogo as contradições, tensões das produções desses restos, que nesta pesquisa denomina-se de fragmentos urbanos.

As próprias imagens dialéticas, propostas por Walter Benjamin, são imagens do pensamento que são apresentadas em uma escrita fragmentada, ganhando sentidos nesta pesquisa em instituições-loucas, onde incitam os restos de um passado que ainda se encontra presente ao rememorar, recorrendo-se, assim, para as construções de outras tramas, de outras narrativas, portanto, as imagens dialéticas não são gravuras ou fotografias.

A “imagem dialética” faz o presente, em correspondência com o passado, aparecer como o passado de seu próprio futuro, anulando, na atualidade, a marcha monótona da história. Nesta nova configuração, o presente ganha o poder de encontrar-se com o passado, salvando-o no agora, mas o sentido autêntico desta rememoração do que foi é o desencantamento do futuro, sua abertura radical. Ao congelar o curso do tempo, a imagem dialética possibilita experimentar a única forma possível de eternidade que nos é dada, a eternidade do instante redentor. Contudo, essas imagens poderosas não se encontram em nenhuma realidade. Elas constituem uma “prática de escrita”, um exercício textual específico, irredutível à representação de um mero estado de coisas (CASTRO, 2009, p. 213 -214).

Nesta pesquisa, ao forjar uma prática de escrita, a memória passa a estar envolvida com a construção de uma narrativa recortada, em que se criam chances que as histórias rememoradas escapem ao jugo do tempo, trazendo outros sentidos ao passado e as percepções que se tem dele no presente. O corpo de pesquisadora quer transmitir experiências, assim como o narrador da tradição oral que deixava sua marca na sua narrativa “como as linhas desenhadas numa mão e reveladas na forma de um vaso de argila” (FERREIRA, 2009, pág.147).

---

<sup>10</sup> No decorrer da escrita, voltar-se-á a falar desta personagem.

As imagens dialéticas forjam-se no inacabamento do passado e na possibilidade de interpolação do passado a partir da posição no presente. O narrador é o instrumento do inacabamento da história ao trazer as narrativas como estatuto de condensação de um Tempo-de-Agora<sup>11</sup> (*Jetztzeit*), em que há um reconhecimento da tensão no processo de escrita: as intensidades das narrativas, por vezes, se sustentam em suas invisibilidades, em suas não explicações, em suas perguntas.

Os passos firmes e intensos das botas pretas usadas pela mulher com vestimentas pretas, que estava a apontar e nomear cada cela como forma de apresentação do espaço. Uma voz interrompe a fala pronta da mulher de botas pretas:

- “*Quem são elas?*”, indaga alguma presa de alguma cela apontando em minha direção e a da psicóloga.

- “*Não te interessa!*”, responde a mulher que, além dos passos, também possui voz firme.

Como assim não interessa? – pensei eu. Contudo naquele dia e nos vindouros, nada falei. Naquele dia de uma suposta apresentação do lugar para as “recém-chegadas”, ao passar por cada cela, nem consegui olhá-las. Por que eu não consegui olhá-las naquele dia? Poderia eu conseguir olhá-las? Por que não interessava saber quem somos?

---

<sup>11</sup> Conceito utilizado por Walter Benjamin e que será abordado em outro momento da escrita.

COM O SANGUE DE QUEM FORAM FEITAS AS  
MINHAS MEMÓRIAS ?

*Ferramenta tem que ter corpo e sangue para poder operar.*  
Silvana Lima<sup>12</sup>

Era inverno quando um pouco antes de se pôr o sol fui liberada para sair do hospital e deambular pela calçada da praia de Charitas. Andar com a paciente uniformizada ao redor do Hospital era uma das atividades propostas, já que esta engordara muito durante os seis meses em que permanecera internada. O céu estava cinza, ventava pouco, mas o casaco de flanela que a paciente usava não dava conta do vento gelado, que parecia insistir em não permitir que a vestimenta sem botão fosse fechada.

Poucas pessoas circulavam naquele horário pela calçada. Caminhávamos e conversávamos sobre o cotidiano do hospital. Ao nosso encontro, vinha uma mulher e uma criança, que chupava um picolé de um roxo que ficava mais forte cada vez em que nos aproximávamos. De longe, percebia-se que a mulher chamava constantemente a atenção para que a menina não corresse na sua frente. Pular com um pé só parecia ser o desafio que a criança se propôs como parte da brincadeira, em que dado o esforço e a dificuldade, mantinha sua cabeça baixa e pulava cada vez mais alto, cada vez mais para frente.

*-Olha a moça, menina!*

Após a fala da mulher, a menina imediatamente – como se agora a brincadeira fosse de estátua – cessa seus altos pulos e levanta a cabeça. Olha para mim. Olha para a paciente. Quando a menina viu a paciente – o uniforme, o cabelo todo para o alto, desgrenhado – voltou alguns passos, agora com os dois pés no chão; e agarrou-se a mãe. A paciente fez o mesmo gesto, abraçando-me como se assustada estivesse ou como se a brincadeira, agora, fosse de imitação.

Sem saber dar nome ao que aconteceu, e mesmo antes que pudesse tentar criar alguma nomeação, não questionei nada naquele instante porque pela primeira vez, ao ser abraçada, senti a aspereza da mão daquela que estava a deambular pela praia com os cabelos

---

<sup>12</sup> Fala da professora da Universidade Federal Fluminense Silvana Mendes Lima em sua participação na banca de defesa de mestrado em psicologia social da Livia Cretton, UERJ, 2014.

desgrenhados e recordava-me de que a conhecia há 4 meses e nunca havia tocado em suas mãos ou em uma outra parte qualquer do corpo dela.

“Também pela superfície profunda da pele a memória se faz palavra” (QUEIRÓS, 2011, p.30). O corpo de pesquisadora é um corpo não fixado ou nomeado em uma pessoa, mas constituído por práticas em experiências de acompanhamentos de pacientes psiquiátricas, em grupos realizados com as presas, em supervisões de estágios, em orientações de mestrados, em corredores de universidades, em tensões criadas a partir da composição do texto: “sempre um corpo complexo, contraditório, estruturante e estruturado, versus a visão de cima, de lugar nenhum, do simplismo” (HARAWAY, 1995, p.42).

A composição do corpo de pesquisadora é remetida à memória que tem como objetivo não o resgate, porque não é uma nostalgia e sim a análise do processo de formação de um corpo; corpo a que foi pedido mais atenção no que diz respeito a um olhar, porém há outros vetores que estão em jogo. Diz da elaboração do meu corpo na pesquisa que não estava pronto, formado antes, uma vez que foi se constituindo e somente no momento da escrita é que se dá conta desse corpo.

Enquanto corpo de pesquisadora, escreve-se de dentro desse jogo de tensões, de disputas que se afirma ser uma arena, um território escrito. O lugar de pesquisadora que se enovela ao expressar embates cotidianos é das narrativas díspares que estão em disputas. Em outras palavras, os embates também se constroem a partir do olhar de pesquisadora ao compor o texto, embora esse olhar não seja de ordem individual. A escrita quer restaurar a condição de embate como lugar político da pesquisa, que ao construir narrativas, opera um mundo.

O texto é parte constitutiva da pesquisa, mas ele também coloca problemas, interpela, permitindo que o que for narrado tenha a pretensão de ser imagem dialética. A escrita estabelece fronteiras específicas, que tem a ver com uma corporeidade, com esse corpo de pesquisadora que vacila ao dar respostas ou não as diz, que se espanta com a aspereza das mãos da paciente.

Nesta pesquisa, as ferramentas foram tracejadas no encontro com o texto, em que certo modo de operar na escrita constrói um corpo de pesquisadora durante o processo de elaboração de um território escrito. O ato de escrever torna-se um lugar para a experimentação, onde memórias são ativadas. Narrar, então, passa significar transmitir experiências, mas sem o intuito de adequá-las ou delimitá-las a uma teoria, e sim fazer do corpo de pesquisadora sustentáculo para essas experiências, tensionando e provocando os dizeres-cidades.

Constrói-se, portanto, um lugar de pesquisa para que esta tenha uma dimensão epistemológica e, ao mesmo tempo, política, fazendo da escrita um lugar de passagem para histórias; fazendo dos conceitos, ferramentas que tenham sangue, que tenham corpo. Portanto, inspirada na obra de Haraway, constrói-se uma ferramenta chamada corpo de pesquisadora.

*“Com o sangue de quem foram feitos meus olhos?”*

A pergunta provocadora acima que Donna Haraway (idem) faz em seu texto “Saberes Localizados” traz a força da palavra como material de trabalho, em que o dizer é tomado como aposta política, em que posicionar-se implica numa responsabilidade por nossas práticas. A partir das discussões que Benjamin (1987a) apresenta sobre narração, pensa-se como este autor pode subsidiar em uma aposta ética e epistemológica no entendimento da produção de dizeres-cidade(s). E o que essa aposta implicaria além de uma frase de efeito que parece ser potente para ser dita em uma defesa da dissertação?

Com cautela, precisa-se pensar e tentar desenvolver mais esses sentidos: o que seria uma aposta? Mais ainda, o que seria uma aposta política? Qual o sentido de se dizer político em uma escrita? Há de se ter o cuidado para não transformar ou encher de conceitos o texto através de um discurso inócuo e vazio e transformá-lo em frases de efeitos que acalmem os ânimos do leitor. Se aposta porque se quer discutir as afirmações fatalistas, deterministas, monolíticas, hegemônicas que discorrem sobre cidade; desfiando e refiando os dizeres com um fazer textual.

Assim sendo, por que narrar? Cabe contar uma história assim? Essas perguntas são colocadas em *xequê* porque falam de um lugar político, uma vez que ao problematizar as concepções de cidade, não se restringem a uma discussão meramente técnica, uma vez que este texto não se resume a um modo de manejo técnico. Não se quer defender uma técnica para acompanhar melhor os loucos pela cidade ou dentro dos seus espaços de tratamento, ou porque se quer afirmar um modo certo de construir a cidade; o modo necessário, neutro, o que não significa dizer que tudo que é técnico se opõe ao político, uma vez que se pode pensá-lo como uma política de vida, como um modo de produzir vida. Ou seja, o intento, nesta pesquisa, não é introduzir uma nova técnica ou defender uma utilizada por todo mundo, mas a discussão expressada nestas linhas também é técnica: é preciso pensar que invenções de cidades se forjam em dizeres que afirmam, por exemplo, que o louco tem direito a ir à cidade.

A ideia que se apresenta para esta pesquisa é a de pensar política como esse lugar de produção que instaura algo/dizeres em disputa, promovendo composições, verdades, sentidos, valores como dizendo respeito ao próprio fazer da vida, até mesmo as invenções forjadas em instituições-loucas. Alçam-se muito mais questões onde, aparentemente, só há concordância.

Então, a escrita passa a não ter somente um caráter técnico e se propõe a questionar os discursos que encontrou durante o percurso da pesquisa, sem esquecer do contexto histórico em que eles foram produzidos.

Entende-se a escrita como lugar de produção de um conhecimento que está nesse jogo, nos efeitos desta pesquisa dentro da UFF, dentro de um hospital psiquiátrico, no presídio, na cidade; pois cria a possibilidade de se pensar como essas imagens dialéticas são construídas ao serem disputadas constantemente nos campos dos saberes e que por isso é uma aposta política epistemológica, porque atravessa as questões concernentes ao conhecimento. Política e epistemologia não são, de forma alguma, apartadas das disputas que se instauram quando se faz pesquisa.

Portanto, quando se ressalta uma política de escrita é importante perceber os modos como às narrativas se constituem nessas disputas; mais especificamente nesta pesquisa, trata-se de pensar a cidade não como um lugar dado, mas como, por exemplo, o corpo da mulher que levanta sua bermuda quando “*vai à cidade*” guarda uma arena em que o que está em jogo não é saber se a loucura está em seu gene ou porque algo de uma condição da natureza humana determina isso, mas *se a abertura da porta questionaria a instituição-louca?* Esta pergunta não seria mais fruto de uma lembrança individual ou de um exercício individualista, mas sim aquilo que irá provocar um questionamento de como se configura e é construída a cidade quando tiramos os loucos dos manicômios edificadas<sup>13</sup>.

No texto, há um convite ao leitor para deslocar os dizeres-cidades assentados no conforto de um projeto modernista, iniciado no século XX (mas do qual existem reverberações até os dias de hoje, como por exemplo, quando o atual prefeito da cidade do Rio de Janeiro afirma em campanha almejar ser o novo Pereira Passos<sup>14</sup>), em que propõe uma

---

<sup>13</sup>Porque a saída do manicômio não significa a desinstitucionalização de todos os manicômios. O que se anseia é fazer ver os modos de enfrentamento das instituições, do peso dos manicômios; que não são somente as grades e os muros, pois há manicômios invisíveis que condicionam os modos como às pessoas se relacionam.

<sup>14</sup>Francisco Pereira Passos foi prefeito da cidade do Rio de Janeiro entre 1902 e 1906. Durante o período de sua administração, conhecido como “Bota-abaixo”, teve por objetivo principal um plano de reforma urbana da cidade: o saneamento, o urbanismo e, principalmente, o embelezamento da urbe; dando ao Rio de Janeiro um ar de cidade moderna. As transformações ocorridas foram inspiradas na reforma urbana de Paris realizadas pelo Barão de Haussmann. A reforma concretizada pelo político francês expulsou os pobres do centro da capital francesa para as periferias, derrubou casas, eliminou ruas estreitas medievais para a construção de enormes *boulevards*. Partindo de ideais de um corpo saudável, limpo, asséptico e disciplinado, o desenho urbano da cidade do Rio de Janeiro, do início do século XX, sofre uma nova estratégia de urbanização, que visava um maior controle da ordem social, privilegiando projetos sanitários. Pereira Passos, embasado em um projeto higienista de disciplina, pensa em apagar a imagem do Rio de Janeiro como uma cidade miserável, anti-higiênica e de más condições de vida. Assim, toda a sua antiga população do Centro da urbe, ex-escravos, operários e assalariados são deslocados para as zonas suburbanas e encostas de morro.



arquitetura racional, funcional, neutra, sem detritos a aparecer. Por meio de uma recusa a estes dizeres-cidades, quer-se, por meio desses restos, fragmentos urbanos, que também estão a produzir narrativas, descobrir outras versões de histórias, outros dizeres-cidades acolhidos no desconforto provocado por incômodas indagações que permanecem sem respostas.

Mais um dia de grupo que eu fazia com as presas. Levei uma reportagem de um jornal popular, onde em uma de suas matérias se falava sobre o lixão que ficava atrás do presídio. Lia e mirava a foto. Abaixava o jornal, pousando-o em meu colo e lá estava o lixão. No primeiro parágrafo, vinha impresso que o lixão ficava próximo à prisão, onde se encontram “*as presas mais perigosas do Rio de Janeiro*”. Após o término da leitura dessa frase, uma delas me questiona: “*Você me acha perigosa*<sup>15</sup>?”.

Emudeço. Olho para a porta gradeada da quadra, que está trancada, e como sempre, não há nenhuma guarda<sup>16</sup> por perto. Mais uma vez, meus olhos retornam para mim mesma. E eu não consigo olhar para as presas.

Com os atendimentos individuais, apreende-se que as falas dessas mulheres escapam ao lugar do crime, do erro, da periculosidade. Em suas falas, deslocam uma identidade posta sobre elas, até mesmo em uma simples pergunta dirigida a mim: “*you me acha perigosa?*” Essa fala produziu um corte. Impediu o acabamento de uma história e, ao mesmo tempo, quebrou com a identidade de “mulher perigosa”. Provocavam-me um olhar que dissolvia cidades onde há tensões. Por que não consegui olhá-las?

O olho que vê ou não vê o que dói no corpo não é problematizado; um remédio cura, pois as fazem calar. O presídio é um espaço radical, como algo que causa tensão, em que o olhar do outro também é incômodo. E os meus olhos ficavam carregados de desassossegos sem saber o que dizer. Seus olhares interrogativos me tiravam de certa calma, exigiam de mim uma atitude, uma resposta para a pergunta feita. Com assombro, nada disse. Isolei meus olhos para a grade e não consegui olhá-las. Acostumada a responder sobre o comportamento humano, dessa vez a psicologia não poderia responder. “*Negar a voz*” no presídio significa não responder. E eu “*neguei a voz*”. E elas, de balde, em muitas tentativas tentavam revidar o olhar. Por que não consegui olhá-las?

---

<sup>15</sup> Ao ouvir a pergunta da presa, lembrei-me da indagação que outrora minha mãe havia feito quando contei sobre meu primeiro dia de estágio no presídio feminino: - *Mas minha filha, elas não são perigosas? Cuidado! Você se mete em cada lugar!!*

<sup>16</sup>A nomenclatura correta é ISAP – Inspetor de Segurança de Administração Penitenciária – mas nesta escrita faz-se uso da denominação “guarda” porque é assim que as inspetoras são reconhecidas dentro do presídio.

As narrativas também são produzidas com os questionamentos que outrora existiu no momento de estágio; o uso de memórias não se restringe a uma experiência pessoal. No texto, executa-se um trabalho artesanal apostando que nas narrativas expostas possam vir a ser pensadas como imagem dialética, uma vez que estas são boas ferramentas para se ler o que acontece ao corpo de pesquisadora. Apropriando-se do sentido da obra benjaminiana nesta escrita, a imagem é um instrumento teórico que interpela o inacabamento do passado e a própria infiltração do passado no presente, interrompendo a causalidade e o continuísmo cronológico.

Ao se propor o trabalho com imagens dialéticas através das contribuições de Walter Benjamin, entende-se que este conceito se faz urgente na pesquisa, pois ele é central no entendimento do uso da narrativa e da memória na pesquisa e que não se poderia esquivar dele nesta escrita, ainda que haja um tateio, uma experimentação do conceito no processo de composição da escrita, em que alguns conceitos alcançam sentidos e consegue-se explorar mais, outros ainda não. E é nesse inacabamento que se faz um pesquisar, uma vez que se trabalha num entre: entre as memórias do passado e as urgências do futuro o Tempo-de-Agora<sup>17</sup>.

*- Seu projeto está bom, mas está muito narrativo para a Academia.*

Assim encerrou o *e-mail* de um amigo antropólogo em que o assunto era o projeto de mestrado. Na opinião dele, o uso da narrativa soa como uma maneira de não ter certo rigor do cumprimento das exigências de uma escrita acadêmica, pois acredita, erroneamente, que usar a narrativa seria uma forma de “relaxar” na escrita, perdendo esta a força ou havendo o desaparecimento de um vigor textual, que acredita ele ser alcançado com outras maneiras de se escrever.

Para o antropólogo, algumas pessoas fazem uso da narrativa com a pretensão de que ela ofereça uma maior liberdade da escrita, como se fosse possível escrever um texto ao bel-prazer do autor, como se outros modos de se fazer pesquisa fossem “mais duros” e a narrativa, essa sim, uma maneira mais “libertária” de escrita; ou ainda, uma pesquisa que enseja fazer uso de narrativas na composição de seu texto faz isso como modo de refúgio aos apelos acadêmicos. Pois seria preciso hesitar: teria a narrativa esta possibilidade de dizer qualquer coisa? É atributo da narrativa esta aceitabilidade de toda e qualquer palavra?

Nesta pesquisa, ao discorrer sobre narrativa, em diálogo com as contribuições de Walter Benjamin, quer-se ponderar que o modo de construir esta escrita, o modo de dizê-la não está

---

<sup>17</sup> Conceito que se faz uso na pesquisa em diálogo com Walter Benjamin e que será esboçado melhor em outro momento da escrita.

dissociado daquilo que se escreve, ou seja, o modo como se apresenta o material da pesquisa é construído enquanto território de escrita, em que existe uma estreita relação com o problema da pesquisa, pois no processo de feitura desta o sentido do texto é também de espaço de criação, de experimentação, não sendo meramente um lugar de registro, reapresentação do experimentado, produto final de algum resultado.

A narrativa começou a tornar-se pertinente e não foi eleita porque seria mais fácil. O seu uso se deu na construção do problema de pesquisa, em que se passara algo que permitia acioná-la, fazendo-se um exercício de discussão sobre formas de dizibilidade. Ou seja, tratava-se de considerar o problema como constituído num determinado território, onde a narrativa se justificava como ferramenta.

De modo que não se pode esquecer que o esforço aqui não é descritivo. Não se busca a forma mais apropriada de dizer aquilo que se sabe. Mas tatear alguns limites. Experimentá-los. Ou ainda, constituí-los. Pois é apenas dos esgarçamentos dos tecidos que se pode dizer seus limites, que se pode duvidar da extensão infinita do Mesmo (RODRIGUES, 2013, p.104).

O motivo de pedir para que meu amigo antropólogo fizesse uma leitura do projeto<sup>18</sup> foi porque, na proposta inicial da pesquisa, havia a intenção de construir um diálogo entre os conceitos de narrativa em Walter Benjamin e de etnografia, em Janice Caiafa. A frase posta no e-mail veio como um lampejo, produzindo nesta pesquisa uma maneira outra de pensar a escrita. Questões foram postas: o porquê do uso da etnografia como método? Somente por que se pretendia realizar pesquisa de campo? As tentativas para encontrar respostas pareciam ser construídas com argumentos frágeis de serem defendidos ou até mesmo sustentados, pois os diálogos com Caiafa, feitos através do seu livro *Aventura das cidades: ensaios e etnografias* (2007) se experimentavam pelas problematizações sobre o conceito de escrita muito mais do que sobre etnografia<sup>19</sup>.

