

# Miriam Chnaiderman

## Uma psicanalista que faz cinema

### Realização

Andréa Carvalho Mendes de Almeida,  
Bela M. Sister, Danielle Breyton, Renata Puliti,  
Silvio Hotimsky e Susan Markuszower

*“Uma psicanalista que faz cinema”, assim Miriam Chnaiderman se auto-define e delimita, embora esteja sempre aberta a novos interesses, aos quais se entrega com encantamento, como pode ser visto nesta entrevista realizada em março de 2008.*

O prazer nos estudos de filosofia, psicologia e psicanálise, o gosto pela literatura, música, cinema – as artes em geral – marcam sua trajetória intelectual, na qual se destacam o mestrado em literatura e psicanálise – é mestre em comunicação e semiótica pela PUC-SP –, o doutorado em teatro – é doutora em artes pela Escola de Comunicação e Artes da USP –, e o pós-doutorado no Laboratório de Psicopatologia Fundamental da PUC.

Em seus escritos, Miriam procura atravessar esses diferentes campos da cultura, enriquecendo o diálogo entre eles. É na relação entre estética e psicanálise que busca as possibilidades de criação nesta práxis e a compreensão de sua própria clínica, num permanente questionamento. Como as intensidades afetivas podem tomar forma? Como nomear algo que não tem forma, que não cabe no discursivo? A importância das formas expressivas, não-discursivas, constitui o principal foco de suas reflexões.

Sua vasta produção pode ser estimada em seus livros publicados – O hiato convexo: literatura e psicanálise (Brasiliense, 1989), Ensaios de psicanálise e semiótica (Escuta, 1989) –, e em inúmeros ensaios em coletâneas, revistas especializadas e suplementos de cultura dos jornais paulistanos.

Não bastasse isso, desde 1994, Miriam também se dedica ao fazer cinema. Em seus documentários, procura “dar voz ao que, em nosso mundo, é silenciado”. Os nomes de seus docu-



mentários sinalizam nessa direção: “Dizem que sou louco” (1994), “Artesãos da morte” (2001), “Sobreviventes” (2008), entre outros. O cuidado que tem com seus “personagens” não se restringe à acolhida que oferece durante a filmagem dos depoimentos. Reconhece neles o desejo de querer saber a que sua imagem serviu, e aborda esse tema como uma questão ética.

No relato de sua trajetória revelam-se momentos significativos da história da psicanálise em São Paulo, como a formação do Departamento de Psicanálise do Instituto Sedes Sapientiae e a situação política do país na década de 1970/1980.

Sua pertinência a essa instituição lhe “dá um contorno como psicanalista”, mas sua marca característica é estar permanentemente aberta e atenta ao que acontece no mundo e na psicanálise, refletindo, escrevendo e filmando numa inesgotável e admirável capacidade de produção e criação.

124

PERCURSO 40 : junho de 2008

**PERCURSO** Você é uma psicanalista que se debruçou para além do campo estrito da psicanálise, em especial na filosofia e nas artes. Gostaríamos que você nos contasse um pouco sobre sua trajetória de formação.

**MIRIAM CHNAIDERMAN** O meu percurso na psicanálise começou muito cedo, pois sou filha da Regina Schnaiderman, uma psicanalista que teve um caminho bem especial na psicanálise em São Paulo. Desde muito pequena, eu ouvia falar de Freud e das questões da formação em psicanálise. Quando, aos 11 anos, fiz o exame de admissão para entrar no ginásio, minha mãe fez vestibular para entrar em psicologia, já interessada na psicanálise. Ela era uma grande professora de química. Naquele momento, foram dois exames dentro de casa. Minha mãe tinha os grupos de trabalho da faculdade e eu os meus trabalhos do ginásio. Vivíamos, em casa, um clima de todo mundo estudando. Como minha mãe já tinha um diploma, logo começou a dar aula na psicologia social. Tentou, por duas vezes, entrar na Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo. Eu acompanhava tudo isso... Tenho uma



*meu percurso na psicanálise  
começou muito cedo,  
pois sou filha da  
Regina Schnaiderman,  
uma psicanalista que teve um  
caminho bem especial  
na psicanálise em São Paulo*

lembrança difícil da minha mãe, aos prantos, muito deprimida e triste por não ter conseguido entrar na Sociedade de Psicanálise.

**PERCURSO** Em que ano foi isso?

**MIRIAM** Deve ter sido em 1963 ou 1964, não sei exatamente o ano. Lembro que nessa época ela se juntou com a Betty Milan e o Fabio Herrmann para ler Freud, em casa. Isso foi o embrião de muitas e muitas coisas. Eu, adolescente muito curiosa, era bem curiosa mesmo, ouvia aquilo tudo, mas não sabia exatamente o que significava. E tinha meu pai, Boris Schnaiderman, um intelectual, apaixonado pela literatura, que fundou o curso de russo na USP. Ele fazia e ainda faz (aos quase 91 anos) traduções do russo. Em nossa casa lia-se e traduzia-se Maiakovski, Gorki, Dostoievski, e, por conta disso, passaram por lá Haroldo e Augusto de Campos e Décio Pignatari, entre outros. Era uma casa cheia de eventos, muito aberta para tudo que estava acontecendo em São Paulo e no mundo. Eu fui realmente formada ali, nesse encantamento com a poesia, com a música, com o cinema.

Quando eu tinha 14/15 anos, começou esse grupo com a Betty Milan e com o Fabio.





*fiz o vestibular na filosofia na USP, junto com o de psicologia, naquele momento isso era possível. Fiquei marcada pelo vestibular de filosofia, em cuja prova oral fui examinada por Bento Prado, Paulo Arantes e Victor Knoll*

Acompanhei a decisão da minha mãe de abrir um consultório, mesmo não tendo entrado na Sociedade. Ela era uma figura muito disruptora, que afrontava e questionava. Esse foi um ato importante, de muita coragem, porque ser psicanalista, naquele momento, era condicionado a estar ligado à Sociedade, à IPA. Foi um grande esforço e ela teve todo apoio do Isaías Melsohn, a quem foi muito ligada.

As questões políticas sempre permeavam a rotina de nossa casa e vivemos coisas bem difíceis. Esse grupo dos três tornou-se um grupo de estudos, que se encontrava semanalmente. Dele participaram a Marilsa Taffarel, a Marilene Carone, a Marie Christine Laznik, entre outros. Era um grupo de referência para quem não estava na Sociedade e queria estudar psicanálise. Lembro-me de uma vez em que a Iara Javelberg veio ao grupo para trabalhar Freud. Ela era uma figura mítica, uma mulher muito bonita e com quem minha mãe tinha alguma proximidade. Então veio o AI5, quando eu estava fazendo vestibular. Meu irmão e eu já nos havíamos aproximado da política e ele foi para a luta armada. Nessa época, por causa da perseguição política, a Iara teve que ir para a clandestinida-

de, viveu muitas perseguições. Uma vez fizeram, na USP, um abaixo-assinado pedindo apoio para a Iara. Vários didatas da Sociedade Brasileira de Psicanálise lecionavam na Faculdade de Psicologia da USP. Esses professores ligados à Sociedade se abstiveram frente à questão, alegando que preferiam manter a isenção, ter uma atitude de neutralidade. Esse posicionamento, naquele momento, foi muito ruim e para mim algo ficou muito claro – evidentemente já existia a história da minha mãe com a Sociedade de Psicanálise – e eu disse a mim mesma: “não quero saber de nada relacionado a quem pensa a psicanálise como algo fora do mundo, algo que paira sobre os fatos da vida”.