---

<sup>18</sup> Ao dar início à construção do projeto de mestrado, tinha-se a pretensão de fazer uma pesquisa de campo numa residência terapêutica (RT) que fora construída ao lado do Hospital Psiquiátrico, onde iriam morar pacientes que por anos viveram neste estabelecimento. O intento era questionar/discutir a relação entre moradores de residências terapêuticas e a cidade, ou seja, como seria a relação com a cidade para esses pacientes por tanto tempo confinados nos manicômios.

<sup>19</sup> Recorrer aos textos de Caiafa é pertinente para dar relevo à discussão em que autora afirma ser o texto parte da pesquisa. Com precisão cirúrgica, como sempre diz em sala de aula a professora Márcia Moraes, tirar o que possa vir a interessar a pesquisa, ou seja, tensionar a escrita para que enquanto se produz o texto surjam outras questões. E Janice Caiafa nos aponta que o conceito de escrita proposto não se reduz ao “texto etnográfico”, mas compreendida como “práticas sociais” das mais distintas, não se opondo a fala. Um ritual pode ser pensado como uma escrita. E assim podemos compreender o lugar do texto como “um campo de tensões, no qual não existe um significado único e coerente” (CAIAFA, 2007, p. 13).

Os argumentos que foram erigidos para que se pudesse propor um diálogo entre os conceitos de etnografia e narrativa pensados, respectivamente, por Caiafa e Benjamin, constituíram-se porque ambos são entendidos, a sua maneira, como um modo artesanal de comunicação.

Quanto maior a naturalidade com que o narrador renuncia às sutilezas psicológicas, mais facilmente a história gravar-se-á na memória do ouvinte, mais completamente ela se assimilará a sua própria experiência e mais irresistivelmente ele cederá à inclinação de recontá-la um dia.

[...] A narrativa que durante tanto tempo floresceu num meio de artesanato – no campo, no mar, na cidade –, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o ‘puro em si’ da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso.  
(BENJAMIN, 1987a, p.205)

Para Benjamin (idem), o modo artesanal da narrativa consiste em uma forma de comunicação em que o narrador da tradição oral ao contar uma história que ouviu, está enovelando a própria vida e as histórias de tantas outras vidas. Tal viabilidade se relaciona com a concepção que o autor possui de experiência no texto *O Narrador*, este conceito remete-se e se subsidia na continuidade da tradição e na abertura entre narradores e seus ouvintes, exercendo uma dimensão utilitária desta relação. Por isso, a narrativa é transmitida sempre aberta (a história se emenda sempre numa outra história) na possibilidade de se refazer com os restos dela própria, que se montam e remontam. Não é que a mesma história possa ser contada e recontada de outras formas, mas ela nunca se esgota nela própria, porque é uma composição de várias outras histórias.

A própria natureza da narrativa viabiliza, na medida em que é contada uma história, as relações que se formam entre aquilo que o narrador conta e as conexões com o que as pessoas ouvem; fazendo um trabalho artesanal. No caso da presente pesquisa, uma abertura para inserção de outras narrativas que não se esgotam naquilo que se lê, no que é ouvido ou experimentado no campo, pois se estendem e se despossuem, desta forma, de um sujeito ou de uma origem.

O modo artesanal da escritura que Caiafa nos apresenta é inspirado nas discussões de Clifford (2008), em que o texto é pensado como parte constitutiva da pesquisa etnográfica. Propõe-se o uso da narrativa na construção de fragmentos urbanos e de seus usos para a

---

construção do objeto e do modo de fazer pesquisa como tática na construção de um método.<sup>20</sup> Portanto, o modo artesanal se compõe por algo inconcluso; e fazer, desfazer, refazer durante o texto é usado em contraposição a uma história monolítica, linear. Além disso, cria chances de interrupção das versões hegemônicas através de um texto provisório, parcial, artesanal

[...] na qual os gestos, as mãos, intervêm ativamente no fluxo do que é dito e plasman a narrativa em sua condição *sui generis*, na integralidade do contar a vida, que não é uma, mas composta do movimento de tantas outras em uma singularidade que é o narrador (RODRIGUES, 2006, p.51).

Ao narrar essas histórias, artesanalmente contadas, não está jôgo uma réplica/cópia das falas dos envolvidos na pesquisa. A narrativa se encontra na própria gestualidade, no tom da voz, que não se constitui somente como um canal de comunicação, ou seja, não só a voz, mas o corpo de pesquisadora participa da narrativa. Quando Benjamin (1987a) se utiliza da metáfora do oleiro que imprime sua marca na argila do vaso, assim também se faz em relação à narrativa que se molda no decorrer da experiência, da sua incompletude, em que a marca do narrador é impressa nas histórias narradas. Não é uma marca da individualidade, pois “O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes.” (BENJAMIN, *idem*, p. 201).

Ao trazer uma feitura de escrita que tem como aposta ser artesanal, afirma-se que ela não está dada, e que, portanto, ela traz as implicações dos estranhamentos ao se ler o próprio texto, trazendo, assim, a possibilidade de, ao reescrever, não apagar os desvios, mas interrogá-los. O que significa uma renúncia à linearidade do texto, pois há sempre uma volta minuciosa – e com uma dose de hesitação – por diversos “caminhos e desvios, o que acarreta também uma alteridade sempre renovada do objeto” (RODRIGUES, 2009, p. 227).

O objeto de uma pesquisa inovadora não pertence a ninguém; não é possível reivindicar direitos adquiridos ou hegemonias disciplinares sobre ele. É o próprio objeto que destrói o velho aparelho conceitual e, simultaneamente, requer dele a produção de um novo que, mesmo inserindo-se num contexto

<sup>20</sup> Sabe-se que de fato há uma discussão sobre método em Benjamin e ela não se refere à narrativa, mas esta não é uma pesquisa sobre o pensador alemão e sim se articula um método que faz uso das discussões benjaminianas sobre narrativa. O método proposto por Benjamin é o método da montagem. Narrativa e o método da montagem são coisas distintas, ainda que possam estar completamente interligadas. O método da montagem, inspirado no cinema, na literatura, no surrealismo, na linguagem jornalística, se enamora da literatura como movimento estratégico em direção a sua matéria-prima que são os fragmentos, que montados e remontados podem dar a ver inéditas constelações analíticas. Podem "desmontar" totalidades, fascismos. Por isso a montagem em Benjamin é antes DESMONTAGEM.

epistemológico dado, exige a “reinvenção” de princípios e de perspectivas, de olhares e de narrações. O objeto e o método se constroem reciprocamente. Na sua construção é imanente à destruição (CANEVACCI, 2004, p. 111).

A aposta na narrativa para esta pesquisa passa a compor-se, portanto, como ferramenta para um método que, estando no mundo, cria oportunidades de forjar tramas que dizem respeito à prática da pesquisadora como processo de conhecimento, uma vez que ela está incluída nesses entrelaçamentos que se desdobram em um campo de pesquisa. O objeto, portanto, não seria algo que está à espera, pronto para ser encontrado através de um “bom” método ou uma “boa” teoria para acessá-lo: não há objeto no mundo esperando a pesquisadora achá-lo. Assim como as narrativas não estão no mundo, e sim são invenções da pesquisa.

A escrita na produção do narrar não produz somente conhecimento, mas realidade. E compreende-se que as palavras carregam força, ainda que se aposte em histórias e sentidos incompletos que não sejam totais; e, ainda assim, “não poderemos acomodar nossas palavras – elas terão de ser astutas – a fim de que o nosso trabalho seja, ele também, uma narrativa” (RODRIGUES, 2006, p.39).

A partir da composição artesanal de comunicação, Caiafa (2007) considera o texto como parte constitutiva da pesquisa e não o lugar onde se descreve o resultado do que foi pesquisado, mas o próprio processo do pesquisar, em que se convocam múltiplas vozes na narrativa. A partir do momento que se redobra as palavras que as mulheres/paciente/presas diziam, imagens viram palavras, tornam-se textos. Sendo assim, o ato de narrar torna-se a arte de contar histórias e experiências. A ideia de experiência ganha sentido em Benjamin (1987a) como “caráter fundante da própria narrativa, uma vez que remete a uma forma de conhecimento adquirida pela vida prática e pelo exercício” (CUNHA, 2013, p.181). Todavia, para que a experiência ganhe este caráter, é preciso encontrar quem queira ouvir, uma vez que a narrativa vincula-se à relação dialógica entre narrador e ouvinte.

A narrativa, na condição do narrador tradicional, é sempre um certo fio que sobra de outras histórias contadas, ou seja, não é simplesmente porque ela pode ser recontada dessa forma ou de outra forma. É mais que isso, a história se constitui como uma polifonia de vidas que estão sendo contadas e recontadas pela interpelação das vozes, que não se encerram com o ponto final dado pelo autor, uma vez que por sua inconclusão, ela possibilita inúmero recontares:

Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia

ou tece enquanto ouve a história. Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido. (BENJAMIN, 1987a, p. 205).

É o narrador que conta histórias, implicando na existência de ouvintes que queiram escutar as experiências narradas para que depois possam recontá-las. Exige-se, assim, dos ouvintes um esquecimento de si mesmo enquanto escutam a experiência narrada, enquanto conservam do material narrado os sentidos do que foi contado. É nesta elaboração que o caminho outrora percorrido pelo narrador pode consistir em um refazer de si e de outrem. Dentro do presídio, as narrativas muitas vezes são contadas em voz baixa. É preciso acostumar-se com os murmúrios ou com os silêncios para se escutar as histórias.

Banho de sol na quadra suja. Presas avulsas, espalhadas por entre a quadra gradeada. Alguém grita algo que as fazem parar. Toda a gritaria, todos os murmúrios cessam. Silenciam gritantemente. Percebe-se, então, que são nomes. São seus nomes que estão sendo pronunciados. E não é o confere<sup>21</sup>. Rostos colados na grade fria, mãos que não se descolam dali. A cada nome anunciado, sorriso estampado. A Carta chegou. Lágrimas se misturam a ferrugem das grades para algumas. Todavia, algumas mãos, depois de certo tempo, permanecem coladas, não descolam.

A Carta é distribuída, semanalmente, às segundas-feiras. Todavia, se alguém no cárcere ou várias pessoas cometerem algo que vá de encontro à norma estabelecida, ela – a Carta – é a primeira a não aparecer. Forma “sútil” de castigar e produzir cortes, nem sempre tão sutis; por vezes, as presas se cortavam com gilete. A Carta pode ser uma navalha atravessando o corpo prisional, cortando a experiência corporal, as sensações físicas e psíquicas interrompidas, o que se vê, o que se ouve, os odores que chegam até suas narinas: “A carta é usada como instrumento cortante produtor de cesuras” (BAPTISTA, 2010, p.110).

Apesar de tanta gritaria dentro do presídio, ainda há umas que conseguem ouvir o barulho da tranca e “isso dói”, disse-me uma delas. “*Isso dói no meu corpo, mas os meus olhos não percebem*”. O corpo sente o que fica de alguma forma oculto para o olhar. Assim como suas mãos que fazem barulho ao se descolarem da grade depois de tanto tempo de espera e nada receberem; há ruídos, barulhos que não se ouvem ou fingem não escutar. “*O coração do preso é como um ovo - não é a batida de frente que machuca, que quebra. É a de lado. As guardas não precisavam bater o cadeado tão forte*”.

---

<sup>21</sup> O confere é realizado duas vezes ao dia, pela manhã e a tarde (às 7h. e às 17 h, respectivamente). É o momento que a guarda passa em revista, de cela em cela, “conferindo” a presença de suas ocupantes. As presas têm que pronunciar seu nome todo em um tom de voz alto.

A Carta é tida como uma visita. Contudo, há presas que não a recebem durante sua passagem atrás das grades. As tidas como “caídas” (jargão das presas para “a abandonada das abandonadas”, aquelas que não têm dinheiro, que não recebem visita nem carta) recebem sua Carta pelas próprias presas, que pedem para entregar como se alguém tivesse enviado.

Com a Carta, se tem o único momento em que elas podem mostrar-se sem julgamento de terceiros. O choro não é abafado; o riso pode ser anunciado, não há gestos contidos nem delimitação de movimentos: “A carta é alegria das presas”. “Quando recebemos carta, a cadeia fica em silêncio”. No conteúdo das cartas, assuntos como família, amores, fotos dos filhos etc. Detalhes de suas vidas, minúcias de seu dia a dia. A Carta traz notícias de outras cidades, algumas mais distantes. Faz com que, como me disse uma das presas, “não se esqueça da cor do mundo”.

E quantas cores podem existir dentro de um estojo de maquiagem? Com uma quantidade de cores de batons por ela ainda não vista, sente dificuldade de escolher uma. Pede a mim que a auxilie nessa escolha.

-*Qual você acha que combina comigo?* - pergunta a paciente, que antes de qualquer resposta de minha parte, já seleciona um batom da cor de um vermelho “bem vivo”.

Outra paciente pede para que eu pinte suas unhas. Sem o menor jeito para executar a tarefa, e meio incrédula quanto ao trabalho executado, pergunto se está bom:

- *Se é pra ficar só por aqui mesmo dentro do hospital, tá né.* – responde olhando para suas unhas borradas por faltar algodão para tirar o esmalte que sobra no cantinho das unhas e suja um pouco os dedos.

A “Oficina da beleza” ocorre depois do almoço. É onde as pacientes arrumam seus cabelos, unhas, fazem maquiagem, entre outras atividades em que elas almejam ficarem mais bonitas. É uma das oficinas mais aguardadas da enfermaria, uma vez que o que mais anseiam é olhar sua imagem no espelho, pois a este objeto elas são proibidas de ter acesso.

-*Ih! Olha o meu cabelo como está!! Tenho que ir bem bonita!*

O lugar dessa oficina fica ao lado da enfermaria, no refeitório das pacientes, em que às quartas-feiras, das 15 às 16hs, funciona a “Oficina de Baile”, em que é compartilhada por todos os que se encontram dentro dos serviços do hospital: homens, mulheres, pacientes crônicos ou agudos. Não são todos, no entanto, que podem frequentar. Há, por parte da equipe, um consentimento de quem deve ir ou não; no caso da enfermaria de agudos feminina, somente as pacientes que a equipe técnica compreendesse como mais “mais estabilizadas” é quem ia à oficina.



Na mesinha da sala da coordenadora da enfermagem, as folhinhas do calendário com imagens de animais, acompanhadas de frases retiradas de livro de autoajuda vão sendo arrancadas com o passar dos dias. Novas datas. Novos meses. Um novo ano. Somente as músicas da “*Oficina de Baile*” é que não mudam e por vezes se mantêm até mesmo na mesma sequência. Até que uma paciente pergunta:

- *Não tem outras músicas, não?*

Não se teria mais nada para compartilhar?

Ao discorrer sobre narrativa, Walter Benjamin (1987a) nos aponta uma escassez das transmissões de experiências, uma vez que o Homem forjado nas sociedades modernas capitalistas está cada vez mais “pobre” de experiência compartilhável, coletiva e, por isso, a arte de narrar estaria perdendo espaço para outras formas de comunicação. Tal pobreza de narrativas advém de um declínio de uma tradição e de uma memória comum, que parece suspender a existência de uma experiência, todavia tal declínio não se reduziria a questão econômica, mas sim encontra-se

presente nas tramas das culturas, do cotidiano, nos minúsculos espaços da ação humana, como nos gestos, nas articulações de sentido dos olhos com as mãos no ato do trabalho, nas inquietações produtoras de sonhos, utopias e memória (BAPTISTA, 1997, p. 174).

A Primeira Guerra Mundial seria o marco da crise da experiência, que se expressa no silenciamento dos soldados que voltavam da guerra<sup>22</sup> chocados, emudecidos, como se não tivessem mais nada a compartilhar porque seus sofrimentos, suas histórias foram sobrepujados pela técnica, que se configura como soberana em relação à transmissibilidade de experiências, inaugurando uma das fases da crise da experiência, do modo como Benjamin entende no contexto de produção do texto sobre a arte de narrar na obra de Nikolai Leskov.

Os narradores gostam de começar sua história com uma descrição das circunstâncias em que foram informados dos fatos que vão contar a seguir, a menos que prefiram atribuir essa história a uma experiência autobiográfica. Leskov começa *A fraude* com uma descrição de uma viagem de trem, na qual ouviu de um companheiro de viagem os episódios que vai narrar; ou pensa no enterro de Dostoiévski, no qual travou conhecimento com a heroína de *A propósito da Sonata de Kreuzer*; ou evoca uma reunião num círculo de leitura, no qual soube dos fatos relatados em *Homens interessantes*. Assim, seus vestígios estão presentes de muitas maneiras nas coisas narradas, seja

---

<sup>22</sup> “Com a guerra mundial, tornou-se manifesto um processo que continua até hoje. No final da guerra, observou-se que os combatentes voltavam mudos do campo de batalha não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável. E o que se difundiu dez anos depois, na enxurrada de livros sobre a guerra, nada tinha em comum com uma experiência transmitida de boca em boca” (BENJAMIN, 1987a, p. 198).

na qualidade de quem as viveu, seja na qualidade de quem as relata. O próprio Leskov considerava essa arte artesanal - a narrativa - como um ofício manual (BENJAMIN, 1994, p. 205).

Walter Benjamin inspirado na obra de Leskov afirma que a tarefa da escrita é remetida a uma questão manual, artesanal, onde se apreende a importância dos artesãos na cultura russa no século XIX. Para Benjamin o emprego que Leskov exerceu em uma firma inglesa quiçá seria o mais benéfico para sua obra literária, uma vez que foi com este emprego que o escritor russo conseguira viajar por todo o Império Czarista, enriquecendo sua vida com a experiência de conhecer o seu próprio país e, principalmente o que fora mais importante, os saberes produzidos nas tradições camponesas.

O saber narrar está, nos primeiros decênios do século XX, em vias de extinção<sup>23</sup> marcado por uma distância histórica, em que emerge uma cultura voltada à informação impressa e ao imediatismo. É na transmissibilidade dos acontecimentos que a narrativa oral se constitui em um esforço de elaboração de uma experiência que se contrapõe a uma forma de narrativa de cunho mais individual, em que pessoas não buscam mais conselhos, mas sentidos para suas vidas, em que narrativas se encerram ao fechar da última página de um livro. Característico da época moderna, o leitor de romances, assim como um leitor ávido por informação jornalística, buscará uma experiência encapsulada num eu individual. Na informação, o jornalista só transmite a informação “porque escreve não para narrar à ação da própria experiência, mas o que aconteceu com A ou B, em tal momento, tal lugar e tal hora” (SILVA, 2011, s/p.).

O primeiro indício da evolução que vai culminar na morte da narrativa é o surgimento do romance no início do período moderno [...] A tradição oral, patrimônio da poesia épica, tem uma natureza fundamentalmente distinta da que caracteriza o romance. O que distingue o romance de todas as outras formas de prosa — contos de fadas, lendas e mesmo novelas — é que ele nem precede da tradição oral nem a alimenta. Ele se distingue, especialmente, da narrativa. [...] A origem do romance é o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos e nem sabe dá-los (BENJAMIN, 1987a, p. 201).

---

<sup>23</sup> “É a experiência de que a arte de narrar está em vias de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente. Quando se pede num grupo que alguém narre alguma coisa, o embaraço se generaliza. É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências” (BENJAMIN, 1987a, p. 197).

Tanto o romance clássico quanto a informação jornalística têm por característica em um comum uma imperativa pretensão de encontrar uma explicação para todo e qualquer episódio, seja ele ficcional ou real. O romance busca uma conclusão— da narração— visando a um fim da história em sua necessidade de deliberar um sentido para a existência.

Fazer uma aposta na narrativa é um modo de não reduzi-la a um mero "estilo" de dizer as mesmas coisas que se diria, utilizando-se outro modo de se fazer pesquisa, mas sim como compreender a escrita como *uma indissociabilidade entre o modo de composição do texto e aquilo que o texto diz*, em que ao maquinar uma escrita, os conceitos utilizados operam em uma construção de um corpo de pesquisadora, que se exprime a partir da experiência nas instituições-loucas em que fiz estágio.

Na produção de uma pesquisa, onde o texto está incluído como parte dela (CAIAFA, 2007), este não pode ocupar somente um lugar de registro e sim, de produção e invenção de pesquisa. O que implica em pensar que o objeto não está definido antes mesmo do ato de escrever, uma vez que ele será constituído no próprio exercício da escrita; o que não significa que, ao iniciar a pesquisa, não havia objeto nenhum. O que se quer fazer ver é que o modo *como* se diz no texto constrói o objeto, uma vez que parte do objeto e a própria constituição do corpo de pesquisadora se elaboram na escrita, mas não se restringem a esta.

Sendo assim, a narrativa tem a ver, nesta pesquisa, com uma invenção de si, invenção que significa que os sentidos/dizeres estão em disputa, em que o narrar tem uma relação com a maneira com que se escolhe para construir uma arena: os usos dessas pesquisas, os autores que se elege para dialogar, como se compõe esta escrita. O sentido de arena é uma referência à própria construção do texto da pesquisa em que os modos de fazer ver as imagens narradas, os conflitos, não são pensados como um “*locus*” a espera que seus agentes humanos possam identificar; mas que, neste trabalho, ao se falar das feitura do cotidiano de instituições-loucas, os embates se fazem e refazem durante o processo de escrita.

Nosso método não se apresentará como um processo de entendimento-controlé-superação – por isso não é síntese, não é fechamento. Em outras palavras, utilizar-se da narrativa como uma trajetória de trabalho não implica em apostar na possibilidade de maior amplitude ou profundidade na compreensão de nosso objeto de pesquisa, como se este constituísse uma unidade a ser recomposta (RODRIGUES, 2006, p. 38-39).

A produção de narrativas com as memórias é um direcionamento na proposição de método, mas não o configura. O modo como se aborda o problema da pesquisa e a sua sustentação é um caminho para o processo da construção, que não estando dissociado do

modo de contá-lo, traz a narrativa como necessária para a construção de um problema, que se entende ser importante construir junto com um método que estivesse de acordo com o incômodo da problemática em questão: o lugar da cidade nos discursos não oficiais e desqualificados, como de loucas, de presidiárias.