Estávamos em 1968, 1969 e eu tinha muita curiosidade e dúvidas em relação a fazer psicologia, tanto que entrei em filosofia e psicologia. Eu gostava muito de escrever contos, escrevia bem, inclusive me arrependo um pouco de não tê-los publicado. Enfim, eu tinha muitas dúvidas entre ser uma escritora, trabalhar com literatura ou fazer psicologia. Fui fazer psicologia pensando que não queria ter consultório e sim que queria trabalhar em algo que tivesse um alcance mais amplo. Minha mãe volta e meia me perguntava: “O que eu vou fazer com todos esses livros?!” Ela era bem sutil... Eu ficava bem irritada, não achava que teria que fazer psicologia ou ser psicanalista por causa dela.

Fiz o vestibular na filosofia na USP, junto com o de psicologia, naquele momento isso era possível. Fiquei marcada pelo vestibular de filosofia, em cuja prova oral fui examinada por Bento Prado, Paulo Arantes e Victor Knoll. Todas as falas, durante a prova, foram maravilhosas, foi uma experiência incrível ouvir o Bento Prado e todos os outros, era como ter uma aula. Quando o curso começou, em 1969, ainda tive uma aula com o Artur Gianotti, que logo em seguida foi cassado. Com o AI5, vivemos as cassações, foi aquele terror e aconteceu tudo o que sabemos.

Nessa época eu tranquei meu curso de filosofia, fui fazer psicologia e me encantei. Eu era

muito c.d.f. e fazia projetos de pesquisa de psicologia comportamental, pois naquele momento, no primeiro e segundo ano na USP, era só o que havia; controle e contracontrole. Mesmo assim eu me dedicava muito à faculdade e sentia prazer em estudar. Exceção feita à estatística e fisiologia, eu não agüentava espinhalar sapo, o resto me encantava. Eu lembro que fiz uma observação de caramujos de aquário em etologia e a considero útil até hoje, por causa dos exercícios de descrição que tive de realizar.

Quando estávamos no terceiro ano da faculdade, a Bela Sister, a Sandra Moreira de Souza Freitas, a Vera Acquaro Lora, o José Ferreira e eu fomos autorizados a freqüentar o tal do seminário de Freud que acontecia na minha casa. No final do quinto ano já tínhamos um consultório. Eu voltara a cursar filosofia. Passava o dia todo na faculdade e à noite ia para a aula de filosofia e foi quando conheci a semiótica, me encantei com as questões de filosofia da ciência e da linguagem. Até que chegou um momento em que decidi que não precisaria ter o diploma de filosofia, não que não quisesse mais, mas a vida vai acontecendo, minha filha Luana nasceu e fui realmente entrando na clínica.

Logo depois de me formar em psicologia, entrei no mestrado em psicologia social, mas não fui adiante. Nesse meio-tempo, não me lembro exatamente quando, provavelmente 1972, 1973, a Betty Milan, antes de ir para a França fazer análise com Lacan, conseguiu que a Marilena Chauí ministrasse um seminário sobre Lacan, que ainda era totalmente desconhecido no Brasil. Minha mãe, sempre atenciosa com a bibliografia francesa, já o conhecia. Enfim, vários de nós nos debruçamos sobre o Lacan com uma guia privilegiada que era a Marilena Chauí e isso durou cerca de um ano.

Nessa época, eu e minha mãe fizemos a revisão técnica da primeira tradução de Lacan, o que me marcou bastante. Eu realizei também, com o Renato Janine Ribeiro, a tradução da *Gramatologia* do Derrida e também me sinto muito marcada por esse trabalho, porque estudei o Derrida profundamente. Essa tradução é

»»

*escolhi alguém que teria,  
minimamente, a vivência do que  
era fazer política no Brasil e essa  
foi minha primeira  
análise. Depois, fiz uma  
análise com o Mário Lúcio Alves  
Baptista e mais recentemente  
com o Contardo Calligaris*

muito cuidada, passamos cerca de um ano nos encontrando e trabalhando juntos.

Quando eu comecei a ter consultório, meu primeiro supervisor fora da faculdade foi o Deocleciano Bendocchi Alves, da Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo. Ele era um analista com uma certa abertura. Lembro-me de que, quando me deu o texto de sua apresentação de caso para ser membro efetivo – era sobre uma criança que ele atendia – ele fez uma dedicatória comovente que guardo até hoje.

Foi penosa a escolha de com quem fazer análise... Nós vivíamos uma situação muito difícil nos anos 1970, meu irmão foi perseguido, teve que ir para a clandestinidade e por fim se exilou. Eu me perguntava quem poderia escutar essa história, a questão da militância e da política, como uma história a ser ouvida e não como uma questão edípica ou qualquer coisa assim. Escolhi o Deodato Azambuja, que eu sabia ter noção do que estava acontecendo no Brasil, naquela terrível ditadura. Escolhi alguém que teria, minimamente, a vivência do que era fazer política no Brasil e essa foi minha primeira análise. Depois, fiz uma análise com o Mário Lúcio Alves Baptista e mais recentemente com o Contardo Calligaris.



*nessa época, aplicávamos o teste de Rorschach nos pacientes que nos procuravam. Não se costuma mais fazer isso, mas acho que o Rorschach é um teste rico e bem interessante e a Marilene tinha uma maneira especial de trabalhar com a análise qualitativa*

Quando eu me formei, criamos um grupo e fomos atrás do que nos interessava. Como não queríamos ir para a Sociedade, que caminhos tínhamos? Procuramos a Julieta Nóbrega para trabalhar a questão da criança, fazíamos seminário clínico com o Isaías Melsohn, montamos consultório eu, a Bela Sister, a Sandra Moreira, a Marli Schor, a Vera Acquaro Lora, a Fernanda Colonnese, a Marilene Carone e a Marilsa Taffarel. Tínhamos discussões clínicas toda terça-feira e o Fabio Herrmann vinha também para os nossos encontros. Funcionávamos como uma cooperativa; quando chegava um paciente que não podia pagar, discutíamos quem iria atendê-lo. Nessa época, aplicávamos o teste de Rorschach nos pacientes que nos procuravam. Não se costuma mais fazer isso, mas acho que o Rorschach é um teste rico e bem interessante e a Marilene tinha uma maneira especial de trabalhar com a análise qualitativa. No fundo, era como se buscássemos alguma garantia para poder nos autorizarmos como analistas. Ainda era uma ameaça muito grande ser um analista em formação, num momento em que só a IPA dava esse direito.

E foi então que chegaram os argentinos, buscando o Brasil depois de viverem duros

momentos na ditadura. Montamos um grupo com a Ana Maria Sigal para estudar o teste de Relações Objetivas, porque ela tinha estudado na Inglaterra. Lembro que a gente lia Baranger, estudava Melanie Klein, fazia supervisão clínica com a Julieta Nóbrega, seminário com o Isaías Melshon e grupo de Freud com minha mãe, que continuou até 1977/1978, e além disso tudo eu fazia supervisão com o Deocleciano. Era intenso e extremamente rico.

Em 1975, Roberto Azevedo chamou minha mãe para fundar um curso de formação de analistas no Instituto Sedes Sapientiae. Esse foi um momento marcante e delicado de institucionalizar a formação que já realizávamos. O Sedes, naquele momento, era como um sonho, uma possibilidade de unir a formação e a história política. Existia a Carta de Princípios do Sedes, em busca de uma sociedade sem desigualdades, com respeito a princípios éticos, que nos norteavam. Naquela época eu falava muito sobre como exercer a militância política sendo psicanalista. Hoje, penso que esse assunto é bem mais complicado.