Narrativa por si só não é método. Assim como ela, a memória é o meio através do qual nesta escrita interroga-se o inacabamento do passado, as ruínas dos discursos oficiais. O método desta pesquisa é o de elaboração de imagens dialéticas, num recontar histórias que estão marcadas em mim como o processo de constituição do que no texto foi construído como ferramenta denominada de corpo de pesquisadora. O método torna esse material inteligível através de diversos mediadores, um deles é a memória; memória que se toma o cuidado de dizer que não é pessoal, mas ultrapassa (ou esforça-se para ultrapassar) o que é da ordem do pessoal para o político.

Há o entendimento de uma indissociabilidade entre os modos de narrar e aquilo que o texto diz. Com o sentido de apontar não uma falta, mas de evidenciar um processo de trabalho, nomear o método tem sido uma das mais difíceis questões desta pesquisa. Compreende-se que a narrativa não se constituiu como método, na medida em que ela não é capaz de sustentar uma problemática, não é capaz de direcionar e dar conta de um problema de pesquisa. Faz-se uso da memória, das narrativas, das imagens dialéticas, fragmentos urbanos, do corpo de pesquisadora. Essas são as ferramentas que criam vias para a construção de um método que houve dificuldade em se nomear, ou seja, narrativas e memórias foram as peças para a construção de imagens dialéticas em um processo que durante a escrita ia se delineando como método; ou seja, o método não preexistiu ao texto, foi construído no decorrer deste.

De um lado, durante o processo de pesquisa, na tentativa de nomear um método a partir do que se forjava enquanto texto, não se encontrou uma nomenclatura que pudesse dialogar e sustentar esta pesquisa. Por outro lado, não alcunhar um método não pode eximir de se encaminhar a questão, colocando em análise o percurso e os impasses na construção do texto. O que está se propondo nesta escrita, ao colocar o método em análise, não é um desabafo pessoal, mas o testemunho de um processo de constituição de um corpo de pesquisadora, trazendo um eixo paralelo das inquietações para o texto, pois fazer isso é poder trabalhar sobre metodologia.

Não é raro que as pessoas a minha volta torçam o nariz quando digo que me encanto com a metodologia da pesquisa. Mas, afinal, o que há de encantador na metodologia da pesquisa? De um lado, as perguntas que vocês me fazem e

que, via de regra, me interpelam num ponto de não saber. E é justamente por aí que nosso encontro me move e co-move. Estar perto de vocês quando a inquietação de suas pesquisas lhes causa desassossego: o desassossego do pensar. De outro lado, vivo a metodologia da pesquisa como questão que corta a carne. Me explico: é que muitas vezes, pensa-se que método de pesquisa diz respeito apenas ao campo do conhecimento e de suas regras. Neste caso, o método se confunde com o protocolo, com um caminhar cujo roteiro é definido desde a partida. Sim, talvez para algumas pesquisas o método seja assim conceituado. Mas não é neste registro que tenho tocado as pesquisas que realizo. É que tomo o método como um modo de fazer política, isto é, discutir sobre método de pesquisa é lidar com modos de estar com outros, com uma certa maneira de compor o mundo em que vivemos e de articular o “nós” (MORAES apud FRANCO, 2013, p.38 - 39).

Pode-se pensar o método como uma ferramenta que diferente do seu uso habitual, não seria um intermediário para se alcançar e entender o objeto. Um método que não seja utilizado como um binóculo, uma vez que o que está em questão não são simplesmente os aparatos para “ver” melhor, mas forjar um modo de se constituir que não tenha a pretensão de que o mundo seja ampliado, para que continuemos os mesmos após pesquisar. Os usos das imagens dialéticas não são para ampliar, e sim deformar o corpo que se constitui no momento da pesquisa, pois não pretendendo ser somente uma maneira de lidar com o mundo, o método torna-se uma maneira de fazê-lo existir, uma vez que “por certo, perigoso, pois nunca se pode ter certeza de que ele leva realmente a algum lugar, mas, pela mesma razão, extremamente precioso, pois só a renúncia à segurança do previsível permite ao pensamento atingir a liberdade” (GAGNEBIN, 1999, p. 88).

A ferramenta torna-se, assim, impessoal porque ajuda a produzir uma política de escrita, que ao atravessar o texto, considera o pesquisador como território de passagens de afetos, mas estes afetos não são de compaixão ou sentimentalismo. De tal modo que não se tem os *olhos de deus* (HARAWAY, 1995), mas uma ativação dos objetos, que dê condição de possibilidade sobre um conhecimento de si e os efeitos do que se propõe a pesquisar através de um entendimento dos processos de subjetivação que estão em jogo na arena. Constrói-se, portanto, uma operação ética, uma operação de si, em que um processo de invenção de escrita constitui o próprio modo de olhar no esforço de escapar, de recusar o sentimentalismo, não saindo ilesa de uma constituição do sujeito e do objeto dentro de uma arena construída no ato de fazer pesquisa.

Narrativa e memória têm uma importância como material para composição de método e como produção de um pesquisar. “*A narrativa é um cavalo: um meio de transporte cujo tipo de andadura, trote ou galope, depende do percurso a ser executado*” (CALVINO, 2009,

p.52,). A pesquisa é feita no texto, já que se convocam as memórias, impedindo que a aquilo que se escreve seja apenas o relato de uma escrita.

O entendimento de método que se propõe neste trabalho, visa tensionar pela fragmentação, narrativas de cidade pela interpelação de mulheres em instituições-loucas; assim, a crítica se opõe a hegemonia da história que têm como, mais do que recomendação, o dever de dizer quais narrativas precisam ser lembradas e quais necessitam ser esquecidas. Nesse sentido, a política da escrita não pode estar dissociada daquilo que se diz.

Cabe ressaltar que essa é uma discussão importante e pertinente, pois possibilita questionar a construção de uma pesquisa que se esteia na noção de que o objeto interpela o sujeito. Percebe-se que nesta afirmação ainda existe o primado de que sujeito e objeto são separados, ou seja, há um sujeito que interfere no objeto e vice-versa, são dois, são duas substâncias distintas, ainda que interajam. Não se propõe uma relação binarizante, mas um passo além, além no sentido de desvio e não de progressão; o importante é pensar como os sujeitos e os objetos são construídos numa relação, relação que é primeira e que nessas tessituras há um interesse de que nessas construções sempre retornem como uma interrogação.

A partir do momento em que se tem o entendimento de que sujeito e objeto são tramas, pode-se pensar, no caso desta pesquisa, a loucura enquanto constituição no mundo por práticas, por discursos, por políticas, por fazeres. A mulher subindo a calça não é simplesmente uma louca, enquanto a loucura seria apenas um objeto sobre o qual se pode ponderar. Quando se pensa a loucura como instituição, está-se afirmando uma teia, de uma trama, de uma arena porque o instituído não está parado, mas sim ele se encontra amansado pelas práticas, por exemplo, de medicalização.

Quando se afirma um lugar político dentro da pesquisa, trata-se de um lugar das disputas na experiência de mulheres em instituições-loucas. Um embate entre os discursos maiores, ditos pelos documentos oficiais - leis, por exemplo, - no que concerne à loucura e os menores que estão em jogo. Assim sendo, afirmar uma política-epistemológica é pensar em uma discussão sobre o conhecimento que é eminentemente uma inquirição ética sobre aquilo que se faz e os efeitos daquilo que se faz: Por que se esquece da versão dos loucos sobre a História da Loucura? Por que não se ouve as histórias das presas sobre os modos de encarceramento?

A política de escrita desta pesquisa movimenta-se no retorno da pergunta – *Será que a abertura da porta questionaria a instituição-louca?* – que ganha protagonismos com as imagens e com as discussões, pois a instituição pesquisa também está nesse entremeio. Toda

vez que a pergunta retorna, é algo que se abre, que se constrói no texto: o texto faz parte da pesquisa (CAIAFA, 2007).

O que implica dizer que, esta pesquisa não questiona somente a cidade, mas também a escrita como próprio ato de fazer pesquisa. Deste modo, recoloca-se a investigação em outro lugar, que não o de uma conclusão, mas o de uma abertura para inúmeras respostas ao problema que fora inaugurado, pois a cada vez que se retoma, em diversos contextos, a pergunta que move esta pesquisa – *Será que a abertura da porta questionaria a instituição-louca?* – ela ganha outros sentidos, novas palavras para acompanhá-la, sem o intuito de obter uma resposta definitiva. Repetir essa pergunta torna-se uma tática, porque ao (re)fazê-la são outras imagens, outras instituições-loucas que estão em questão: “São as perguntas que temos na cabeça que orientam nosso esforço de investigação e compreensão da realidade que nos aflige. Às vezes, é preciso questionar as perguntas antes de sair procurando respostas” (BEZERRA, 2001, p.168).

A partir disso, pode-se perguntar: como as imagens dialéticas podem ser configuradas como proposta de uma aposta em uma escrita por via da narrativa tal como pensada por Walter Benjamin? Por que contar uma cidade, uma cena, uma história, uma imagem por via da narrativa? Por que há de contar essas histórias e dessas pessoas dessa maneira?

Com a pretensão de tensionar as concepções de cidade, há a tentativa de contar na pesquisa as histórias dos espantos, o que chamou atenção e o que possibilitou forjar um corpo de pesquisadora aberto as conexões pelos corredores da UFF, em aulas na UERJ, em encontros de (des)orientações etc. Todavia, o corpo que conta em uma pesquisa não é somente o biológico e não é somente um, uma vez que o que está em jogo é o modo de operar, no encontro com o outro, as marcas que são construídas, rememoradas, reconhecidas e que subsidiam a produção de conhecimento tecido no momento de composição do texto.

Os murmúrios que um estranhamento da escrita pode causar permitem não deixar um texto “limpo”, ou seja, manchá-lo com as marcas das gagueiras, dos tropeços. No lugar de camuflá-los, possibilitar aberturas para a construção de narrativas que situem na escrita os ruídos, não desarticulando o estatuto político do estatuto epistemológico, uma vez que fazer pesquisa é indissociável do modo como se escreve.

Encontra-se na produção textual de Donna Haraway importantes contribuições que dialogam com um conjunto de práticas que permitiram a constituição do corpo de pesquisadora; práticas produzidas localmente e em conexões parciais. Ao compartilhar a proposta da autora, que é a produção de um conhecimento local, está-se afirmando sobre as instituições-loucas estudadas, uma posição encarnada, localizada, que irá produzir saberes

parciais: “E esse conhecimento se torna potente quando descobre que os seres são parciais, inacabados, e por isso mesmo capazes de se alinhar a outros” (FRANCO, 2013, p.91).

Coloca-se a própria produção de narrativas como uma ferramenta, uma maquinaria que põe em jogo embate que promove a dissolução do Eu. Retirar as memórias de um lugar eminentemente particular, pessoal, possibilita uma garantia do reconhecimento do sentido histórico do passado rememorado e revisto a todo instante durante o processo de construção do texto. Nas memórias fragmentadas, desenrolam-se narrativas possíveis de serem contadas e recontadas que rejeitam o conforto da previsibilidade de uma história única ou da previsibilidade da fotografia de uma presa.

Em uma tarde quente e cinzenta qualquer, sobre a mesa se encontram prontuários. Naquele dado instante, tudo pronto para se realizar mais uma CTC<sup>24</sup> disciplinar: computador ligado, técnicos presentes, eu como estagiária de psicologia para ler a parte disciplinar. Presas são ouvidas e tentam se defender das acusações de que teriam cometido delitos dentro do presídio.

A cada presa que adentra um prontuário imediatamente é aberto. O que se destaca é a foto na primeira página. Todavia, nesse habitual abrir e fechar prontuários aparece uma que não possui foto.

*Você não tirou foto ainda? Por quê?* – indagou a técnica da Classificação.

A presa não soube responder.

A técnica vira-se para os restantes da Comissão Técnica de Classificação e diz:

*Por que será que foto ela não tem? Precisamos tirar uma foto urgente!*

Mesmo que venha da delegacia um prontuário com foto, no presídio tira-se outra. Isso é visto como uma forma de documentação e identificação. Não é realizado no mesmo dia de sua chegada. Marca-se um dia para fazer foto de várias presas juntas. Em alguns casos, e não são poucos, esse é o primeiro documento, a primeira foto 3X4 de uma presa. São tiradas duas fotos: uma, de perfil e a outra, de frente. Na imagem, o que existe, além de um corpo

---

<sup>24</sup> Segundo o Regulamento do Sistema Penal do Estado do Rio de Janeiro (2002), a Comissão Técnica de Classificação (CTC) existente em cada estabelecimento prisional é constituída por (na teoria, porque na prática não havia psiquiatra nas unidades que estagiei) um psiquiatra, um psicólogo, um assistente social e dois chefes de serviço, designados pelos diretores dentre os servidores em exercício nos respectivos estabelecimentos. “O objetivo principal do parecer da CTC é avaliar, de forma técnica e multidisciplinar, a evolução da conduta do interno e as modificações efetivadas em sua vida, desde o seu ingresso no Sistema Penal até a data do parecer. Outro objetivo é a individualização da pena através da emissão de pareceres tanto para benefícios - livramento condicional e progressão de regime- quanto em processos disciplinares e obtenção de regalias e direitos previstos no cotidiano do interno no cárcere” (Ministério da Justiça, 2002, s/p.).



feminino, é um fundo branco e na lateral apenas, números indicando a altura: “O fundo neutro indica a inutilidade de qualquer paisagem ou presença da cidade sobrepondo-se aos retratados; basta o foco de individualidades sem outro, sustentadas em um corpo duro e único” (BAPTISTA, 2009b, p. 93).

Dentro do espaço prisional, é preciso revelar seu rosto para os que preferiam que estivesse invisível, se ali ela não se encontrasse. Apesar da boca fechada denotando silêncio, na foto imprime-se sua vida, seguem anexas informações e classificações que descrevem sua trajetória prisional.

Adentra a sala mais uma presa para ser ouvida.

A tradicional oitiva mais uma vez não ocorre como as frequentes. A técnica, mais uma vez, em seu gesto de abrir o prontuário, se depara com algo que a interroga. Olha a foto no prontuário. Olha para a presa. E assim se repete o gesto por mais umas três vezes. Antes de tomar seu depoimento, entra no *site* da justiça.

*“Fale para que eu possa ver”*, disse.

Então, pergunta o nome da presa e sua filiação. *“Você é mesmo fulana de tal? Tem certeza? Olha essa foto!”*

Surpreendida, a técnica mostra a foto aos que ali se encontram presentes. A foto era de uma mulher de cabelos longos e pretos, magra. Ao se desviar do prontuário e olhar a mulher que se apresentava a sua frente, o que se enxerga é uma pessoa com roupas masculinas, cabelo raspado e descolorido, mais gorda.

Mais uma vez, a técnica interroga: *Por que você mudou tanto?! Precisamos tirar outra foto!*

Nas páginas do prontuário cabe toda uma vida prisional sobre as *“foras da lei”*, se já foram presas, se são reincidente, quantas partes disciplinares possuem, se possuem parlatório, se possuem algum benefício, se têm filhos etc. A foto seria um mero detalhe, já que toda a sua vida está destrinchada ali sobre aqueles papéis. Por que não? O que mudou desde a primeira foto?

A foto parecia incompleta aos olhos da funcionária. A incompletude se produziu naquele olhar porque a presa não pode mais ser classificada da maneira tradicional, porque a fotografia perdeu seu objetivo de controle. A foto dessa presa foi feita para durar o tempo que ela permanecesse na prisão. O retrato não congelou e eternizou essa mulher. O fragmento que se fez presente cortou as previsíveis certezas da funcionária. Nesse momento, a navalha passa e produz fissuras.

Esquece-se do que pelo corpo da presa se passou: a experiência prisional. Em seu corpo, a experiência que a foto não capturou. A mulher que adentra incorpora, agora, um homem, prefere ser chamada no masculino, senta-se de perna aberta, usa calças baixas e largas em que dá para avistar sua cueca. O não reconhecimento da presa através da foto no prontuário faz com que se tornem secundárias as perguntas sobre sua infração dentro do presídio. O que se faz mister é desvendar a mudança da imagem na foto.

Segundo Benjamin (2011), a máquina fotográfica não registra a verdade real, mas interfere no real, produzindo sentido, realidade. Qual realidade estaria nos olhos da funcionária que a foto vê? Tom Gunning (2004) afirma que “a fotografia tornou possível pela primeira vez preservar os traços permanentes e inequívocos de um ser humano” (p. 40). Mas e a foto da presa, por que não se eternizou? Por que aquela foto não serve mais?

Na modernidade, o Homem passa a ter contato com outro tipo de experiência: a da velocidade, sofrendo, assim, com o impacto do instante. Tudo se passa rápido, algo que aconteceu e não mais acontecerá, tendo a sensação de que nunca mais se experimentará o que ocorreu. O Homem moderno sentiu essas transformações tanto no corpo como na cidade e para apaziguar essas inquietações emerge uma modalidade de experiência que irá fixar e retardar aquilo que esvaece: a fotografia. Ela eterniza modos de vidas. Fotos amareladas pelo tempo não podem existir dentro do cárcere, tira-se logo outra. Sem foto, uma presa não pode ficar.

O corpo desta presa tem que estar legível e disponível para que a fotografia funcione como dispositivo de segurança e classificação. A fotografia interferiu não somente na experiência do tempo como também do corpo e do espaço, capturando-os. Desde que a fotografia passou a ser utilizada como ferramenta para a criminologia, em evidência está o corpo do criminoso. Corpos são investigados e qualquer informação está lá em seu prontuário. Em sua foto, as tatuagens, a blusa branca e outros mínimos detalhes, isso tudo se transforma em arquivo de informação, donde a foto tem o seu grande destaque. Sem foto, os prontuários não vão para o arquivo, pois como bem afirmou a funcionária, eles estão incompletos.

Em uma tarde qualquer, um fotógrafo chega ao presídio. Em suas mãos, uma máquina fotográfica. Ele vem com o objetivo de tirar fotos das presas para que elas possam enviar às suas respectivas famílias. Em atendimento psicológico, há poucas horas antes de ser fotografada, a presa diz na sala da psicologia que está muito mal e que não aguenta mais aquele lugar. Todavia, quando chega a sua vez de ser fotografada, ela compartilha com as outras um sorriso, fazendo a sua “*melhor cara*” para a família que mora longe saber que ela está bem. Foi o que me disse. Eu não vi a foto quando esta fora revelada.

A forma instantânea dos flashes se incorpora à memória. A imagem rememorada inscreve-se no corpo de pesquisadora, possibilitando a descoberta de outros sentidos para as narrativas que permaneciam esquecidas. Resistindo à homogeneização e aos usos fatalistas e finalistas do tempo histórico, o corpo passa ser pensado como uma superfície de inscrição dos acontecimentos, onde as marcas

não devem ser dissolvidas na idealidade de um tempo que passa, mas que guardam na memória de uma impessoalidade, a mesma memória que parece sobreviver à vida do narrador quando o mesmo conta uma história que reverbera na experiência dos seus ouvintes (FERREIRA, 2009, p. 145).

Na tentativa de incorporar a memória na produção de dizeres-cidades, a cidade ganha impressões que resistem à dispersão do homem urbano do século XXI e é embebida de sentidos que não são compartilhados por todos. “A cidade se vinga pela memória” (GOMES, 2008, p.70) e o uso das imagens é um modo de estilhaçar a experiência de cidade, que parece ser dada em acordos silenciosos, que têm outros sentidos para quem não os conhece ou não os compartilha. Traz-se a experiência de cidade, da mulher encarcerada, da paciente que levanta a bermuda, do outro. Esse outro também é um outro urbano, um fragmento urbano: é uma louca que não está na convivência (ou não deveria estar, porque é perigosa), é a presidiária que por estar encarcerada, diz não estar na cidade<sup>25</sup>.

Nesta pesquisa, pensa-se cidade(s) que não é (são) o palco de uso e fruto dos direitos da cidadania (não que isso não seja importante), mas não se intenta vislumbrar a cidade como território da livre circulação de corpos. E são as presidiárias, com suas falas e histórias que possibilitaram, através das memórias, colocar essa(s) cidade(s) em questão. As presas são interlocutoras do problema de pesquisa. Portanto, as semelhanças entre instituições-loucas se revelam, muito mais, no tom de certa provocação do que na busca de um estatuto de igualdade, em que isso em paralelo a isso é igual a aquilo. ***Será que a abertura da porta questionaria a instituição-louca?***

A experiência de cidade, na qual esta é pensada como um lugar em que a louca pode ser incluída a partir de uma proposta de cidadania, fora presenciada por mim em falas de encontros de saúde mental (o louco tem direito à cidade), mas de que cidade se está falando? O problema desta pesquisa não se esteia em puxar os fios da loucura, mas é de dar certo tom

<sup>25</sup> Através das narrativas contadas pelas presas, foi se traçando o “registro” de uma cidade, tanto em seu caráter de reproduzir o que está de fora – ou seja, outra cidade – como também sobre a disposição que se tem para a invenção. A importância disso é que, assim, pode-se problematizá-la. Problematizar no sentido de “rastrear” os caminhos que levaram as narrativas das presas a se constituírem como questão produtora de tensionamento. O que essas cidades podem nos falar e contar? Que cidades são essas, que não se limitando a um espaço físico, elas dizem estar fora quando o que se vê no presídio são eminentemente signos de uma cidade (Ou de cidades)?

problemático e indagar sobre a questão da cidade (*Será que a abertura da porta questionaria a instituição-louca?*) em paralelo com as narrativas das presas. Volta-se para uma loucura, em que a experiência do presídio é trazida como modo de auxiliar a questionar essa cidade de que se interessa falar, que, de fato, não é esse “lá fora”; porque também se está falando de uma loucura que não é espaço de um aqui dentro.