Quando o curso começou, foi um momento duro para todos nós. Quem o Roberto e minha mãe poderiam chamar para serem professores do curso? Os analistas da Sociedade. Não existia outro jeito. Tanto que o curso chamou-se, naquele momento, Psicoterapia de Orientação Psicanalítica, para não entrar em uma pseudo luta por territórios com a IPA. Claro, o Fabio Herrmann esteve presente nesse início, mas a Betty Milan já estava por Paris. O Deodato foi um dos que começaram a dar supervisão e seminário teórico, assim como o Orestes Forlenza. A Sociedade se opôs à existência de um grupo de formação autônomo. E, de certa forma, ameaçou membros seus que participassem do Sedes. Eu estava no quinto ano de análise e foi um momento sofrido em que vivi, em mim, essa questão IPA, não IPA.

**PERCURSO** Você tem um percurso acadêmico importante, além de uma forte ligação com o ensino e a transmissão da psicanálise. Fale-nos também sobre isso.

**MIRIAM** Em 1978, resolvi satisfazer meu velho sonho de escritora e tentei trabalhar literatura e psicanálise em meu mestrado na Comunicação e Semiótica. Foi quando entrei na PUC, orientada pelo Haroldo de Campos. Penso que então algo se arredondou em meu percurso. E foi, também, quando se instaurou essa duplicidade de pertinência que me acompanha até hoje e que me faz ter uma leitura dos textos teóricos da psicanálise e uma clínica muito marcadas pelo contato com o mundo das artes.

Nesse meio-tempo, minha mãe adoeceu e foram dois anos bem duros; só concluí a dissertação de mestrado depois.

Tinha começado a dar aula no Sedes, o que foi uma experiência rica e complicada, porque foi nessa época que aconteceu a cisão com o Roberto Azevedo, que foi um grande sofrimento. A cisão ocorreu em torno de questões que considero fundamentais até hoje. Questões de postura, em torno de hierarquizar ou não o ensino, criar ou não uma pirâmide que terminava repetindo a estrutura da IPA. Era também um momento complicado de contratação de professores. A Marilene e a Marilsa davam aula há dois anos. O corpo de professores propôs então que o Sérgio Telles e eu nos tornássemos professores. Houve uma questão em relação à minha contratação e que foi um dos desencadeantes daquela historizada toda. Vivemos questões bem complicadas do ponto de vista ético, mas, finalmente, eu fui lecionar no Sedes. Eu já tinha dado aula na USP, assim que me formei, como docente voluntária. Logo depois que a minha mãe morreu, eu também fui procurada para fazer um grupo de estudos fora de qualquer instituição, um grupo que foi muito fecundo e que durou muitos anos, um grupo extremamente rico.

Depois disso fui fazer doutorado na Escola de Comunicação e Artes (ECA/USP), em teatro. O Jacó Guinsbug sempre me convidava para dar cursos lá como professora convidada, e uma vez, num seminário, alguém se referiu ao método das ações físicas do Stanilavski. Eu resolvi trabalhar com o método físico dele e a livre associação em

*a escrita, para mim, sempre foi algo fundamental. Quando fico muito tocada por alguma coisa, escrevo. É um jeito de tentar entender ou pensar o que está me acontecendo*

Freud. Finalmente, em 2002, fiz meu Pós-doutorado, com bolsa da Fapesp, no Laboratório de Psicopatologia Fundamental do Programa de Psicologia Clínica da PUC, junto ao Manuel Berlinck. Essa pesquisa foi sobre a questão da identidade no mundo contemporâneo e me levou a pensar bastante acerca dos conceitos de identidade e identificação e a mergulhar sobre isso no Brasil. O livro, fruto dessa pesquisa, está praticamente pronto.

**PERCURSO** Você tem se dedicado ao cinema nos últimos anos. Como despontou esse interesse?

**MIRIAM** Eu já escrevia e publicava no *Folhetim*, o que é hoje o caderno *Mais* (o caderno de domingo do jornal *Folha de S. Paulo*), e na *Folha Ilustrada*, sempre muito encantada com cinema. A escrita, para mim, sempre foi algo fundamental. Quando fico muito tocada por alguma coisa, escrevo. É um jeito de tentar entender ou pensar o que está me acontecendo. Se vocês lerem meus textos sobre cinema, observarão meu mergulho nas sensações para depois poder nomear.