Portanto, nesta escrita, a porta pode funcionar como imagem dialética, onde carrega a força, a potência de não ser simplesmente a função de porta para fechar, porta para abrir, mas que tenha outras funcionalidades. A porta, assim como a imagem dialética, faz borbulhar tensões e embates de tempos históricos, uma vez que se configura como um instantâneo de um embate e não é chapada tais como as fotos que as presas tiram no presídio. *O quanto que a porta pode narrar que a cidade não é um lá fora e nem a loucura um aqui dentro?* Esta pergunta pode funcionar como uma convocação, como um lugar da imagem que convida o corpo de pesquisadora a extrair disso não um sentido, mas o quanto isso coloca em jogo, coloca em *xequê* sentidos de hospício e cidade que estão sendo tramados nos dizeres-cidades.

Uma outra pergunta está tecida nas entrelinhas da pergunta “*Será que a abertura de porta questionaria a instituição-louca?*”: que cidade está sendo dita nesses encontros de Reforma Psiquiátrica em que se diz ser direito do louco ir à cidade? O problema de pesquisa surge quando se depara com esses discursos. As cidades também se fazem através de seus usos e estão presentes nas instituições de confinamento, nas instituições-loucas. As presas e pacientes colocam na ordem do dia os questionamentos de cidade(s), uma vez que há restos de cidades nas instituições de aprisionamento.

Com os lábios pintados de quem se esqueceu de como se passa batom. Com uma saia curta que pegou emprestada porque não tinha a sua própria, a presa está prontamente vestida e apesar de tanto tempo sem utilizar, ainda sabe deslizar sobre o alto tamanco vermelho.

Como dizem as presas, hoje seu nome foi “*cantado*”: - Joana<sup>26</sup>. Pouca gente sabe quem essa pessoa é. Estranham quando ela passa pela *Medina*<sup>27</sup> e receiam apertar sua mão. Ritual este tão comum quando se ganha liberdade condicional. Tudo isso porque ninguém mais se lembra de Joana, quem ela era e sim de João, seu “*nome de cadeia*”. Suas roupas não mais masculinizadas, a cueca que aparecia em suas bermudas largas não dá mais para ver. Agora, João prefere ser chamado pelo nome que se encontra no RG: Joana.

---

<sup>26</sup> Nome fictício.

<sup>27</sup> O corredor principal do cárcere é alcunhado pelas presas de *Medina*. Fazendo uma analogia com a cidade, seria a rua. É na *Medina* que muitas se encontram, trocam “*catuques*” (bilhetes), vendem-se produtos da cantina.

No presídio, a questão da homossexualidade se encontra presente, principalmente, na imagem do “*sapatão*”. Há uma divisão nesse lugar: as “entendidas” ou “lésbicas”, que são as mulheres que se envolvem com outras mulheres ou com o “*sapatão*”; e o “*sapatão*”, que troca de nome, passa a se denominar e usar trajes masculinos. Assim que comecei o estágio, pensei que se tratava de um presídio misto, pois muitas, pelo tipo físico, pareciam ser homens. Em sua maioria, cabelo raspado, alguns pintados de loiro, roupas largas, cueca aparecendo, costas largas, poucos seios.

Dentro da prisão, as que se envolvem em “*pederastia*” têm suas regras, como por exemplo, no banho, “*sapatão*” só pode tomar banho com *sapatão* ou com sua “companheira”, esta é a única mulher em que “*ele*” pode tocar e bater no cárcere.

Muitas se envolvem com o “*sapatão*” dentro do cárcere como forma de proteção, já que não é vista como *uma mulher masculinizada* e sim como homem. Até mesmo na relação sexual, algumas me narram que há normas, hierarquias a serem respeitadas, atitudes que o “*sapatão*” faz e que mulher não pode fazer, como, por exemplo, durante a relação sexual “*ele*” não gosta de ser tocado. Tê-lo como seu companheiro impõe mais respeito dentro da cela. Outras se envolvem por carência, pois não há parlatório<sup>28</sup> dentro da unidade prisional. Mas dizem que quando ganharem liberdade não vai querer “*saber dessas coisas*”. E outras dizem serem homossexuais “*desde rua*”.

Depois de três meses fora do presídio, Joana retorna e, certa vez, apareceu na sala da psicologia com o corpo todo cortado, dizendo que queria se matar, que estava cheia de dívida, pois comprou vários “*Bolões de 100*”<sup>29</sup> e não tinha como pagar e isso aconteceu porque estava apaixonada por um “*sapatão*”. Acontece que, no presídio, esse tipo de envolvimento “*gera muita confusão*”, pois há um “*alto índice de infidelidade*” – foi o que me disseram – visto que são poucos os “*sapatões*” e estes são muito disputados. Então, de quando em quando, se ouviam gritos advindos das celas e quando se averiguava, a briga tinha acontecido por algum motivo envolvendo relações amorosas.

Passados poucos meses de sua liberdade condicional, Joana volta e não mais se encontrava com o cabelo raspado e, sim, com um *megahair*. Prefere que a chame pelo nome feminino e arrumou um “companheiro” no presídio. Ao entrar na sala de atendimento da psicologia, o rosto de Joana denuncia: impregnada de remédios, mal consegue falar. A boca

---

<sup>28</sup> Visita íntima.

<sup>29</sup> Em outro momento mais adiante do texto há uma explicação sobre esse tipo de “medicação”.

bloqueada de tanta dor, expressa: “*não aguento mais*”. Vive a dormir e assim prefere. Não narra mais coisas delas. Suas histórias se perderam.

Os corpos estão sempre com marcas visíveis. Era comum nos corpos das presas existirem várias tatuagens, feitas com giletes, com nome de outras mulheres. Elas se casavam ali dentro e como “prova de amor”, tatuavam o nome da companheira. Os corpos eram constantemente cortados por causa de mulher ou por briga, como também por quererem se suicidar ou para “*chamar atenção*” para sair da cela. O corte superficial ou o corte profundo causam sofrimento, apelava-se para a medicação, clamam pela vinda de Tereza<sup>30</sup>. Outras presas contam que nem se lembram, quando se dão conta já estão marcadas. Mais uma vez, a navalha passa produzindo cortes, tanto nos corpos pelos objetos cortantes, quanto nos espaços, que são, o tempo todo, cortados por elas.

Quando o poder se utilizou da disciplina como dispositivo, vigiou o corpo continuamente, fez registro e criou categorias para esses corpos, através da observação dos desvios e assim tentou corrigi-los, produzindo saber. Um poder, que segundo Foucault (2003) é prática, exercício, que é cotidiano e que por não ter localização, se espalha em práticas sociais, produzindo redes, dispositivos, estabelecendo tipos de relações entre os corpos. Nas instituições-loucas, corpos silenciados por remédios. O controle realizado através dos horários dos conferes, do banho, das refeições, das cartas, das oficinas; não se pode usar perfume, não se pode ter espelho, controle da cor do sabonete, dos produtos de higiene pessoal.

As instituições-loucas são caracterizadas pelas trancas, grades, abusos medicamentosos, desindividualização dos que lá estão e essa rotina se fazia presente nas vozes que gritavam, por vezes, o meu nome:

*-Marilisa, me tira daqui!!*

As frases ditas por essas mulheres se misturavam aos gritos advindos de outras enfermarias, de outras celas, reproduziam-se, ecoavam, produziam cortes como lâminas afiadas, repetiam-se a cada atendimento, faziam-me ouvir mais do que é institucionalmente dito, fazendo saltar aos olhos, ao escutá-las, dizeres-cidades inventados, fracassados, dizeres-cidades criados nas resistências de seus corpos cortados pela lâmina de barbear ou pela agulha da injeção: “o outro lado não é previsível: a cidade é uma lâmina fria cortando cômodas suposições” (LEITE, 1988, p. 169).

---

<sup>30</sup> Esta personagem será elucidada posteriormente.

**F R A G M E N T O S   U R B A N O S   L O C A L I Z A D O S   E M   U M  
T E M P O   N Ã O   D E T E R M I N A D O   P E L O   R E L Ó G I O .**

*O enquadramento é algo muito estranho porque o que está fora é quase mais importante do que o que está dentro. Costumamos olhar o enquadramento pelo que ele contém num quadro, numa foto ou num filme. Normalmente, pensamos no que está no interior, mas o verdadeiro ato de enquadrar consiste em excluir algo. Acho que o enquadramento se define muito mais pelo que não se mostra do que pelo que se mostra. Há uma escolha contínua quanto ao que será excluído. A cada fotograma que você realiza, você decide o que faz ou não parte da história. Portanto, o enquadramento tem toda relação com o contar da história.*

Wim Wenders<sup>31</sup>

Pelos corredores do Hospital Psiquiátrico parecia somente existir um assunto naquele momento. Não eram os prédios do PAC<sup>32</sup> que após muito tempo de espera estariam prontos, onde alguns apartamentos seriam destinados a servir como residência terapêutica para pacientes/moradores que se encontravam dentro do Hospital, tampouco era o fato de que agora voltaria a se ter vista para o mar com o fim das obras. Os murmúrios pelos corredores contavam sobre a “moradora”, que por anos residindo dentro do estabelecimento, conseguira uma vaga em uma residência terapêutica e em seu primeiro dia na casa fizera cocô dentro da panela.

- *É uma utopia pensar a circulação do louco pela cidade!!* – bradou uma voz pelos corredores.

A mulher que elegeu a panela como lugar para fazer suas fezes estava, mais ou menos, há 20 anos internada em estabelecimentos psiquiátricos, onde fazia uso de colher de plástico

---

<sup>31</sup> Fala do diretor Wim Wenders para o documentário *Janela da Alma* (2001). O interessante é que essa alocação foi uma cena cortada do filme original, entrando somente nos extras em DVD.

<sup>32</sup> PAC (Programa de Aceleração do Crescimento) é um programa do governo federal com inúmeros projetos, um desses destinara apartamentos a serem residências terapêuticas (RT's) em Niterói, residências essas que ficavam ao lado do Hospital Psiquiátrico onde esses pacientes “moravam”. Um fora que ainda permanecia como dentro – não somente em seu sentido geográfico – o que poderia vir a restringir a circulação na cidade por esses moradores (ou não), uma vez que alguns deles possuem uma deambulação restrita, com saídas acompanhadas até mesmo dentro do Hospital. Os apartamentos do PAC destinados a RT's estavam inseridos num projeto mais complexo da construção de uma rede de cuidados que venham prescindir de estruturas asilares voltadas para uma clientela cronicada nos aparatos manicomial da rede assistencial. Com a localização ao lado do hospital, as RT's abrem possibilidades para alguns questionamentos no que diz respeito à Reforma Psiquiátrica, mais especificamente aos processos de desinstitucionalização, que estão indissociáveis dos processos de produção de modos de existência.

para comer suas refeições, não tomava banho sozinha (não que ela não conseguisse, mas porque estava institucionalizada a hora do banho pela equipe do hospital) e ao conseguir uma vaga em uma residência terapêutica ( lugar onde ela poderá ter espelho, poderá comer de garfo e faca) esquece-se de que não se pode tomar essa mudança como algo dado, inquestionável, agindo como se a marca do manicômio fosse apenas um simples arranhão em seu corpo institucionalizado.

O funcionário do hospital alega ser uma utopia pensar a circulação do louco pela cidade, uma vez que não seria possível às pessoas que estão muito tempo institucionalizadas viverem nos modos e ideais comuns (e, portanto, naturalizados) que se tem de funcionalidade<sup>33</sup> da cidade. Mas somente os loucos é que teriam que se “adaptar”? Há uma discussão importante sobre o lugar da loucura após a Reforma Psiquiátrica que teve Franco Basaglia como um dos seus precursores na Itália. O fim dos manicômios põe em análise, as concepções usuais sobre loucura, sobre os dispositivos psiquiátricos, que anulam qualquer traço de autonomia com vistas a um retraimento de qualquer ação ou escolha dos internados. O foco da ação institucional da experiência italiana não é “a destruição do manicômio, mas a libertação da loucura do aprisionamento nas instituições médicas de aniquilamento da subjetividade”. (CASTRO, 2004, p.195).

O projeto político de desmantelamento de estruturas asilares, que teve como marco a experiência da Psiquiatria Democrática Italiana, com a criação de outros dispositivos de cuidado, tem como um dos seus efeitos a ruptura com o paradigma do asilo e a produção de outros sentidos para a loucura: o *locus* do tratamento deixa de ser o hospital psiquiátrico e passa a ser a cidade, lugar onde devem estar os cidadãos (Tenório, 2002).

A cidade<sup>34</sup> em alguns momentos é assentada, dentro de um determinado contexto de saúde mental, como algo dado, diferentemente da loucura que é pensada como instituição

---

<sup>33</sup>Saberia a mulher, que usa a panela da mesma maneira que habitualmente se usa o vaso sanitário, das funcionalidades da cidade? Que funcionalidades seriam essas que são acordadas com os corpos em movimentos? Em 2009, ao descer da escada do ônibus (denominado *Expresso pela Paz*) que circulava pelo Complexo Penitenciário de Gericinó (mais conhecido como Complexo de Bangu) fracturei o tornozelo. Caminhar pela Rua Sete de Setembro até a Praça XV requeria aprender outras funcionalidades para um corpo que, engessado, não poderia se movimentar com tanta destreza e rapidez. Nos primeiros dias da caminhada, meu corpo era “sem querer” levado a ficar no canto da calçada. A velocidade nas ruas do Centro da cidade do Rio de Janeiro não comporta um corpo lento. Uma semana depois, meu corpo “automaticamente” já se direcionava para o canto da rua. Poderia saber dessas funcionalidades a nova moradora da residência terapêutica? Ao circular pela cidade, pode-se fazer uma “leitura” dessas funcionalidades: quer andar devagar, ande no canto da calçada; na escada rolante do metrô, manter-se à direita se quiser ficar parado; dentro do transporte público, bolsas e mochilas viradas para frente para não atrapalhar a passagem etc.

<sup>34</sup>Em um fórum de discussão sobre a semana da luta antimanicomial, em 2013, no Rio de Janeiro, afirmou-se que é direito do paciente/usuário de saúde mental ir à cidade, mas sem questionar-se que cidade seria essa.



social construída. Portanto, a cidade passa a ter como função ser apenas um cenário, um contexto, todavia não é este o intento dessa escrita, pois o que interessa é pensar os usos e narrativas que se faz de cidade(s) por pacientes e presas. Para Renato Cordeiro Gomes (2008), a cidade pode ser definida como o receptáculo das experiências humanas, tendo a escrita um papel fundamental na fixação da memória do trabalho coletivo.

O texto é o relato sensível das formas de ver a cidade; não enquanto mera descrição física, mas como cidade simbólica, que cruza lugar e metáfora, produzindo uma cartografia dinâmica, tensão entre racionalidade geométrica e emaranhado de existências humanas (GOMES, 1994, p.24).

O texto, de acordo com a perspectiva de Walter Benjamin (2011), é um convite para uma experiência, experiência essa que requer do leitor não apenas uma leitura em seu sentido racional, mas leitura que provoque sensações, ou melhor, conexões. A narrativa, inspirada pelos conceitos benjaminianos, não produz convicções, pois estas são abaladas, assim como as certezas, porque a história narrada não irá proporcionar segurança ou um único sentido, e sim faz proliferar sentidos onde existe apenas uma verdade.

O texto, em Benjamin, é uma forma de paralisação do tempo cronológico e a inauguração de uma experiência. A experiência se articula numa diferenciação dos homens em relação a sua própria história. (...) O autor [Benjamin] considerava que a experiência era uma forma de dissolução de formas de subjetividade consideradas necessárias, até o momento em que o próprio pesquisador percebia a importância de modificar-se através do movimento de interpretação do passado e de desnaturalização do presente (FERREIRA, 2006, p.129).

Pensar a experiência em sua dimensão política nessas teceduras das políticas da vida é pensar sobre subjetividade, elegendo o que se chama de política urbana. Se se compreende subjetividade como trama política, estrategicamente como em um enquadramento, um recorte, elegem-se fios do urbano, fragmentos e a memória é o movimento/mecanismo que participa da produção de fragmentos urbanos.

Uma das apostas desta pesquisa é articular uma imagem da cidade que não seja a minha imagem, que não seja a imagem turística da cidade ou a imagem de quem vende a cidade, mas a imagem de quem está enfrentando uma cidade a partir da sua condição que foi forjada tecnicamente em laudos psiquiátricos ou pareceres do sistema prisional. Há uma dimensão política marcada no operar desta pesquisa, em que o desafio é não ocultar as marcas do conhecimento ao escrever o texto. A tentativa, portanto, é a de um conhecimento local, em que produzi-lo é fazer política.

É pelo que ficou de resto na História Oficial que se pretende dialogar com as imagens, fazendo uso do que sobra, dos restos que interrompem e promovem a abertura da história e não ao que falta a versão hegemônica, ou seja, não é questão de deficiência; mas de interrupção da versão hegemônica que está sendo instituída o que interessa, talvez porque também na Academia há necessidade de outros dizeres sobre a loucura, sobre a pesquisa, sobre a cidade: “os farrapos, os resíduos: não quero inventariá-los, e sim fazer-lhes justiça da única maneira possível, usando-os” (BENJAMIN, 2006, p. 500).

Os restos colocam a dimensão política das narrativas – inventar, refazer, constituir – que interrompem certas continuidades para que se faça um trabalho de escrita. Quer-se narrar histórias onde as imagens dialéticas permitam, a partir de seu uso, construir um texto como possibilidade de garantir a esses restos o estatuto daquilo que também produz conhecimento.

Pode-se, portanto, fazer uma aproximação entre a figura do pesquisador e a do trapeiro (personagem que Benjamin retira da obra de Charles Baudelaire), pois este se atém em trazer a importância dos detalhes, as minúcias dos objetos, das ruas, “das coisas pequenas que passam despercebidas de tão familiares que são; também a importância dos restos, dos resquícios, daquilo que, geralmente, é rejeitado como detrito ou lixo” (GAGNEBIN, 1992, p.44).

Em sua errância pela cidade, com seus tropeços, o trapeiro recolhe os restos, os destroços, o que é desprezado, fragmentos da história, resgatando sentidos e convidando a se fazer outros usos daquilo que foi desprezado, o que a cidade joga fora, seus fragmentos, fatos menores, as insignificâncias, pequenos detritos para construir outras formas de relato. Em seu itinerário, ele compõe cidades e dissolve-se nelas, não caindo em formas identitárias. De tal modo que a personagem do trapeiro, nesta pesquisa, quebra identidades, corta histórias, arranca as imagens dialéticas de certa ordem e coloca-as em outro lugar. Imagens dialéticas são aquelas que trazem indagações e não completam uma hipótese, uma vez que a interpelam.

Os tapumes, aos poucos, eram retirados após meses impedindo a vista da Baía de Guanabara. Do banco dentro do Hospital Psiquiátrico, com o passar das semanas, a paciente conseguia avistar a praia a cada sexta-feira em que era permitida sua saída comigo.

*-Doutora Pequeninina, já estamos quase vendo a praia toda. Vamos lá?*

*-Não podemos.*

Há quase um ano no hospital psiquiátrico, digo um “*não*” hesitante, que mais parecia querer sair de minha boca um sim. Mas “*respeitava*” o que estava escrito no prontuário – *sem saídas para além do espaço do hospital*. A paciente há dois anos internada, sem estar aguda, permanecia na enfermaria porque seus filhos não a queriam mais dentro de casa; uma vez que

ela, durante um delírio, acendeu um fósforo e jogou em cima de sua filha mais nova. Seus olhos enchem-se de água, água salgada, sua boca ficava cada vez mais seca.

*-Só um pouquinho. Só para eu dar um mergulho. Desde que eu estou aqui nunca mais eu fui à praia.*

- *Não podemos*, mais uma vez disse. Afinal acreditava no que a equipe dizia: ela é perigosa, vai fugir.

*- Vamos? Vamos, Doutora Pequenina!*

*-Não podemos, está poluída.* – pensei em uma justificativa que julguei ser plausível.

*- Ah! Mas eu quero ir assim mesmo. Pobre não tem dessas coisas não.*

Ter ou não ter dessas coisas nesta pesquisa é discorrer sobre os modos de lidar com as histórias narradas que dialogam com o poder que as imagens dialéticas têm de condensar tensões. A leitura é um modo de se acatar a força daquela imagem que evoca uma paralisação do fluxo narrativo, em sua necessidade de esforçar-se para que as teceduras encontradas no texto produzam outros sentidos.

Cabe introduzir aqui a discussão feita por Haraway em seu texto *Saberes Localizados* (1995), mas, sobretudo em *Manifesto Cyborgue* (2004) sobre a diferença entre limite e fronteira, pois a partir dessa diferenciação, pode-se entender o que a gente faz contar do mundo. A autora nos apresenta, em suma, a ideia de que o limite seria a separação entre unidades distintas, com começo, meio e fim delineados claramente; e fronteira seria sempre um espaço de conflito e negociação em que se decide quem entra e quem sai.

Ao afirmar uma política de escrita, assenta-se uma política de posicionamento. Há de se redesenhar fronteiras para que as conexões sejam parciais, e definir fronteiras é colocar em cena um posicionamento onde nada está dado anteriormente; e sim só pode ser definido localmente durante a trajetória de pesquisa, que sendo situada em um Hospital Psiquiátrico e em um Presídio, não se resume a questões espaciais. Assim, entende-se que uma pesquisa situada não diz respeito meramente a uma localização espacial, mas concerne às miudezas das narrativas, possibilitando outras formas de narrar histórias, que podem ser contadas não como forma de preenchimento da História oficial.