Minha história no cinema começou com o Reinaldo Pinheiro me procurando para escre-



*Por isso penso  
que sou profundamente  
psicanalista, me sinto uma psicanalista  
mesmo quando faço cinema.  
O documentário vem daí*

ver um roteiro. Ele é cineasta, tinha feito dois curtas, e me procurou para escrever o roteiro de um longa-metragem, o “Bandido Blues”, baseado numa história terrível e verdadeira, de uma psicóloga que se apaixonou por um menino da Febem. A experiência de escrever um roteiro de ficção é algo bastante enlouquecedor, porque você tem que transformar a história numa imagem e é como se você se auto-produzisse um sonho tornando-o realidade. Fiquei encantada com a experiência. Esse longa não aconteceu, mas nesse meio-tempo houve um concurso para um prêmio estímulo, para cineastas iniciantes – é complicado fazer cinema, precisa ter dinheiro e o dinheiro vem de editais, de concursos, de prêmios que você ganha. O Reinaldo tinha a idéia de fazer um documentário sobre o louco do bairro, inspirado num poema do Leminski que dizia: “Cada bairro tem um louco que o bairro sabe quem é”. Essa idéia não era minha, ele já tinha tentado um concurso sem sucesso e me perguntou se eu não queria colocar esse projeto em meu nome. Ele estava com um curta e não podia inscrever esse roteiro. Fiquei realmente em dúvida, mas acabei colocando e ganhei. “Dizem que sou louco” é o meu primeiro

documentário. Eu finalizei esse filme junto com a tese de doutorado, em 1994.

Sempre trabalhei muito no consultório, gosto disso e me sinto uma psicanalista que faz cinema. É difícil dizer que sou psicanalista e cineasta. Falam muito nessa duplicidade, mas para mim não é uma divisão, quer dizer, acaba acontecendo na vida, é uma divisão no sentido em que demanda tempo, demanda presença, escolhas, o que é um processo sofrido, mas eu me sinto psicanalista, mesmo fazendo cinema. Um jeito outro de ser psicanalista, mas psicanalista.

No “Dizem que sou louco”, trabalhamos junto com acompanhantes terapêuticos, que naquele momento formavam uma cooperativa, *A Estação*, e a experiência de ir para rua sem saber o que encontrar foi incrível. Você se sente fisgado pelo que vai acontecendo... Isso eu vivo a cada documentário que faço, não tenho vontade de fazer ficção.

**PERCURSO** Essa é uma das perguntas que gostaríamos de lhe fazer. Por que documentários? O que representa e que função tem para você o gênero documentário? E ainda, como você escolhe os temas de seus filmes?

**MIRIAM** Não conseguiria fazer uma coisa que não tivesse nada a ver com o fato de ser psicanalista. O Reinaldo está lançando um longa-metragem de ficção. Eu acompanhei esse trabalho, é uma outra história, um outro jeito de fazer cinema, quase um outro cinema. Adoro, acho lindo, adoro ir ao cinema, mas eu não tenho vontade de fazer ficção! Por isso penso que sou profundamente psicanalista, me sinto uma psicanalista mesmo quando faço cinema. O documentário vem daí, é uma experiência incrível sair com a câmera, com uma equipe reduzida, ir ao encontro de algo que você não sabe o que vai ser. Isso não existe em ficção. Em ficção a equipe é enorme, todo o equipamento é super-complexo, as luzes, maquiagem, roupas, atores...