Pode-se fazer uma analogia com as palavras usadas neste texto, pois elas carregam forças. E a escrita, assim como a fronteira, é pensada como um lugar de lutas e discussões de sentidos em disputas; uma vez que há um começo, mas não o seu fim. Compartilha-se a ideia de se pensar a fronteira como um contorno, embora instável a cada vez que se narram imagens dialéticas, uma vez que, quando se contam os restos de uma história, outros restos ficam de fora.

Segunda-feira, pela manhã, dia de tirar o lixo. O cheiro ruim se alastra por todo o cárcere. Resto de comida em sua maioria, quentinhas de alumínio intocadas, outras vazias. O presídio fede. A lixeira é feita de galões de ferro, quem as leva para fora das celas são as próprias presas. O lixo é retirado, mas há um lixão visível atrás dos muros da cidade da qual elas dizem estar fora. “*O lixo a gente pode reciclar*”, disse-me uma presa. O lixo também narra histórias da prisão, mesmo estando em silêncio.

Misturas, restos de comida, embalagens de remédio. O cheiro ruim dos galões quando são postos para fora dura quase que o dia todo. Quase todos os dias os mesmos cheiros. Pela manhã, enfileiradas para o confere matinal que ocorre às 7 horas, olhares de sono de quem pouco ou quase nada dormiu na noite anterior. Abridadas em seus trapos que chamam de roupa, elas coexistem aos cheiros tão característicos do cárcere: o suor, o produto de limpeza, a boca, o hálito, o corpo etc. tudo passa a ter o mesmo odor.

Porosa como suas rochas, Nápoles (BENJAMIN, 1987b) possui poros que não se adjetivam, já que a porosidade da cidade a faz vulnerável ao acaso. Esta cidade é asfíxiante para quem quer pureza. A Nápoles que aporta no presídio provoca um olhar que dissolve os estereótipos. No cárcere, o choque das ruas não provoca isolamento e nem conforto ao lar e sim, mais e mais choques. As ruas querem ser ocupadas, são ocupadas.

Embora estabeleçam uma relação de coexistência, Certeau (2012) diferencia lugar de espaço. O primeiro indicando estabilidade; o segundo, como algo instável, em movimento. Um lugar, portanto, é “o espaço praticado” (p. 201). Assim pode-se entender que, embora a *Medina* tenha sido construída para ser um lugar habitado somente pelas guardas a vigiar, transforma-se em um espaço onde se produz relações. As principais delas são de trocas, seja de informações ou de medicamentos, que não se limitam a grades, muros, concretos, guardas. Nesse grande corredor/rua, exalam-se odores que se misturam a pessoas que são atravessadas por cores, que produzem sons. O olho de quem chega dói.

A *Medina* é o lugar da convivência para aquelas que estão em celas separadas. Embora na teoria ela seja feita para a circulação e não para fixar corpos, era para ser um espaço não ocupado. A circulação das presas somente se daria quando fossem chamadas por algum setor técnico ou pela direção, ou ainda, quando fossem tomar banho de sol. Todavia, dependendo do plantão, isso não é totalmente cumprido, então a circulação das presas se tornava possível a partir da decisão individual de cada guarda.

Tal denominação para esse corredor advém por causa de uma novela da Rede Globo de Televisão que se passava no Marrocos, pois de vez em quando elas usavam a expressão “*se expor na Medina*”, assim como as personagens da novela falavam. E essa forma de

“exposição” faziam-nas crer que sairiam da cadeia mais rápido, pois “*quem é visto é lembrado*”, contudo existiam aquelas que preferiam não aparecer “*para não arrumar confusão e ganha parte disciplinar*”<sup>35</sup>”.

Na *Medina*, há muita gritaria e é difícil haver silêncio. Seu corredor, para mim, era longo, embora dimensão exata eu não tenha. Os piores dias eram quando a *faxina*<sup>36</sup> da psicologia faltava e era eu quem ia entregar as senhas<sup>37</sup>. Passava pelas celas de cabeça baixa, por vezes tentava desviar o olhar, a procura de uma guarda. Então, eu ouvia de tudo: gritos, algumas sabiam meu nome e o gritavam, ou simplesmente diziam “*psicóloga, por favor, anota meu nome*” ou “*psicóloga, me tira daqui*”.

Na *Medina*, muitas histórias a serem contadas, a serem narradas. O “*balanguar*”<sup>38</sup> das grades agitava a prisão: ora por conta de “uma despedida” (presa saindo “em liberdade”) ora para alerta as guardas de briga ou de tentativa de suicídio. Faziam isso também quando a comida vinha ruim, com cabelo ou bicho. Ao passar pela *Medina*, a “arte do desvio” garante a vida, pois nunca se sabe quando um corte de lâmina de barbear ou até mesmo água quente pode atingir seu corpo.

A *Medina* traduz, em proporções menores ou não, um pouco do que acontece nas ruas das grandes cidades: há que circular. Paralisar impede o fluxo, faz à presa se tornar “suspeita” de ter feito algo errado. Desde o século XVII com a descoberta de William Harvey que o sangue circula, o corpo da cidade sofre também a modificação sobre a mesma lógica do fluir, ou seja, as cidades passam a ser construídas como veias e artérias. Com isso, permite-se o surgimento de políticas de construção de uma cidade ordenada, assentada em identidades, mas ao mesmo tempo marcada pelo fluxo intenso e pelo pensamento do espaço enquanto passagem (SENNETT, 2008).

A *Medina* é contaminada pela porosidade, pelos cheiros, pelos ruídos da cidade do Rio de Janeiro. À noite, quando só há guarda circulando, ouvem-se os televisores e notícias da cidade maravilhosa. Pode-se afirmar que é na *Medina* que muitas histórias dessas urbes acontecem. Nessas cidades porosas, onde a desestabilização acontece, de que forma elas

---

<sup>35</sup> Parte disciplinar é como as presas chamavam as punições. Quando elas cometiam alguma infração dentro do presídio, a Comissão Técnica de Classificação, em processos disciplinares, emitia pareceres que estabeleciam sanções que poderiam até aumentar a pena daquela que transgrediu alguma regra do cárcere.

<sup>36</sup> Presa que trabalha no cárcere.

<sup>37</sup> Para serem atendidas por qualquer setor deveria existir uma senha que era entregue as guardas, que ficavam na *Medina*, para que elas tirassem a presa da cela.

<sup>38</sup> Palavra utilizada pelas presas para significar sacudir as grades.

movimentam seus poros? Os muros, as grades, as celas, o ferro, a calça jeans não se reduzem as funções estabelecidas na cidade. Cada objeto criado, inventado enuncia algo sobre essa cidade. Dentro das celas, mesmo com as proibições, quando se abaixa os panos, os objetos ganham outra funcionalidade. O lençol já pra lá de desbotado esconde um faca feita de preston-barba e uma presa descasca laranja. O varal é feito de recortes, pedaços de jeans, onde se faz um buraco para colocar a corda e cola na parede com sabão, já que elas não podem furá-las. Quem colocou o varal é a dona do mesmo, mas não cobra nada para outras usarem.

O lençol é usado para encobrir toda a sua “pedra”<sup>39</sup> e assim elas poderem ter “*mais privacidade*”. Dentro desse espaço, elas podem “cozinhar”: em uma vasilha plástica, usa-se ferro de passar com a parte de passar para cima, lava-se a quentinha e tempera-se a comida que vem. Cozinhando no ferro, chegam a fazer mistos-quentes, “miojo” e até mesmo brigadeiro.

Os objetos construídos, criados passam a não se reduzirem a funções estabelecidas. Com tamanha inventividade dos objetos, muitas fazem daquele espaço “sua moradia”:

*“prefiro pensar que não estou presa”;*

*“eu me lembro que estou presa quando abro a quentinha, na hora do confere e quando escuto o barulho do cadeado”;*

*“fico sem saber o que ser quando eu sair daqui... será que vou querer?... a gente fica querendo sair daqui, mas não sei como vai ser quando eu realmente sair”.*

Com essas falas, pode-se entender que há uma noção de pertencimento para algumas. Outras preferem lá “morar”. *“Daqui a pouco eu volto. Não sei viver lá fora. Sou cria da cadeia. Minha mãe me teve em uma”.* A narrativa abaixo corrobora com o que foi dito:

Diretora: Qual o lugar onde você mora?

Presa: No Ceará

Diretora: Não, em qual cela?

No cárcere, as cidades pedem passagem por entre grades sem portas nem janelas, as presas narram suas vidas, sem torná-las pessoais. Fazendo sua comida, em silêncio, ou cortando sua laranja sem produzir altos ruídos, há formas de resistir mais silenciosas porque em uma cadeia não dá para fazer barulho a todo tempo. Os objetos trazem questões que desestabilizam, uma vez que eles narram não somente as cidades de dentro do cárcere como também aquelas de fora, dos muros. O muro existe e afirma quem são os indesejáveis. O muro opera e produz efeitos nessas vidas que habitam o cárcere.

---

<sup>39</sup> Cama debaixo do beliche.

Há de ser feito uma interrupção nas narrativas de presas e pacientes para contar uma história do que acontecera no período de estágio em uma unidade escolar com intuito de potencializar a pergunta norteadora desta *pesquisa* - ***Será que a abertura da porta questionaria a instituição- louca?*** – e também ofertar outros sentidos ao muro, a porta:

Celulares no modo silencioso usados disfarçadamente por debaixo das carteiras. Dentro da sala de aula, o único barulho era dos ponteiros do relógio velho. O mesmo relógio que marcava que já se passaram mais de 30 minutos e o diretor ainda permanecia a falar sobre os tipos de violências existentes. Em seu discurso (que começou sobre o furto de um celular de uma aluna daquela classe; depois sobre os tipos de violências que ocorriam naquela escola, com constantes chamados a polícia para resolver essas situações), o diretor enveredou pela questão da violência na cidade nos dias de hoje.

Ele caminhava de um lado para outro dentro daquela sala de aula quente, com os ventiladores quebrados, com janelas sujas e quebradas. Parecia não se importar com quem estava ao seu redor, exigia silêncio a cada murmurar, apenas queria proferir o seu discurso com frases de efeitos, mas não afetavam seus ouvintes, que em sua maioria, usavam fones de ouvidos. Escutando aquelas alocações, eu ia aos poucos perdendo os fios que uniam aquela fala juntamente com o interesse em querer ouvi-lo, uma vez que imaginava o que as alunas estavam a pensar sobre tudo isso.

Não sabia ao certo por quanto tempo fiquei naquela posição – “enterrada na cadeira” - olhei para o relógio, mas ele não me dava uma precisão. Esforcei-me para concentrar novamente naquele discurso e percebi que o diretor agora discorria sobre a cidade em que morou no interior de São Paulo; sobre a não violência neste local, sobre as portas das casas que não eram trancadas e que não havia muros.

Então, o diretor em um tom retórico questiona-se:

- *Para que servem os muros da escola?*

Eis que um murmúrio beirando ao inaudível de uma aluna diz:

- *Para segurar os portões.*

A cidade como lâmina fria cortando cômodas verdades, suposições, desestabiliza verdades e certezas. Ao abrir seus poros, nenhuma cômoda suposição permanece. Nas cidades porosas do presídio, os poros permitem entrada, nada será para todo sempre, nada será estável. Há uma incompletude dentro do cárcere que mistura odores, objetos; dentro e fora se confundem. E nada é para sempre. Os modos cotidianos de se estar nessa instituição-louca impossibilitam um cunho definitivo: ***será que a abertura da porta questionaria a instituição-louca?***

Sennet (2008) em seu livro *Carne e Pedra* expõe o sentido de carne como sendo o corpo, o sujeito; a pedra, como a materialidade do espaço. O autor questiona o movimento enquanto circulação de pessoas e mercadorias, além de nos apontar que a cisão entre indivíduo e espaço, que muitas vezes é tomada como dada, todavia é uma construção, fruto de um contexto histórico. A cidade passa a ser pensada e planejada como fluxo através da descoberta da circulação do sangue, ocasionando uma promoção da saúde a partir da urbe, tendo como efeito a visão de que o homem moderno é um homem em movimento.

O corpo em movimento, esse contínuo fluxo é apresentado como necessário, tendo como efeito um desapego (passa e não sente), as coisas não afetam mais esse homem encapsulado na sua individualidade. Em outras palavras, enquanto paisagem a ser atravessada em prol da experiência de si, o homem não se apega ao espaço urbano.

A partir do movimento, exige-se do espaço “certa ordem”, ordem esta que é sustentada por ideias e racionalidades científicas para favorecer o progresso. A Medicina Social foi um dos saberes que alicerçou a higiene na cidade, corroborando com a noção de circulação (de dejetos, pessoas, ares etc.). Por uma estratégia de ordenação dos fluxos, avenidas foram alargadas, impedindo o tumulto, os aglomerados de pessoas. As ruas tortuosas e estreitas de Paris, no século XIX, por exemplo, passam a ser adjetivadas como ruins, vistas como um problema. E quem irá solucioná-lo serão os urbanistas: o célebre projeto arquitetônico do barão Haussmann.

O intrigante é que a solução nasce ao mesmo tempo em que o problema, quer dizer, na medida em que se constrói outro modo de entendimento de uma cidade, essas ruas são alçadas a condição de maléficas. Tudo que barra o fluxo é visto como problema, transformado em algo patogênico. As ruas se transformam em lugar de passagem, nada mais pode se estagnar; exemplo disso é o lixo.

Aqueles considerados como lixos humanos, por exemplo, os mendigos são uma questão séria para a cidade do fluxo, que é amparada por uma determinada ordenação, assim esses detritos incorporam essa estratégia de circulação pela cidade, não mais se é permitido que eles se estagnem (ora a cidade manda que eles circulem, ora os afasta). É a pedra agindo na configuração da carne, controlando e domesticando, através de regras assépticas, morais e orgânicas. Exemplo da domesticação da carne através da pedra foram as ações higienistas, em que o ideal de uma cidade boa era uma cidade limpa, onde cada coisa tinha o seu lugar, tendo que circular para não se sujar.

Para Sennett (idem), essas modificações na pedra produziram uma existência individualizada, ou seja, essas mudanças de comportamentos para produzir o progresso não só



influenciaram como também produziram modos de existência. Para o autor, a cidade é o assentamento humano onde os estranhos têm a possibilidade de se encontrar. O processo de ordenação urbana se constituiu através do pensamento do espaço enquanto passagem. O que quer dizer que não se pode resumir a questão em que a carne influencia a pedra ou vice-versa, mas como eles se constituem, uma vez que a lógica da cidade é a de circulação. A cisão entre público e privado é esboçada em práticas de desapego ao espaço e ao outro. A valorização do movimento consentiu um desprendimento do espaço. Contudo, essa cisão pode ser vista como produtiva, pois produz outros modos de existência, porque a partir dela constroem-se outras experiências: a do desapego e da individualização.

Em se tratando de experiência, o conceito de *Erfahrung*, em diálogo com Gagnebin (1999), pode ser compreendido como algo para além de uma experiência coletiva (como comumente é traduzida a palavra), mas como a experiência enquanto passagem, em que a narrativa benjaminiana traz uma problematização a respeito da escassez das possibilidades da palavra, daquilo que acontece ao revezar a história com o outro. Desta história que não se encerra naquele que a conta e que tampouco se faz na expressão de uma identidade, personalidade ou interioridade, mas que se oferece a incontáveis passagens, feitas e refeitas (Benjamin, 1987a). Dito de outra forma, a narrativa é uma história aberta, por isso é uma experiência enquanto passagem e não encapsulada no individual através de uma vivência.

Diferente de *Erfahrung* e traduzida como vivência, *Erlebnis*, pode ser pensada como condição de possibilidade para um indivíduo que vai sendo encapsulado em um outro modo de existência que somente torna-se completa em sua interioridade. Esse sentido de vivência só se torna possível com a valorização de uma esfera que cada vez mais se volta para o interior (das ruas para casa, por exemplo), onde os desassossegos e angústias do Homem forjado na Idade Moderna encerram-se na esfera privada.

O Homem forjado pelos projetos modernos passa a ter contato com outro tipo de experiência: a da velocidade, sofrendo assim com o impacto do instante. A cidade moderna torna-se o lugar do desencontro e ao andar por suas ruas, seus habitantes compartilham a sensação de que nunca mais experimentarão o que lhes ocorreu, tudo passa rápido, algo que aconteceu, não mais acontecerá. Os indivíduos veem-se obrigados a convivência com uma vida em movimento, em que se concentra um fluxo e um tempo que aparentam ser exteriores as experiências, transformando, portanto, a rua em um espaço perigoso.

Nos primeiros decênios do século XIX, as transformações, tanto no corpo como na cidade, ou seja, uma interiorização tanto psicológica quanto espacial, causarão temores à

burguesia e para apaziguar essas inquietações emerge como refúgio a esse ambiente “hostil” aquilo que irá fixar e retardar aquilo que se esvaece: a fotografia. Ela eterniza modos de vidas. O veludo também surgirá como uma força no interior das casas, nos espaços em que se forjam intimidade, uma vez que os dedos do proprietário deixam nele, facilmente, seu rastro (habitar passa a significar deixar rastros), conservando a marca do contato das mãos com o objeto; tanto que se fará presente como material em todos os objetos em sua forma de estojo para relógios de bolso, chinelos, porta-ovos, termômetros, baralhos. E esse modo “estojo” de habitar a casa será a forma com que o Homem burguês compreenderá a moradia.

Com o intuito de estabelecer um aconchego e a sensação de estarem protegidas, livres das inquietações da cidade, as casas burguesas são construídas em oposição a não fixação, na tentativa de representar um reduto de intimidade e proteção, com a pretensão de estabelecer uma clara divisão entre interior e exterior. Portanto, é a partir da modernidade que o excesso de interioridade fica evidente, tendo o Homem o dever de ser responsável pelas suas atitudes, suas vivências.

A noção de vivência tem diretamente a ver com o advento da burguesia e o fortalecimento dos espaços privados, que vão ficando cada vez mais densos, ocasionando um esvaziamento nos espaços públicos. Mas o que interessa nesta pesquisa não é uma afirmação fatalista do ocorrido. Não se quer adjetivar que a *Erlebnis* é uma experiência precária, por isso ruim e que *Erfahrung* seria uma amplitude do coletivo, o que seria bom. A narrativa pensada enquanto *Erfahrung* constrói outras possibilidades de dizer algo sobre a instituição-louca, já que ao percorrer as ruínas dos discursos oficiais, produz outras formas de se contar histórias e, assim, constitui outros objetos e sujeitos durante o percurso da pesquisa. A narrativa resiste à função de preencher as faltas do passado, pois nesse movimento de restauração e abertura à imprevisibilidade do presente, convida a uma incompletude nos seus modos de contar, que se “constrói no percorrer, nas passagens infinitas, de uma história a outra” (RODRIGUES, 2006, p.61).

Experiência em Benjamin não se restringe apenas a um conceito, mas remete à ideia de tradição com aquilo que passa; transmite-se como uma abertura para se pensar o presente não como transição, como “entre” e sim como intensivo, como algo que interrompe o fluxo do acontecimento em oposição à univocidade dos discursos dominantes. Pensar a *Erfahrung* como travessia é atrelá-la há um tempo que é retomado e reinventado a cada momento da escrita, já que a noção de experiência se encontra nas histórias narradas abrigadas em um acontecimento urbano, em que um escoamento do passado na experiência do presente se nutre da interrupção do tempo cronológico.

Em Certeau (2012) encontram-se contribuições que indicam a compreensão das deambulações pelas cidades como escrituras ordinárias, que diferentes das elaborações racionais e hegemônicas daqueles que as construíram ou as organizaram, são feitas de maneira encarnada e pontual. O que significa que as deambulações somente são possíveis com a apropriação de espaços e lugares como uma maneira de ultrapassar os códigos estabelecidos pela racionalidade dominante.

Através das deambulações<sup>40</sup> com as pacientes, as memórias dos embates presente no texto podem ser articuladas com um modo de se pensar a cidade enquanto um ato político de escrita, feito por uma aposta na construção de imagens dialéticas que interrompem a temporalidade cronológica, paralisando o fluxo do tempo e que, fazendo saltar uma imagem, constitui-se como um acontecimento urbano. Um acontecimento urbano que desaloja de um lugar comum e que não mais se repetiria. Nada será como antes.

Ora, por acontecimento urbano estou entendendo mais do que uma simples irrupção da novidade espetacular, própria da cotidianidade, no tecido da cidade. Por acontecimento urbano, entendo aquilo que vem do cotidiano, mas que se articula com o repertório da cidade, ou seja, aquilo que cai no imaginário da cidade e passa a fazer parte das histórias que a cidade se conta (PECHMAN, 2009, p. 35).

Os acontecimentos urbanos são pensados também como imagens dialéticas, porém não há o intento de descrevê-los fielmente ao ocorrido em seu cotidiano. As imagens dialéticas são apropriadas, nesta pesquisa, como fragmentos do dia-a-dia, que cortam um determinado percurso de cidades, em que ao narrar o que parece ser o insignificante, carrega-se o esforço para interromper uma história linear: dar um solavanco, permitir saltos na história não para impactar ou se comover; e sim para que essas imagens dialéticas provoquem desdobramentos, ganhando, com isso, uma abertura de sentidos.

Portanto, usar imagens para dizer dos embates é poder dizer de um questionamento, de uma produção em disputa nas narrativas díspares, dissimétricas, uma vez que este trabalho nasce com o incômodo da pesquisadora sobre os dizeres-cidade quando estes são tomados como algo dado; e, portanto, não são questionados. As narrativas memoradas do hospital psiquiátrico e do presídio constituem-se como uma forma peculiar de contar histórias. Tão

---

<sup>40</sup>O que é uma deambulação senão o embate com a cidade naquilo que se compõe a partir do encontro? E mais do que um encontro na cidade, um encontro de cidade, pois há um processo de invenção e construção desta.

banais, mas que ganham peso na medida em que passam a ser um relato “corporal” de uma experiência que aposta em ser política, que deixa marcas significativas naquelas que a narram.