No “Sobreviventes”, meu oitavo documentário, foi a primeira vez que trabalhei com duas câmeras. Foi um filme que fiz com o Reinaldo e

foi muito bom porque ele cuidou da imagem e eu das entrevistas, que foram difíceis. Eu precisei ter muito cuidado com as situações, acolher as pessoas, dar um chão. Eu nunca tinha trabalhado com duas câmeras antes, sempre trabalhei com uma câmera, o técnico de som e as pessoas que estão comigo e que me ajudam na entrevista. São equipes compostas por quatro ou cinco pessoas. Às vezes somos mais porque tem sempre alguém preocupado com o tema, e que está no projeto, como no “Dizem que sou louco”. Fiz esse filme com pouquíssimo dinheiro, usei muito material caseiro que a Marta Okamoto e a Deborah Sereno filmaram. Eu queria fazer um filme que não estigmatizasse as pessoas, um filme esparado pela cidade. A partir do “Artesãos da Morte”, acho que se criou uma intimidade nas entrevistas e em como as coisas foram acontecendo e isso tem a ver com ser psicanalista, com algo que vem da minha experiência clínica e que faz um recorte no que eu faço como cinema.

Os temas vão brotando das mais diversas maneiras. O “Dizem que sou louco” aconteceu do jeito que contei. Poder escutar alguém nessa situação de rua foi algo muito marcante, uma experiência muito rica, incrível mesmo. Depois disso, em vários momentos, fui procurada para dar assessoria ou para falar para pessoas que trabalham com a rua, com moradores de rua. A partir dessa experiência eu pensei em jeitos de trabalhar com moradores de rua que até hoje eu não vi ninguém fazendo, que seria com equipes itinerantes e um trabalho que pudesse acontecer na rua. Cheguei a propor isso na Fundação Vita, tentando levar adiante esse projeto e lamento não ter encontrado maneiras de continuar. As pessoas querem mais é tirar essas figuras estranhas da rua, mais do que transformar a rua num espaço de criação, de enlourquecimento possível e acolhido. O tema do “Artesãos da morte” veio a partir de uma supervisão de uma pessoa que trabalhava num hospital municipal e que atendia um pedreiro de cemitério que tinha tentado se enforcar. Eu levei um tempão para conseguir fazer esse filme, já tinha até desistido e levei um susto quando saiu. Entre

o tema do “Artesãos da Morte”  
veio a partir de uma supervisão  
de uma pessoa que trabalhava  
num hospital municipal  
e que atendia um pedreiro  
de cemitério que tinha  
tentado se enforcar

o “Dizem que sou louco” e o “Artesãos da morte” passaram-se cinco ou seis anos, o roteiro passou uns três anos circulando pelos concursos... Fazer cinema é muito sofrido.

O “Gilete azul” (2003) surgiu com a Nazareth Pacheco me procurando para escrever sobre uma exposição que ela ia fazer e eu achei que tinha que fazer o documentário, não queria perder aquele momento tão único. Quanto aos outros dois sobre preconceito – “Isso, aquilo, aquilo outro” (2004) e “Você faz a diferença” (2005) – fui procurada, por conta do meu trabalho, pela Universidade Federal de São Carlos para fazer vídeos que comporiam a formação de professores, instrumentando-os para lidar com o preconceito dentro da sala de aula. A idéia de “Passeios no Recanto Silvestre” (2006) foi de David Calderoni, que queria fazer um filme sobre o José Agrippino de Paula – escritor, cineasta, encenador dos anos 1960, 1970 –, e me procurou. Eu conhecia o José Agrippino desde a adolescência. Eu fazia dança e ele era casado com a Maria Esther Stockler, que era dançarina. De repente, me vi, com o David e uma equipe, chegando à casa dele, conversando e acompanhando toda sua história durante um ano e meio.