A ação da paciente que levanta a bermuda não é inventiva por si só, mas de alguma maneira dialoga com a cidade. Pensar a invenção no sentido de disputa é possibilitar despersonalizar essas mulheres. Não é a Maria, não é a louca e sim o gesto; o ato despersonaliza e constitui imagens. A escrita destas histórias é feita com as memórias sobre aquelas que não têm nome, contudo podem ser identificadas em seus prontuários por um número em um registro oficial.

Tereza não é somente um nome que percorre os flexuosos corredores da prisão. Ela transita nos lugares mais escuros, principalmente na *Medina* em que “ninguém nunca vê.” À noite, o silêncio é o melhor testemunho no presídio. Que se tenham olhos pra não enxergar, que se tenham ouvidos para não ouvir. Então, ninguém vê Tereza passar. Ninguém escuta seus leves passos que se diferenciam da mulher toda de preto que usa sua bota como forma de intimidar Tereza. Sua cor não varia muito de uma unidade prisional para outra, seu tom normalmente é de um esbranquiçado meio desbotado.

O presídio encontra-se com as luzes apagadas, tornando-se a melhor hora para fluir os objetos, lícitos ou não. Tereza os leva sem reclamar, percorrendo muitas das vezes de cela em cela. Caminha por lugares estratégicos, que só ela conhece. Atravessa pequenos buracos. É jogada para frente das celas, de grade em grade. Toma-se o cuidado para não produzir barulho ou qualquer tipo de ruído. Por conhecer os lugares mais recônditos do sistema penitenciário, Tereza auxilia alguns no momento da fuga – quando a unidade possui mais de um andar – o que não é o caso do presídio em que narro às histórias. Todavia, Tereza é usada com outras finalidades também: Tereza ajuda a matar, tanto para aqueles que querem se suicidar quantos para aqueles que “foram suicidados” (quando a usam como forma de forjar um suicídio).

A funcionalidade de Tereza é, em sua maioria, a venda e comercialização de drogas e dos remédios psicotrópicos. O mais vendido é denominado “*Bolão de 100*”, que seria a mistura de toda medicação, haldol, diazepam etc. E por que isso acontece? Na prisão não havia psiquiatra, este, quando ia, era uma vez ao mês para fazer Exame Criminológico e não para atendimento. Para conseguir uma consulta, elas tinham que passar pelo atendimento da psicologia, onde seriam avaliadas em relação à necessidade ou não de serem encaminhadas. Isso implicava em um grande número de atendimento psicológico com pedidos para serem encaminhadas ao psiquiatra para “*tomar um remedinho para dormir*”.

A partir desse momento, instala-se um ponto nevrálgico. Por uma questão ético-política, nós da psicologia (duas psicólogas da unidade prisional e eu, como estagiária de psicologia)

éramos contra a medicalização em massa dentro do cárcere. Então se gerava o impasse: seguir com os nossos preceitos ou impedir que elas se consultassem com um médico? Era de nossa ciência que na unidade para aonde elas eram encaminhadas a fim de se consultarem, o médico mal as olhava e já receitava um psicotrópico. O que acontecia na maioria das vezes é que o psiquiatra não atendia, despachava. Não medicava e, sim, repetia as mesmas receitas: “Nomes sem rosto, pacientes sem história sucedendo-se um a um na cadeira do paciente, saindo da consulta com nada mais do que um saco de remédios e uma marcação de retorno longínqua.” (BEZERRA, 2001, p. 148).

Enquanto isso, na sala de atendimento da psicologia uma reprodução de frases:

*“estou com insônia”;*

*“dá um remedinho para eu dormir”;*

*“estou com problemas nos nervos, dá um remédio para eu me acalmar”;*

*“se não me dá remédio nem pague para ver o que irá acontecer nessa cadeia”;*

*“já me cortei toda, doutora, me dá um remédio”;* etc.

O ecoar das frases acabava por se reproduzir em meus atos. Por vezes, sentia-me impotente e, como efeito disso, encaminhava sem fazer um questionamento da minha prática, transformando-a em um simples ato de despachar. E essa demanda incessante por medicamentos era a maneira encontrada por muitas que queriam apagar suas “marcas” no presídio: *“não tem um remédio que me faça dormir o dia todo e só acorde quando vier minha condicional ou meu alvará?”*, perguntou-me uma presa ou *“Prefiro tirar a cadeia dormindo e só acordar quando cantar meu alvará”*.

Dentro do presídio não há muita diferença em relação ao restante das cidades, assim como em tantas outras, há uma naturalização do corpo feminino (Vieira, 2002) entendido como aquele que clama por remédio porque *“prefere tirar a cadeia dormindo”*. Portanto, as pílulas são enxergadas por elas como salvação, mas não somente para isso. O remédio passa a ser também utilizado como “modo de sobreviver” por quem não possuía dinheiro ou por quem contraiu dívidas. A comercialização dos medicamentos – ou como elas mesmas denominam *“bolão de 100”* – é um recurso para se conseguir dinheiro ali dentro do espaço prisional, seja porque tinham dívidas ou porque não possuíam nenhum dinheiro<sup>41</sup> dentro do presídio devido ao “abandono” de suas famílias.

---

<sup>41</sup> O dinheiro dentro do presídio era utilizado para comprar drogas e também comida, pois havia uma cantina que era de responsabilidade de um ex-guarda. O que intrigava era que certos produtos como, por exemplo, biscoito recheado, não podia entrar no cárcere pelas visitas, todavia era vendido na cantina por um preço muito mais alto do que comumente se encontra nos supermercados da cidade do Rio de Janeiro.

A medicalização não é um processo presente somente nos presídios, mas faz parte de um movimento historicamente construído na relação entre a medicina e a sociedade. Foucault (1988) em *História da Sexualidade – A Vontade de Saber* discorre sobre uma tomada extensiva do corpo da mulher como uma das fontes em que se sustentaram saberes e poderes tanto nas ciências médicas como nas ciências humanas no século XIX. A histerização<sup>42</sup> do corpo da mulher é vista como um dos quatro conjuntos de estratégia que desenvolveram dispositivos particulares a respeito do sexo; os outros conjuntos seriam a criança masturbadora, o casal malthusiano e o adulto perverso.

No século XXI, no Brasil, em Niterói (Rio de Janeiro) assim como no século XVII, em Paris, em Pitié-Salpêtrière, mulheres foram internadas em hospitais psiquiátricos por mau comportamento, pois não se associava a elas a imagem de uma verdadeira mulher esposa, mãe: “As mulheres são internadas fisicamente ao desobedecer à norma ou se rebelar contra os modelos que lhes são impostos. São internadas também em uma representação social, cujos muros e cadeias são tão espessos quanto os de uma prisão ou asilo” (NAVARRO-SWAIN, 2013, p.228).

Dentro da prisão, a medicalização por vezes era uma demanda tomada como verdade absoluta, estática, fechada e acabada e que não tinha a possibilidade de ser vista e tratada de modo diferente, além do somente medicar. Tereza se torna mais presente em dias “mais difíceis”, datas comemorativas principalmente. O que faz com que Tereza apareça menos é a “visita” da Carta.

Na França, nos séculos XVII e XVIII, através de cartas, (*lettres de cachet*<sup>43</sup>) dirigidas ao rei com denúncias, vidas infames, vidas cotidianas, vidas menores alçam certa visibilidade a partir do choque com o poder (FOUCAULT, 2003), passando a ser objeto de investigação, sendo passíveis de manipulação política.

No presídio, as vidas que chegavam até mim, não eram como cartas dirigidas ao rei nos séculos XVII e XVIII, mas se davam através do que elas denominam de “catuque”. Palavra

---

<sup>42</sup> “Histerização do corpo da mulher: triplo processo pelo qual o corpo da mulher é analisado – qualificado e desqualificado – como corpo integralmente saturado de sexualidade; pelo qual o corpo é integrado, sob o efeito de uma patologia que lhe seria intrínseca, ao campo das práticas médicas; pelo qual enfim é colocado em comunicação orgânica com o corpo social (do qual deve assegurar a fecundidade regulada) o espaço familiar (do qual é um elemento substancial e funcional) e a vida das crianças (que deve produzir e garantir, por uma responsabilidade biológica- moral que dura todo o período da educação); a Mãe, com sua imagem em negativo que é a ‘mulher nervosa’ constitui a forma mais visível da histerização” (FOUCAULT, 1988, p.137).

<sup>43</sup> “Tratava-se, no essencial, de documentos emitidos em nome do rei, mas não necessariamente, nem na sua maioria, por sua própria iniciativa, e que tinham como função sujeitar a medidas de segurança tais como a prisão ou o internamento do indivíduo, cujos comportamentos eram, no discurso desses mesmos documentos, tipificadas de ‘indesejáveis’” (FOUCAULT, 2003, p.104).

esta denominada como os bilhetes, em pedaços de papel, das mais diversas formas e escritas endereçadas a qualquer pessoa dentro do cárcere. Seja para a psicologia ou para o serviço social, direção etc., ou até mesmo entre elas. E se não se ater aos erros de português, pode-se ler ali pedidos de ajuda, de atendimento, de pedidos de informações, declarações de amor, de marcação de rixas/brigas. Escritos muitas vezes de forma suplicante “*pelo amor de Deus, me chama*”. Aquele pedaço de papel permitia meu contato com elas. Na escrita errada, flexuosa, um pedido de “pelo amor de deus”. Que deus é esse que elas pediam através de um atendimento psicológico?

Trata-se de uma escolha política pensar os fragmentos urbanos por intermédio de rostos de mulheres, sendo eu mesma mulher; todavia não é no sentido de um sentimentalismo ou pena como se o corpo feminino fosse decretado como frágil e fraco e, por isso, silenciado. Tampouco se quer levantar a bandeira do “só mulheres”, pois isto foi-me questionado por uma aluna da minha turma de mestrado quando apresentei em uma disciplina o “ensaio” da minha defesa. Perguntava-me a colega como eu posso estar a pesquisar narrativas com mulheres se o meu orientador é homem e o autor com quem mais dialogo na pesquisa, no caso o pensador Walter Benjamin, também é homem.

Pensa-se antes que se trata de discorrer sobre instituições que são olhadas por um corpo de pesquisadora que se interessa pelo feminino (não apenas na minha condição feminina que olha, mas com um certo olhar/dizer feminino que atravessa a experiência de pesquisa, ou ainda, que foi se desenhando como lugar de onde se constituíam as questões a respeito de dizeres-cidades). Portanto, nomeia-se, nesta escrita, fragmentos urbanos essas mulheres que, com suas falas e gestos forjam dizeres-cidades que questionam outras narrativas, sustentando a pesquisa, fazendo ser possível movê-la através dos questionamentos: o que é ir à cidade? O significa a loucura ter acesso à cidade? Que cidade é essa? O que essas mulheres (presas e pacientes) produzem são dizeres-cidade. E, nesta pesquisa, não há distinção entre os discursos oficiais e os discursos feitos por esses fragmentos urbanos no que diz respeito à cidade, portanto, esses “ditos maiores” perdem um pouco esse lugar de enunciadores de uma única verdade.

Faz-se uso desses fragmentos urbanos numa perspectiva ética, assim como a imagem dialética do trapeiro, imagem que condensa contrastes e questões de um tempo; condensa o que a cidade joga fora, daquilo que do lixo faz aparecer outras histórias/coisas. O lugar do trapeiro assim como dos fragmentos urbanos não é o lugar da utilidade, portanto, não cabe a pergunta para que servem os fragmentos urbanos na pesquisa, pois não se almeja produzir questões do ponto de vista funcional e/ou moral. Os fragmentos fazem uma inquirição ética,

por isso a forma mais acertada de perguntar seria o que podem esses fragmentos? É um pouco o que Rodrigues (2012) recolhe das poesias do Manoel de Barros e se apropria ao dizer “*desutilidades urbanas*”. “*Desutilidades*” que não estão na ordem da inutilidade nem da utilidade.

Os fragmentos urbanos provocam um movimento de pensar essas vidas infames como os possíveis diálogos com as instituições-loucas presentes neste texto e também tensionar sobre como elas são enunciadas, questionando-se por que dar visibilidade a esses fragmentos urbanos. O que há relevante na fala e nos gestos dessas mulheres? Por que valorizar as várias vozes que se apresentam no contexto de pesquisa? A visibilidade no sentido desta escrita é para abrir espaço ao outro, para restituir intensidade às suas narrativas. Essa abertura permite colocar o outro em jogo, na tensão cotidiana de narrativas que se configuraram no decorrer do texto. Deste modo, dar visibilidade para que com suas falas e atos intervenham no cotidiano, produzindo estranhamentos, rupturas, desacomodando supostas verdades.

Em certa medida, aqueles rostos femininos falam também de nós. Nós que somos “encarcerados” por outras instituições-loucas. Elas fazem falar de nossas práticas e de nossa maneira de lidar com o diferente, e mais, apontam possibilidades de criar novas formas de se relacionar com o mundo, de redefinir as linhas que nos limitam, redesenhar nossos contornos, nossas fronteiras, nossas histórias inconclusas naquelas instituições que implodem certezas.

Os rostos de mulheres nascem nessas narrativas porque contestam e tensionam histórias de cidade, do corpo feminino institucionalizado e não porque há uma identificação com elas, um querer ser como elas. Não é porque eu sou mulher que eu escrevo sobre mulher, não é no sentido da condição feminina que se constrói a arena desta pesquisa: ***Será que a abertura de porta questionaria a instituição-louca?*** Essa questão aparece na escrita através dos fragmentos urbanos: de rostos de mulheres encarceradas que dizem estar fora da cidade; da aspereza das mãos quando tocadas; de uma bermuda que se levanta; de um dedinho mindinho, que apontado em minha direção, ao levantar a xícara de café, afirma que este utensílio está cada vez menor; da pergunta se só tem essa música; da interrogação “*você me acha perigosa?*”. O uso dos fragmentos urbanos tem importância, nesta pesquisa, numa tentativa de recolher o que ficou pelo caminho, inacabado nas ruínas da memória.

Pois, ao indagarmos sobre cidade e produção de subjetividade - e não sobre os indivíduos, ou sobre a influência que sofrem as subjetividades como “coisa” que parece já estar lá à espera de ser modificada pelo meio, pela sociedade - estamos apostando nessas histórias sobre as quais não se pode dizer ao certo aquilo que ainda está sob construção e o que se esfarela (RODRIGUES, 2014, p.7).



As narrativas pelas memórias em ruínas produzem modos de contar histórias que permitem dar lugar aos tropeços, aos gaguejos. Em seus escritos, Benjamin aproxima os conceitos de experiência e memória. Esta ascende em instituições-loucas e adquire força por intermédio de um corpo de pesquisadora, provocando a escrita e trabalhando com imagens, nesta pesquisa: imagens do concreto, da praia, da porta, da grade, do muro. Escrever implica em fazer acontecer o que não existia. A memória supõe uma relação com a experiência e alude a escolhas notadamente políticas (as imagens não foram escolhidas aleatoriamente). A memória é uma ferramenta utilizada, em que a abordagem de cunho narrativo, conta histórias de experiências de espaços (prisional e manicomial). Trata-se, portanto, de uma ferramenta que permite que histórias de cidades, de presídio, de hospital psiquiátrico sejam contadas de maneira a equivocar versões hegemônicas e produzir outras narrativas.

Pelo trabalho inventivo nos escombros da memória, percorre-se por “cidade-entre”, que não fora edificada pelos profissionais do urbanismo, uma cidade que não se encontra fisicamente estabelecida. Entre a praia e o concreto tem-se apontado para o que, nesta escrita, pensa-se sobre cidade, que não se limita a questão espacial existente nem a cidade tão bem localizada num estrato físico, mas a cidade que é construída por fragmentos urbanos.

Os movimentos que possibilitaram a construção da memória colocam em jogo as narrativas que se (re)fazem pela estranheza do cotidiano, na tentativa de escapar do tempo cronológico, dos limites dos números do relógio e que são contadas com o intuito de serem expressadas como forma de transmissão de experiências: “É pela narrativa que essa experiência toma forma definitiva, se manifesta e se realiza” (CUNHA, 2013, p.181).

A pesquisa aposta em produzir uma concepção de tempo em que não há o intento de ser construído por uma linearidade histórica, onde se traça um sentido teleológico, e sim narrar histórias cujo passado é inacabado, com memórias que são evocadas a todo o momento no tempo presente. Segundo Walter Benjamin, nada é considerado perdido para a história, e esta deve ser pensada a fim de defender uma concepção de tempo que questione um entendimento de tempo hegemônico. “Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo 'como ele de fato foi'. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo” (BENJAMIN, 2005, p.65).

O pensador em suas *Teses sobre o conceito de história* (2005) faz uso das imagens dialéticas como uma maneira de guardar em si o choque que, na elaboração de um tempo histórico, permite compreender que há um futuro, que reconhecendo um passado, vise pensar nas implicações que os afetos do passado ainda fazem emergir no presente, das sensações que

não são postas de lado. A intenção não é preservar o passado tal como ele foi, mas em resguardar uma relação com ele, que produza outras políticas do tempo que interrompa os calendários festivos e os tempos cronológicos.

O presente recupera um enxerto do passado, que não se configura como algo acabado, já que tem sentido no presente por uma concepção nova. Ao ser revisitado, o passado desestabiliza o próprio presente no momento em que é rememorado. A vibração do passado convoca uma tensão no presente que não existia e que só faz sentido no Tempo-de-Agora. Como inaugurar um presente a partir daquilo que não foi pensado? Como suspender o tempo cronológico e construir um Tempo-de-Agora?

Contar o Tempo-de-Agora é mais que um lampejo do passado que se apresenta no presente. É uma suspensão do tempo onde épocas se encontram: passado, presente e futuro. O vivido já esquecido quando recuperado encontra novas conexões, novas versões do que se deu, trazendo uma tensão entre os tempos (presente, passado, futuro). Afirmar-se, portanto, uma experiência do passado que tem índice do futuro, que só irá ser compreendida no presente através de uma concepção de história em que o passado interroga o destino do presente: o passado como eco. Passado, presente e futuro fazem uma conexão do que outrora não era pensado ou problematizado. E não são mais tempos tão certamente delineados, pois trazem o Tempo-de-Agora encharcado de outros sentidos.

Que sentidos outros podem ser produzidos entre a praia e o concreto? Que sentidos outros não fixados em um tempo evolutivo, que se movimenta não em uma cronologia sempre apontada para o futuro, podem ser narrados a partir dessas imagens, imagens essas que não capturadas pelo tempo existem no passado na sua relação tensa com o presente? Como apostar numa política de escrita que reconheça os saltos que o passado faz reverberar no futuro? Um futuro que feito vise um trabalho de reconhecimento do passado, convoca a uma implicação, a um compromisso que apreenda as histórias que foram deixadas de lado.

Não se trata de arquivar e de fazer do passado tesouro numa espécie de fidelidade exangue, pretensamente desinteressada e científica, como o afirma o historicismo. Também não se trata de edificar a continuidade heroica de uma contra-história ou de consolar os humilhados de hoje pela evocação de gloriosos amanhã, como em tantas variantes iluministas ou marxistas da historiografia. Trata-se de pronunciar uma palavra corrosiva e impetuosa, que subverte o ordenamento tranquilo do discurso estabelecido - subversão tanto mais violenta quanto ela é também o lembrar de uma promessa e de uma transformação radical do futuro. Paradoxal lembrar, pois funda a visão do futuro e não a nostalgia do passado (ALVES, 2006, p.8).

O Tempo-de-Agora benjaminiano fala do tempo oportuno, do tempo que não é cronológico, mas que sendo de certa intensidade, permite construir um diálogo com certa temporalidade de se escrever uma dissertação, tendo a ver com uma concepção do próprio texto em que a pesquisadora se debruça sobre aquilo que lhe garantiu uma elaboração sobre as banalidades que parecem tão oportunas nesse momento, pois é nas urgências desse Tempo-de-Agora que permite fazer ver ou tensionar como embates os gestos dessas mulheres. Embates esses que, em uma produção constante de inúmeras práticas minúsculas ou não, vão colocar em jogo a constituição da instituição-louca. *Será que a abertura de porta questionaria a instituição-louca?*

Discorre-se do presente para radicalizar a distância com o passado. Distanciar-se do passado não significa recuperar o passado; não é uma nostalgia. É enfrentar a agudeza do presente, não se esquivando e reconhecendo seus embates sem a pretensão de que tenham que ser análogo ao passado. Este vai ser esquecido e ao lembrar-lo, constroem-se maneiras de se instrumentalizar para encarar os desafios colocados pelo tempo presente: isso que é inaugurar uma atualidade ao interromper o fluxo cronológico; o que implica em identificar as linhas do passado.

Rememora-se a partir dos desafios do presente, isto é atualidade (Tempo-de-Agora), ao confronta-se com essa precariedade do presente, uma vez que quando o historiador materialista faz uso da memória, o Tempo-de-Agora passa a não se produzir a sua revelia (Não se pode ter a intenção de produzir um Tempo-de-Agora, uma vez que este não é dado, uma vez que é preciso um reconhecimento das condições políticas, estéticas, sinestésicas. É preciso reconhecimento, é preciso atenção, acuidade, por isso é urgente: *O messias vai passar pela estreiteza da porta*).

A memória de uma mulher que levanta a bermuda só pode ser pensada como imagem dialética porque há um Tempo-de-Agora reconhecido como embate de tempos passado e futuro ali no que é chamado de imagem. O Tempo-de-Agora é o tempo da memória carregada de tensões, uniformes azuis e brancos, xícaras menores, mãos ásperas, a pergunta “você me acha perigosa?”. Rememora-se para colocar em análise as instituições-loucas; para questionar como as cidades dentro do presídio podem ser maiores do que as cidades que existem fora dele:

O banho de sol era feito na quadra gradeada e separado por letras do alfabeto que concerniam a cada cela<sup>44</sup>. Dentro do presídio, misturar é um verbo que não pode existir. O

---

<sup>44</sup>As celas são denominadas por letras do alfabeto e a divisão por presas não é feita ao acaso. Na cela A são as recém-ingressas. Nesta cela, ficam mais ou menos durante um mês, onde são observados “seus

deslocamento da cela até a quadra deveria ser feito em silêncio, e as presas sempre andando em filas: com cabeça abaixada, braços para trás, mas dependendo do dia, e principalmente da guarda que estivesse no comando, essa ordem não era respeitada. O silêncio, entretanto, nunca é absoluto e convive-se com as transgressões dos burburinhos, dos cochichos, das risadas, dos abraços ao encontrar uma presa de outra cela.

Para as usuárias do sistema prisional, a quadra é um local em que ocorrem tanto atividades festivas (dias das mães, das crianças, festa junina etc.) como também onde escolhem para “*resolverem suas rixas*” com outras presas que se encontram em celas diferentes. Enquanto as 20 mulheres da cela A estão saindo da quadra, outras 30 da cela G estão indo para o banho de sol. E o inevitável parece acontecer quando se cruzam olhares por mais de 3 segundos sem que um sorriso seja dado:

*-TÁ OLHANDO O QUE? TÁ PENSANDO QUE SOU COMÉDIA?*

*-IH!QUE FOI HEIN??*

*- A CIDADE LÁ FORA É MENOR DO QUE AQUI. TE ACHO RAPIDINHO E TE METO A PORRADA!*

A presença cortante de várias cidades que se comportam em uma mesma cela, lado a lado, entre muros visíveis ou não, pelos corredores, por todo o espaço do presídio. Nesses modos de habitar<sup>45</sup>, há um movimento de tentar ler a cidade e essa leitura faz com que a cifre de novo: ler o livro da cidade e não sobre a cidade, pois uma leitura globalizante é aquela que se propõe a captar o todo da cidade. Todavia, a cidade tem tantos possíveis, tantas possibilidades em si de ser uma cidade, tantas cidades dentro da própria cidade que querer esgotá-la em seus signos, em suas significações vai de encontro ao objetivo das narrativas contadas, que é a produção de outros dizeres-cidade(s).

A personagem Marco Pólo escrito por Ítalo Calvino (1990) empresta os olhos ao mesmo tempo em que provoca o olhar. Sua narrativa não é um relato das coisas tal como estão à

---

comportamentos”. Na cela B, geralmente são as que cometeram crime federal. Por crime federal entende-se tráfico nacional e/ou internacional de drogas, delito este que é motivo da prisão da maioria das estrangeiras, principalmente as do continente africano (chamadas pelas presas de angolanas, independente do país oriundo). Também nessa cela encontram-se quase todas as grávidas da unidade prisional. Até a cela D encontram-se as presas consideradas pelas guardas com “bom comportamento”. As restantes são espalhadas pelas outras celas, da letra E até H, e são denominadas, geralmente, de “rebeldes”, portanto, tais espaços costumam-se denominar de “fervo”. Homossexuais, ou como elas chamam “*sapatão*” não podem ficar ou evita-se ficar nas quatro primeiras celas, mesmo que tenham “bom comportamento”, pois essas são ocupadas em sua maioria por “*evangélicas*” que afirmam que tal grupo causa confusão. Na cela I, ficam as presas que trabalham dentro do presídio.

<sup>45</sup> *A cidade perfura/ o corpo / até a medula./ Contamina os ossos/ com seus crimes. / Bica o fígado, / pesa sobre os rins. / Imprime seu labirinto de cinzas / na árvore dos pulmões. / A cidade finca raízes / no espaço das clavículas. Esta cidade: minha cela. / Habita em mim / sem que eu habite nela* (Donizete Galvão). Poema retirado do jornal que circulava pelo Complexo Penitenciário de Gericinó, mais conhecido como Complexo de Bangu.

vista. Ele provoca um olhar incômodo no lugar de mostrar o óbvio, está para além das coisas não visíveis. É uma provocação do olhar para e na cidade, uma vez que sua narrativa não fala sobre cidade, constrói-a. A cidade, para esta pesquisa, compreende um lugar carregado de afetos, uma vez quando ela toca o corpo de pesquisadora, nada o deixará igual como antes, pois os objetos convocam a catar o lixo das narrativas. O pesquisador trapeiro utiliza-se dos restos porque estes podem cortar um pensamento cristalizado.

As Cidades Invisíveis (idem) é um livro que fala sobre a cidade de Veneza, onde esta é transformada, através de narrativas, em mais de trinta mulheres. Narrativas estas em que duas personagens se destacam: um quer saber como se conhece uma cidade (Kublai Khan) e o outro não querendo englobá-la em uma forma (Marco Polo). O invisível de Calvino, autor do livro, traz a sensação de se estar vendo uma cidade como se fosse a primeira vez. Não é o invisível que não se enxerga e sim algo que está latente aos olhos, mas que não se consegue ou não se permite mirar. Marco Polo se apropria da cidade dando sentido ao que ele vê. O viajante através de suas passagens por entre cidades convoca a pensar sobre o conceito de experiência na urbe. Ao se discorrer sobre experiência enquanto passagem pode-se perceber que essa efemeridade produz marcas, escritas, reescritas, registradas, apagadas no livro da cidade.

A população do cárcere muda de tempo em tempos e de repente há o retorno de muitas delas e parece que nada entrou ou saiu. Os costumes não mudam com tanta frequência. Na parede descascada o que restam são nomes na parede: “*fulana esteve aqui*”. Os odores são os mesmos em qualquer unidade prisional. Após suas saídas, quando os objetos não são levados com a presa, são vendidos ou “doados” para alguém. Dos objetos desloca-se uma funcionalidade certa, “correta” de serem utilizados. A comarca, a pedra é o espaço das misturas de bugangas, de objetos obsoletos que ganham outra forma.

Não é só cidade: pedra, rua, concreto, praia. Essa constituição de cidade vai se dando tanto quanto o objeto se torna um dispositivo para o problema de pesquisa. Ela (cidade) não é exatamente o problema da pesquisa, mas sim para colocar a discussão da experiência em jogo, em que o corpo de pesquisadora não estuda cidade porque existe o direito à cidadania, mas esse direito pode perpassar as discussões, uma vez que coloca em jogo a produção de narrativas.

Nogueira (2010) ao fazer uma resenha sobre o livro de Luís Antônio Baptista (2009b), *O veludo, o vidro e o plástico. Desigualdade e diversidade na metrópole*, mostra que o autor traça usos não previstos da cidade por aqueles que a planejaram, em que o registro das experiências conduz o leitor a cruzamentos das subjetividades urbanas contemporâneas.

É pelo avesso que o autor nos revela o bordado da cidade, evidenciando que as subjetividades são feitas de experiência e invenção, bem como as cidades e seus fluxos diversos, incontroláveis, costurados e puídos. Resistindo a uma falsa linearidade da história da cidade, é pela mão do presente que a escrita suave do autor persegue o corpo da cidade, lendo-o como texto literário e dele retirando as perguntas mais importantes (NOGUEIRA, 2010, s/p.).

Em Walter Benjamin (2005), percebe-se que o projeto de história materialista<sup>46</sup> está baseado na interrupção, em outras versões históricas do que aconteceu; muda-se a perspectiva histórica tradicional pela política do embate, da dissonância, dos restos. A mulher que faz suas fezes em uma panela não questiona somente o modo como foi feita a inserção dentro de uma residência terapêutica, mas mostra um limite na ideia de que a casa como um espaço que já está todo funcionalizado teria o mesmo sentido para todos. Interroga-se: Como poderiam pensar que uma pessoa por tantos anos internada em instituição psiquiátrica, em que ela se encontrava totalmente tutelada, utilizaria os objetos da mesma maneira que usam todos aqueles que não estiveram dentro de um manicômio?

A abertura que marca os conceitos de memória e experiência nos textos de Walter Benjamin possibilita salvar o passado no presente. Em sua obra sobre o conceito de História (2005), o pensador apresenta uma crítica ao historicismo progressista, pois pensar a história como um *continuum* resulta em uma falsa ideia de progresso linear. O autor ao inverter a direção da historiografia cientificista moderna, volta seu olhar para o passado, tendo por finalidade atender os apelos (ecos das vozes) dos vencidos pela história escovando a história a contrapelo “recusando todas as ideologias e mitos que acariciam a fera no sentido dos pelos” (NUNES, 2013, s/p.).

Ao historiador materialista não cabe à tarefa de descrever o passado tal como ele de fato foi e sim salvar os estilhaços do passado “que relampejam num momento presente de perigo e saltam pelos ares interrompendo o contínuo da história, desejando fixar-se de alguma maneira” (ibidem). Há um esforço de dissolver o peso da História, um esforço de não mais se satisfazer com a tradição de uma História Oficial, buscando uma diferente relação com o outro. Por exigir uma memória que não faz parte da História Oficial, escrever a história dos vencidos é uma tarefa que requer obter de uma experiência histórica uma ligação entre passado e presente.

---

<sup>46</sup> O território em que Benjamin formulou para tratar de história materialista diz respeito ao enfrentamento a uma política de história continuísta, da perspectiva objetiva, por isso ele defendeu o historiador como narrador da história, que faz interpoções nas concepções hegemônicas sobre a construção do passado.

A mesma preocupação de salvar o passado no presente graças à percepção de uma semelhança que os transforma os dois: transforma o passado porque este assume uma forma nova, que poderia ter desaparecido no esquecimento; transforma o presente porque este se revela como sendo a realização possível dessa promessa anterior; que poderia ter-se perdido para sempre, que ainda pode se perder se não a descobrirmos, inscrita nas linhas do atual (BENJAMIN, 2011, p. 16).

O tempo histórico do historiador materialista se realiza no Tempo-de-Agora, onde passado e futuro se entrecruzam, diferente de uma história que se pretende ser universal e contra uma concepção de tempo homogêneo, cronológico e linear. Portanto, ao fazer história, o historiador materialista traz o apelo do passado onde ele não se faz presente. Ao apontar um momento de perigo, Benjamin nos fala de uma ameaça que a história passa ao se oferecer como instrumento às classes dominantes, uma vez que ao produzir uma História Oficial caminha-se em direção ao homogêneo, não considerando outros dizeres, restos, alteridades.

O autor nos propõe a salvar o passado, todavia o sentido messiânico que Benjamin propõe pode ser traduzido, aqui nesta pesquisa, como não deixar o passado ser esquecido. O ato de salvar está para além da pesquisadora, pois concerne a uma política de escrita, uma vez que salvar implica em não esquecer. Destarte, salvar implica em remeter ao escrutínio da memória e do esquecimento uma relação do presente da escrita com um passado que tem a ver com a experiência da estagiária de psicologia no encontro com as mulheres que usam uniforme azul ou com mulheres que dizem ser o presídio maior que a cidade do Rio de Janeiro. Por que a máquina da história hegemônica esquece? E o que nós esquecemos?

Esquecera que era domingo. No roçar dos pés sem meias, o frio a atingia, pois o único cobertor disponibilizado não a aquecia. Ouvira os gritos vindos do banheiro, mais uma vez não haverá água morna para enxaguar o corpo. É atravessando os poros que a aspereza de suas mãos alcança os objetos escondidos em seu esconderijo para que ninguém a roubasse.

Levanta e tenta sustentar seu corpo pela promessa do domingo: poder ir à praia. Aparentemente lerda, vai se escorando pelas paredes sem falar com ninguém, nem para responder uma saudação de “Bom-dia!”. Chega ao banheiro e sabe que ainda vai ter que esperar para usar o único chuveiro que permite mais privacidade. Há, contudo, frestas das janelas que permitem a qualquer um que passe, ver o que está a acontecer.

Chegada a sua vez de entrar debaixo do chuveiro, respira fundo enquanto olha as outras mulheres se secarem. A água fria corria mais depressa do que seu constante pensamento: *“parente são os dentes, mordem até a língua da gente”*. Ainda com o corpo um pouco molhado, coloca seu vestido vermelho, seus brincos vermelhos, seu batom vermelho e vai

com outras mulheres à praia acompanhada de parte da equipe de plantão naquele domingo nublado. Pede cigarro para um funcionário, que lhe nega dizendo que é por questão de saúde.

*-Mas você cuida é da minha saúde mental; não a do corpo.*

Até que alguém descubra, a mulher vai passar a manhã, das dez ao meio dia, atrás do barco de pesca. Talvez por isso os funcionários não se preocupem se ela não está por perto como as outras mulheres. Esquecida na praia, pelo menos naquelas horas, a paciente pode trazer à memória acontecimentos banais do tempo em que ela circulava pela cidade sem que as pessoas a olhassem por ter uma hérnia no umbigo.



## QUANTAS VERSÕES COMPORTA UMA PESQUISA?

*É difícil contar uma história e fazer uma pesquisa. Estamos sempre fracassando ao nos expor às armadilhas no campo e no texto.*

Janice Caiafa<sup>47</sup>

A pele enrugada encoberta pela uniforme azul senta no banco da enfermaria, faz um aceno e me chama com as mãos. Conta que está muito triste. Diz que há dias está sem cigarros – *tem um cigarro pra me dar?* – e que, por esse motivo, não tem forças para fazer sua missão: ensinar as pessoas. Franzindo a testa, pergunto sobre o que ela ensina.

- *Ah, muitas coisas. Português, redação, pintura, sobre essas malucas* - e aponta para outras pacientes.

- *E o que tu sabe sobre elas?* – indago.

- *Vixe! Muitas coisas; sobre remédios, gritos... Você estuda o quê?*

- *Faço psicologia.*

- *Já tá terminando ou tá no começo?*

- *Termino ano que vem.*

- *E lá na faculdade vocês aprendem quando o distúrbio da paciente encontra o distúrbio da psicóloga?*

Para que exista o encontro entre o pessoal e o político, é preciso deslocar o problema de pesquisa para uma questão que não seja de uma memória isolada, mas de um lugar que é tecido por uma série de outras mediações, o que implica habitar o mundo com outras versões, todavia sem cair em uma falsa sentença ao homogeneizar versões ou induzir a uma mais correta ou mais certa como um caminho a ser percorrido.

Defendendo a escrita a partir de algum lugar, para Donna Haraway (1995) há uma preocupação política de tornar explícito no texto o lugar de onde se fala, as mediações com que se diz o que diz e/ou por que diz, questionando-se sobre o que se quer produzir, onde se quer interferir. As memórias, nesta pesquisa, são um dos materiais para composição do

---

<sup>47</sup> CAIAFA, J. Trilhos da cidade: viajar no metrô do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Editora 7 Letras, 2013, p.38.

método; são memórias que não seriam apenas minhas; versões de histórias que não seriam somente minhas. Como povoar o mundo com outras histórias, outras versões? Versões que desestabilizem e façam tremer certas concepções de cidade que parecem ser dadas e que, por vezes, são tomadas como óbvias.

Tecer outros fios, outras histórias que não sejam a versão apaziguadora daquilo que se espera do outro, esse é o compromisso de Vinciane Despret (1999) com o conceito de versão. Não há uma busca de uma verdade única, já que toda verdade é uma ficção tecida numa relação, e tampouco há uma tentativa de encontrar uma “melhor versão”. A ideia proposta pela autora não é uma forma outra para se chegar à mesma resposta numa pesquisa do que seria se fizesse uso de outro método, mas sim a construção de método em que o modo de operar e produzir saberes são tecidos no encontro com o outro, povoando, assim, o mundo com outras histórias, outras versões, experimentando equívocos.

A dimensão política do trabalho é, de certo modo, um manejo da distinção entre o narrado e o não-narrado, ou seja, o que conta e o que não conta na construção daquilo que se trama como escrita. Portanto, a narrativa segue numa direção que é contra hegemônica, quer dizer, é uma narrativa dos restos. Em um exercício de escrita, às vezes, é tácito deixar algo invisível na pesquisa e tornar visível ou invisível é uma estratégia que só pode ser utilizada localmente no jogo político, na tensão desta arena que é o texto. Ao narrar histórias menores, cotidianas, o texto é um lugar para experimentos (LATOUR, 2012), uma vez que o trabalho de pesquisa tece-se sobre o que fica de fora dos discursos oficiais de cidade(s).

Dialogando com a ideia de Haraway (1995) em ter a objetividade como um projeto de fronteira, em que o que está dentro do texto é o contorno da objetividade, haverá sempre o que ganha cena dentro da pesquisa e algo que fica de fora, mas o manejo disso é eminentemente político porque o que se encontra no texto é o que opera para produzir o mundo que se quer produzir, para interferir no espaço em que se quer interferir.

A tensão como campo de reflexão num exercício de escrita faz com que a tomada de posição ao se forjar um texto não cale os ruídos, os encontros que possibilitem a constituição de um corpo de pesquisadora. Sendo assim, povoa-se o mundo com outras narrativas que não calem ou tenham pretensão de calar outras formas de contar histórias. Todavia não existe um corpo de pesquisadora que vá a campo como tábula rasa. Este corpo não existe, mas sim é tecido com teorias que criam chances de correr riscos de serem refeitas e recolocadas no encontro com o outro.

Quando se vai a campo, não é que se vai “sem nada”<sup>48</sup>, mas há de não se esquecer das diretrizes ético-políticas que são colocadas a cada momento durante o processo de pesquisa. O que está em jogo é se colocar em risco e entender que o outro também é ator de conhecimento. O outro também interpela, sinaliza que alguma outra versão possa ser narrada. Vai-se a campo com questões, mas precisa-se de colocá-las em risco no encontro com o outro.

Assim sendo, há um esforço para se levantar aspectos ético-políticos na própria confecção do texto onde se tenta dar conta da experiência de pesquisa, em que o estatuto da semelhança entre hospital psiquiátrico e presídio não é defendido porque simplesmente se confunde os nomes – paciente e presa. As similaridades das instituições têm a ver com certo toque disciplinar que pode mudar de nome e cor, mas deixa restos. A ideia é que esses restos disciplinares apareçam enquanto versões, fragmentos urbanos, enquanto falas que se articulam nos momentos do encontro ou através dos dispositivos de tensão com o outro.

O outro sempre nos traz outros mundos, que são de fato entrevistados, vislumbrados. Deleuze (1974) observa que esses mundos não são realizados, mas possíveis, e são expressos pela presença de outrem. Aquilo que não vejo – que não é conhecido e que, sendo real, não é realizado para mim – me é trazido pela companhia dos outros. São mundos de potencialidades e virtualidades que outrem inclui em minha experiência. (CAIAFA, 2013, p. 243).

Na composição dos modos de ordenar a realidade, a pesquisadora é também uma atriz que está no embate para a composição do mundo, trazendo outros sentidos que não somente o da visão para produzir conhecimento. Uma visão marcada por um corpo com outros sentidos, uma visão situada, que não é um olhar de sobrevoos. Caminhar com o corpo que vê, que sente como modo de pesquisar é proliferar histórias/versões que são traduzidas em um texto. Se a realidade não está dada, somos atores nessa política que é fazer pesquisa, pois somos tecidos em uma heterogeneidade de práticas que se articulam entre si; ou como disse um aluno em uma aula do mestrado “*Eu sou o que sou em uma encruzilhada de práticas. Sou um espaço de indeterminação*”.

A escrita, assim como nós mesmos, é feita de muitos. Assim somos, todos nós, feitos desse material rico e complexo que é o mundo: nossa história, nossas leituras, nossas pessoas, nossas experiências, nosso tempo. Se outra pessoa passasse pelas mesmas instituições que narro na pesquisa, encontrasse aquelas mesmas pessoas que conto nas histórias, seria outro

---

<sup>48</sup> “O interesse das versões, (...), não é fazer tábula rasa dos outros, mas criar, tornar perceptíveis relações que os outros calavam ou aos quais davam outro sentido” (DESPRET, 1999, s/pág.).

encontro, teria outras coisas para contar. Isso não é menor, nem deixa de ser coletivo. É *aquele* encontro. Por isso, o cuidado em demasia que outrora tive em querer despersonalizar às histórias, escrevendo “estagiária de psicologia” em vez do pronome “*eu*”, poderia acabar me fazendo falar de lugar nenhum.

O texto é um espaço de intervenção, em que ao ser construído, não se está passivo a ele e há somente a possibilidade de entendê-lo localmente. Portanto, não é uma pesquisa em primeira ou terceira pessoa que isola ou liberta quem está a escrever, e sim o(s) modo(s) como se forja a escrita. Ainda que se diga “*eu*”, não se está compondo uma narrativa que vai dizer algo tão ensimesmado e que, dentro da compreensão da narrativa, em diálogo com Walter Benjamin, não se compõe um relato de uma vivência, como se diário pessoal fosse. Ou seja, não se nega que sejam minhas memórias que foram geradas a partir de encontros do meu corpo (corpo de pesquisadora) com aqueles outros corpos, todavia este texto não é pessoalizado, um diário, e sim uma política de escrita com essas memórias em que se pode até usar o pronome *eu*, todavia o que será contemplado não será uma vivência.

Opera-se uma escrita, um certo lugar d’onde esse *eu* fala, que vai sendo esquecido, que é um pouco o lugar do narrador tradicional; ainda que ele esteja lá – com seus gestos e voz – o narrador vai deixando que toda aquela trama da história apague o lugar de protagonista dele. Dá-se lugar a outras vozes, múltiplas vozes que compõem essas histórias por ele narrada(s) na singularidade do ato de narrar, que vai fazendo obnubilar um *eu* que narra.

O lugar do narrador é o de passagem para a(s) história(s), uma vez que ele salta como um simulacro de enunciações das narrativas. Ele sempre deixa suas marcas e sua singularidade, mas há diferença entre singularidade e individualidade; a primeira diz respeito a um trabalho único que se dá no processo coletivo; a segunda, quer fazer falar um encapsulamento de histórias, a origem destas, fruto de uma condição espontânea, é o *eu* falando e se manifestando em sua veracidade e unicidade. A singularidade afirma esse lugar de uma subjetividade que é política, polifônica, histórica. O que importa não é a assinatura do narrador naquela história, mas como aquela história pode ser narrada, constituída como versão. É única, mas não é uma, mas o que é único não é o lugar da individualidade e sim da singularidade sobre a qual a história está sendo narrada.

Ao construir versões, não se busca produzir um binarismo em relação à História Oficial (adjetivando-a em boa ou ruim) e as histórias menores, dos restos. Há uma preocupação em trabalhar com as ruínas dos discursos nesta escrita. O trabalho do trapeiro ganha um sentido nesta pesquisa sobre aquilo que não foi incluído na versão majoritária. A pretensão das histórias menores não é se tornar versão oficial, mas sim impedir o fatalismo das versões

oficiais, pois estas afirmam, por exemplo, que basta abrir os portões do manicômio para que os loucos tenham direito à cidade.

Em Walter Benjamin (1987a), há uma proposta de se pensar a narrativa como uma forma artesanal de comunicação, pois esta forma é um convite à incompletude das histórias, portanto, propor um modo artesanal de narrar histórias é comporta várias versões que se revezam. Moldar as histórias com as mãos deixa marcas na pesquisa, implicando em uma parcialidade.

Então, para garantir uma legibilidade, as imagens dialéticas nesta escrita não são usadas meramente para ilustrar as narrativas e sim para que, não sendo limitadas em um relato das coisas tais como estão à vista, provoquem um olhar que se inquieta e que ao narrar não se fale sobre a cidade, mas que se possa construí-la a partir dos encontros entre pesquisadora e pesquisadas, uma vez que se pensa a cidade não como mera paisagem estática, mas como campo de tensão, pois o intento é compartilhar experiências que se nutram de narrativas de cidade(s). Ou seja, o que se almejou nesta pesquisa foi

(...) conhecer que cidade é essa que atravessa e apresenta-se como co-autora dos modos de existência. A cidade será usada, não como cenário, ou um fora, que se somaria ou interagiria com o sujeito, mas como presença intensiva na criação de sentidos às suas histórias (BAPTISTA, 2009a, p.99).

Deste modo, ao narrar imagens dialéticas que possibilitem uma cesura num determinado percurso da história, se quebra a eternidade das formas ao dissolvê-las de um início, meio e fim, produzindo histórias que sejam contadas de outras maneiras, em que seu inacabamento não signifique uma falta, mas sim que a narrativa passa a ser múltipla e histórica. Assim sendo, a experiência do inacabamento de uma história que se refaz não se encerra em uma vida. A incompletude é uma aposta para não tornar a imagem hegemônica, universal e como única detentora da verdade. Sendo assim, o modo de conceber o texto não se restringe a quem o enuncia, pois não diz respeito apenas ao círculo individual, e sim a tantas outras vidas emudecidas, não ditas muitas vezes; vidas infames, que compõem uma dimensão política de invenção como lugar polifônico daquilo que está sendo narrado.

Uma escrita por via da narrativa aposta numa experiência dos envolvidos na pesquisa como expressão de diálogos inacabados entre as suas histórias e as imagens produzidas. A partir das narrativas, interrompe-se, portanto, um modo de estar na cidade, paralisando seu fluxo ordenado, erigindo-se uma outra política do tempo, desestabilizando a imagem de cidade ao rememorar.

Dentro dessa arena que é o texto, pode-se ressaltar que a narrativa é uma tentativa de articular um lugar para o corpo de pesquisadora que não seja um lugar de uma versão hegemônica, que não se iluda com a ideia de que somente poderia haver conhecimento se este fosse técnico. Em uma entrevista sobre as prisões, Foucault (2012) afirma que é preciso ouvir não somente as histórias contidas nos relatórios oficiais, mas também ouvir as pessoas que estão presas. Quer-se mostrar a heterogeneidade desse campo, onde não se trata simplesmente de almejar descrevê-lo e sim de fazer ver que a força do ato da mulher louca que levanta a bermuda abala as significações em torno das concepções de loucura e de cidade. Que cidade é essa que não suporta a bunda da louca de fora? ***Como a abertura da porta questiona a instituição-louca?***

Nesta escrita, as pacientes contam parte de uma história da Reforma Psiquiátrica através de suas deambulações. O intuito com as narrativas é a construção de embates e possíveis táticas de “invenção de existência” na circulação pela cidade. De uma cidade da qual as mulheres, que de acordo com seus prontuários possuem algum transtorno, não acompanharam seus processos de mudança – mudança da mão da rua; a porta de entrada e saída do ônibus<sup>49</sup>. A cidade, assim como os objetos dos manicômios, conta uma parte da história das pacientes. Quando elas saem dos manicômios, é preciso se desfazer dos outros manicômios porque estes existem por vezes de maneiras sutis e que são mais fortes do que os que se encontram edificados.

As histórias de vida, no geral, devem ser tecidas com outros fios, que não chegaram a passar pelos muros dos manicômios. O desafio é procurar saber como a cidade constrói seus lugares, não mais revestidos da qualidade segregadora e “excludente” dos manicômios. É possível construir caminhos de volta? É possível construir outros caminhos dentro da cidade? Quais são as condições que a cidade, a casa, essa nova inserção têm tido para assegurar a continuidade da existência desses indivíduos que viveram tantos anos em uma instituição fechada e total? (WEYLER, 2006, p.386)

### ***Será que a abertura da porta questionaria a instituição-louca?***

O Hospital comporta modos de vestir, de se portar, produz modos de existências. Há de compor um tecido puído para que algo possa acontecer. O que ocorre nessas deambulações pela cidade é o surgimento ou a existência de um tormento não encapsulado na identidade de louca. Há de se requisitar uma invenção – coletiva – no que concerne à loucura como modo

---

<sup>49</sup> Isso pode ser expresso na história de uma paciente que ficou seis meses internada e ao sair do hospital estranha a nova maneira de entrada nos ônibus: não mais pela porta detrás – como estava acostumada – e sim pela porta da frente.

de produzir dizeres diferentes daqueles que se articulam com os modelos hegemônicos que constituem a experiência do louco. Há de puir bermudas, uniformes como meio de produzir aberturas para se narrar essas e outras histórias, que a princípio parecem ser irrelevantes, mas que (de)formam o cotidiano.

A circulação da paciente, como de tantas outras, teria algo a nos dizer que está além de uma história única e que ficaria de fora dos textos oficiais sobre os Hospitais Psiquiátricos, pois atravessam, na tensão com o cotidiano, questões contemporâneas que dizem respeito à Reforma Psiquiátrica, como, por exemplo, uma paciente, sem estar aguda, permanecer em uma enfermaria de hospital psiquiátrico porque não tem para onde ir.

Abrir a porta. Não estabelecer nenhuma ordem verbalmente e, mesmo assim, a paciente levantar a bermuda. Constituiu-se uma imagem do cotidiano, que diferente de uma rotina que é uma mera repetição, foi feito para cortar as histórias dessas mulheres e criar chances de questionar a cidade e os conceitos que temos sobre esta. A ação da paciente constrói um lugar de tensão entre as paredes da enfermaria e a cidade que ela afirma existir ao se abrir a porta. Ou mesmo da presa que afirma ser a cidade menor lá fora do que dentro do presídio. *Será que a abertura da porta questionaria a instituição-louca?*

O que essas narrativas exigiam, por estar convocando experiências, era cada vez menos aparecer os estabelecimentos e, sim, os problemas a partir das imagens dialéticas. Em uma pequena engrenagem da memória, os restos sempre contam outra história: “História é aquela certeza fabricada no instante em que as imperfeições da memória se encontram com as falhas de documentação” (BARNES, 2012, p. 23).

Não se almeja esgotar todos os dizeres-cidade(s), trata-se, portanto, de um compromisso ético-político de pôr o processo de construção da memória em questão, colocando em jogo as histórias que são narradas como uma forma de transmissão da experiência. Ao rememorar, mais do que reconstruir o passado, entende-se que essas memórias são feitas à luz do presente e no contexto em que se está inserido (não mais dentro dessas instituições e, mesmo assim, produzindo narrativas de cidades).

Considerar a memória como processo significa encarar o tempo como permanente alteração do que é, puro processo, onde encontramos não apenas uma forma, uma imagem ou uma representação possível, mas sim, um movimento, um campo de forças em tensão permanente, lutando para se afirmar. A dimensão processual da memória abarca os confrontos e as lutas, o devir histórico e criador do fazer social (NUNES, 2013, s/pág.).

Portanto, a política de escrita não está dissociada daquilo que se escreve. Nesta pesquisa, incluem-se os conflitos, as impossibilidades e os problemas abertos que permaneceram. Não há uma necessidade de conclusões e confirmações fechadas e homogêneas. Há um processo de abertura de um trabalho de pesquisa que se trama na constituição de outros fios a serem tecidos por mim ou por outrem que tenha se afetado pelas questões levantadas. Como afirma Caiafa (2007), é por suas conclusões como também por suas inconclusões que uma pesquisa acontece. E uma história só acaba quando

o tempo se esgota e o corpo que a escreve se esgota, a história acaba quando somos obrigados a nos livrar dela, para que outro a compreenda, e coloque em seu texto uma vírgula ou um ponto final. A história acaba, não, a história não acaba nunca.

(SAAVEDRA, 2014, p.120).



Essa não é a vendedora de fósforos. Não é assim que está escrito.

Aquela é a história do Anderson. A minha eu conto assim.

Dá para mudar a história dos livros?

Cada um conta do jeito que quiser.

Não gostei do seu jeito.

Por quê?

Sem neve não tem graça. Não parece conto de Natal.

Os pobres hoje vivem nos países quentes. É verão em dezembro, lembra?

Hmm. Não fiquei com pena da menina. Ela destrói a cidade.

Preferia que ela morresse de fome? É o que diz o conto original. No meu, ela sobrevive, se vinga.

No seu, não dá vontade de chorar.

O meu é mais justo. Mas justo com a personagem e com o mundo.

A gente não sente assim, que é mais justo.

Sente o quê, então?

Que está errado, a história não funciona.

Prefere quando ela morre de fome?

Quando ela morre, eu sinto que o mundo é injusto. Sinto de verdade.

O que não resolve nada.

Tem razão. Mas não é para resolver, acho. Não é para isso.

(LUNARDI, 2011, p.187-188).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVES, K. M. C. V. **Experiência, Pensamento, Educação: uma Reflexão a Partir de Hannah Arendt e Walter Benjamin**. III Encontro de Filosofia da Educação do Norte e do Nordeste, 2006, Recife.
- BAPTISTA, L.A. Projeto de pesquisa PIBIC: **Histórias anônimas do cotidiano carioca. Narrativas urbanas de moradores que vivem só**. 2009a. Disponível em: [www.proppi.uff.br/arquivos/pibic/files/.../2009pjt\\_5030307216.doc](http://www.proppi.uff.br/arquivos/pibic/files/.../2009pjt_5030307216.doc). Acessado em: Março de 2013.
- \_\_\_\_\_. **O veludo, o vidro e o plástico. Desigualdade e diversidade na metrópole**. Niterói: EDUFF, 2009b.
- \_\_\_\_\_. **Noturnos urbanos. Interpelações da literatura para uma ética de pesquisa**. Estudos e Pesquisas em Psicologia, UERJ, Rio de Janeiro, ano 10, N.1, p.103- 117, 1 semestre de 2010.
- \_\_\_\_\_. As Cidades da Falta. **Saúde e Loucura**, Rio de Janeiro, n. 4, 1997, p. 170-182.
- BARNES, J. **O sentido de um fim**. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.
- BARRETO, A. H. de L. **Triste Fim de Policarpo Quaresma**. São Paulo: Scipione, 1994.
- BAUDELAIRE. A Perda da Auréola. In: **Charles Baudelaire: Poesia e Prosa**. São Paulo: Nova Aguilar, 1995. p. 333.
- BENJAMIN, W. **Passagens**. SP: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.
- \_\_\_\_\_. O Narrador. (1936) In: **Obras Escolhidas - Magia e Técnica, Arte e Política**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1987a.
- \_\_\_\_\_. A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica. (1935) In: **Obras Escolhidas I: Magia e Técnica, Arte e Política**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 2011.
- \_\_\_\_\_. Nápoles. In: **Obras Escolhidas II - Rua de Mão Única**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1987b
- BEZERRA, B. Considerações sobre terapêuticas ambulatoriais em saúde mental. Em TUNDIS, S.; COSTA, N. (Org.). In: **Cidadania e Loucura. Políticas de saúde mental no Brasil**. Petrópolis: Editora: Vozes, 2001, p. 134-169.
- BRASIL. Ministério da Justiça. Secretaria Nacional de Justiça. Departamento Penitenciário Nacional. Dados consolidados – Total Brasil. Novembro 2002. Disponível em: <http://depen.com>. Acessado em: Novembro de 2013.
- CAIAFA, J. **Aventura das cidades: ensaios e etnografias**. RJ: Editora FGV, 2007.

\_\_\_\_\_. **Trilhos da cidade: viajar no metrô do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Editora 7 Letras, 2013.

CALVINO, I. **As Cidades Invisíveis**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 1990.

\_\_\_\_\_. **Seis propostas para o próximo milênio**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2009.

CANEVACCI, M.. **A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana**. São Paulo: Studio Nobel, 2004.

CARROLL, L. **Aventuras de Alice no País das Maravilhas**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

CASTRO, C.M. A arte de caçar borboletas. In: **Política, cidade, educação: itinerários de Walter Benjamin**. JOBIM, S. E KRAMER, S (Org.) – Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2009.

CASTRO, N. Residências assistidas: teoria e prática em seu compromisso ético. In: **De volta a cidadania**. São Paulo: Ed.34, 2004.

CERTEAU, M. de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. RJ: Vozes, 2012.

CLIFFORD, J. **A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX**. Organizado por José Reginaldo Santos Gonçalves. Ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008.

CUNHA, N. Memória, narrativas e identidades sociais: histórias de moradores de favelas da Grande Tijuca, no Rio de Janeiro. In: **Novos olhares sobre o lugar, da arquitetura à antropologia**. Cristiane Rose Duarte e Roselyne de Villanova (Org.). Rio de Janeiro: Contra Capa; FAPERJ, 2013.

DESPRET, V. (1999). **Ces émotions que nous fabriquent**. Paris: Lês empecheurs de penser en rond.

FERREIRA, M. S. Uma Varanda na África: quando o corpo é também continente. In: Solange Jobim e Souza; Sonia Kramer. (Org.). In: **Política, Cidade, Educação: Itinerários de Walter Benjamin**. Rio de Janeiro: Editora da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2009.

\_\_\_\_\_. A história em Walter Benjamin. In: **Ensaio sobre o pensamento contemporâneo**. Tourinho, C. e outros, org. RJ: Proclama, 2006. p. 35-59

FOUCAULT, M. **Ditos& Escritos IV: Estratégia, Poder-Saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

\_\_\_\_\_. **A verdade e as formas jurídicas**. Rio de Janeiro: NAU Editora, 2003.

\_\_\_\_\_. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

FRANCO, L. Dissertação **Pensando a escrita no trabalho de pesquisa – Por uma política da narrativa**. UFF, 2013.

GAGNEBIN J. M. **História e Narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1999.

\_\_\_\_\_. Por que um mundo nos detalhes do cotidiano? História e Cotidiano em Walter Benjamin. In: *Revista USP: Dossiê Walter Benjamin*. São Paulo: Edusp. n° 15, 1992. Disponível em: <<http://www.usp.br/revistausp/home/home.html>> Acessado em: 31 de maio de 2013.

GALERA, D. **Ponto morto**. *O Globo*, Segundo Caderno. Rio de Janeiro, pág. 2, em 01 de julho de 2013.

GUNNING, T. O retrato do corpo humano: a fotografia, os detetives e os primórdios do cinema. In: CHARNEY, L.; SCHWARTZ, R. (Org.). In: **O cinema e a invenção da vida moderna**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004, p. 33-66.

GOFFMAN, Erving. **Manicômios, Prisões e Conventos**. 8. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2008.

GOMES, Renato Cordeiro. **Todas as Cidades, a Cidade: literatura e experiência urbana**. Ed. ampl. - Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

HARAWAY, D. **Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial**. *Cadernos Pagu*, Campinas, n.5, p.7-42, 1995.

\_\_\_\_\_. Manifesto Ciborgue. Macedo, Ana Gabriela (Org.). In: **Gênero, Identidade e Desejo: Antologia Crítica do Feminismo Contemporâneo**, Lisboa, Cotovia, p. 221-250, 2004.

LATOUR, Bruno. **Reagregando o social. Uma introdução a teoria do ator-rede**. Salvador: UFBA, 2012.

LEITE, S. **Obra em Dobras**. São Paulo: Duas Cidades, 1988.

LOURAU, R. **René Lourau na UERJ: Análise Institucional e Práticas de Pesquisa**. UERJ, 1993.

LÖWY, M. **Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses "Sobre o conceito de história"**. São Paulo: Boitempo, 2005.

LUNARDI, A. **Corpo Estranho**. Rio de Janeiro, Rocco, p. 164, 2006.

\_\_\_\_\_. **A Vendedora de fósforo**. Rio de Janeiro, Rocco, 2011.

NAVARRO-SWAIN, T. Mulheres indômitas e malditas: a loucura da razão. Marcio Alves da Fonseca; Alfredo Veiga Neto. (Org.). In: **O mesmo e o outro, 50 anos da história da loucura**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2013.

NOGUEIRA, M.L. Resenha do livro do Luis Antônio Baptista O veludo, o vidro e o plástico: desigualdade e diversidade na metrópole. Disponível em: <http://www.revispsi.uerj.br/v10n2/artigos/html/v10n2a21.html>. Acessado em: Abril de 2013.

NUNES, F. R. M. **As coleções infantis: uma memória da infância em Walter Benjamin**. 2013. (Apresentação de Trabalho/Comunicação). II CONINTER – Congresso Internacional Interdisciplinar em Sociais e Humanidades. Belo Horizonte Disponível em: [www.2coninter.com.br/artigos/pdf/974.pdf](http://www.2coninter.com.br/artigos/pdf/974.pdf) Acessado em: março de 2014.

OLIVEIRA, R. Dissertação “**Produção de Documentário: Imagens e Polifonias da Desistitucionalização da Loucura na Cidade**”, UFRGS, 2012.

PECHMAN, R. **Corpo cidade: 9 Cenas, Algumas Obs-Cenas**. Fractal: Revista de Psicologia, v. 21 – n. 2, p. 351-368, Maio/Ago. 2009.

QUEIRÓS, B. **Vermelho Amargo**. São Paulo: Cosac Naif, 2011.

RODRIGUES, A., BAPTISTA, L. **Cidades-imagem: afirmações e enfrentamentos às políticas da subjetividade**. Psicologia e Sociedade, v. 22, nº3, p.422 -429. Florianópolis. Sep./Dec. 2010.

\_\_\_\_\_. Para ficar atento ao que ficou inacabado: das desutilidades dos restos das cidades. In: **Por que cidade?: escritos sobre a experiência urbana e subjetividade**. Luis Antônio Baptista, Marcelo Santana Ferreira (Org.). Niterói: Editora da UFF, 2012.

\_\_\_\_\_. Tese: **Por entre ratos e andorinhas: burburinhos e garatujas de uma experiência de montagem no limiar das palavras cidade e subjetividade**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2013.

\_\_\_\_\_. Dissertação: **Subjetividades e espaços: narrativas incompletas**. Niterói: UFF, 2006.

\_\_\_\_\_. **Cisões, silêncios e alguns ruídos: considerações acerca da subjetividade, cidade e modernidade**. Fractal: Revista de Psicologia UFF, v. 21, p. 223-236, 2009.

\_\_\_\_\_. **Mobilidade urbana para além do trânsito**. Entrevista com a psicóloga Ana Cabral Rodrigues. Jornal do CRP-RJ. Nº36. Fevereiro/Março/Abril de 2014.

SAAVEDRA, C. **O inventário das coisas ausentes**. São Paulo: Companhia da Letras. 2014.

SENNETE, R. **Carne e Pedra**. Rio de Janeiro: BestBolso, 2008.

SILVA, E. F. **O conto, o narrador e a narrativa moderna e pós-moderna em Silviano Santiago e Walter Benjamin**. 3º Colóquio do Grupo de Estudos Literários Contemporâneos: Um cosmopolitismo nos trópicos e 100 Anos de Afrânio Coutinho (1911-2011): A crítica literária no Brasil, 2011.

TENÓRIO, F. **A reforma psiquiátrica brasileira, da década de 1980 aos dias atuais: história e conceitos**. História, Ciências, Saúde. Rio de Janeiro, vol. 9, p.25-59, jan.-abr. 2002.

VALLE, L. Projeto de pesquisa de Mestrado em Psicologia: **Sobre vidas que recusam ser despidas: Fragmentos de resistências na cidade.** UFF, 2013.

VIEIRA, E. M. **A medicalização do corpo feminino-** Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2002.

WEYLER, A. **O hospício e a cidade: novas possibilidades de circulação do louco.**

Imaginário – USP, vol.12, p. 381-395, 2006. Disponível em:

<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/ima/v12n13/v12n13a17.pdf>. Acessado em: Junho de 2013.