*É curioso isso de se deixar invadir por aquilo que você está vendo e em seguida transformar isso numa escrita e não explicitar, porque não se trata de explicitar a teoria que está por trás e que faz com que você apreenda aquilo daquele jeito*

O “Procura-se Janaína” foi assim: quando terminou o José Agrippino eu falei para a Deborah Sereno, que trabalha comigo desde o “Dizem que sou louco”, que estava com vontade de fazer um filme sobre o que aconteceu com os manicômios depois da implantação da lei anti-manicomial. Existem vários documentários importantes sobre manicômios, o “Em nome da razão” de Helvécio Ratton, sobre o manicômio de Barbacena; o “Passageiros da segunda classe” de Luiz Eduardo Jorge, feito em Goiânia, bem impressionante, e eu queria saber o que aconteceu depois que fecharam os manicômios, o que aconteceu com os pacientes crônicos do Juqueri. A Deborah disse que tinha vontade de saber onde estaria a Janaína, uma criança que era da Febem e que ela acompanhara numa clínica. A Deborah procurou a Yara Sayão, que atendera a Janaína dentro da Febem. Fizemos o projeto, fomos selecionados pelo Rumos do Itaú Cultural e aí aconteceu o documentário.

O “Sobreviventes” teve origem a partir de uma questão psicanalítica, uma questão que me levou a participar do laboratório do LEI (Laboratório de Estudos sobre a Intolerância da USP) no Departamento de Psicanálise do Sedes;

fiz um projeto de pesquisa sobre o que é o sobrevivente a partir das idéias de Nathalie Zaltzman. Eu queria entender o traumático, que é sempre pensado em termos quantitativos. Minha questão era: será que não tem algo de qualitativo no traumático que implica possibilidades distintas de elaboração, de simbolização? Foi um processo interessante, pois havia a proposta de pesquisa bastante teorizada e formatada. Surgiu o concurso Janelas Brasil (TV Cultura, Sesc e Secretaria de Cultura do Estado). Eu tinha mandado outro projeto, sobre a Elke Maravilha, e resolvi mandar o “Sobreviventes” também. Então tive que dar uma forma de roteiro, pensar imageticamente. No projeto inicial, havíamos pensado em acompanhar as pessoas no dia-a-dia delas, como contraponto à fala sobre o traumático. A partir do que foi acontecendo, abrimos mão dessa idéia. O documentário vai ditando aquilo que vai acontecendo.

Foi bem especial a passagem da pesquisa teórica para a ação, quando você encarna... Nesse processo do “Sobreviventes”, a pesquisa, o substrato teórico freudiano e não freudiano, a noção de identificação com a espécie da Nathalie Zaltzman, tudo isso foi virando um roteiro em que no final é o humano, é o sofrimento de pessoas, histórias de superação ou de não superação. Esse processo do teórico até o roteiro e depois fazer o documentário foi uma experiência muito importante para mim.

Hoje, para essa entrevista, eu estava lendo os meus textos sobre filmes que foram publicados em jornais, que são textos pontuais, curtiños, em função dos limites de linhas. É curioso isso de se deixar invadir por aquilo que você está vendo e em seguida transformar isso numa escrita e não explicitar, porque não se trata de explicitar a teoria que está por trás e que faz com que você apreenda aquilo daquele jeito.

**PERCURSO** Em seu livro *Ensaio de psicanálise e semiótica*, você fala que o psicanalítico é uma escuta da imagem. Poderíamos dizer que o seu trabalho no cinema segue esta mesma linha?

**MIRIAM** Sempre acreditei na fala e isso aparece claramente nos meus filmes, e de forma mais explícita no “Sobreviventes”. É o que me faz ser documentarista. Em todos os meus filmes, escolhi trabalhar com situações-limite, onde a fala possibilitou a instauração de um “ser” sujeito.

Antes, eu pensava a palavra como imagem e depois passei a pensá-la como desenho, como algo não necessariamente discursivo, que vai do não simbólico em direção ao simbólico e se desenha.

Hoje me pergunto: é você que escuta a imagem ou é a imagem que te escuta?

**PERCURSO** Você defende a tentativa de narrar o inenarrável através da fala, da filmagem da fala. Primo Levi, um dos maiores narradores da Shoah, dizia que nossa língua não possui palavras para expressar a ofensa que significa a aniquilação de um homem. Seus filmes seriam uma tentativa de dar voz àqueles que encontram enormes dificuldades em relatar suas catástrofes, seus traumas pessoais e sociais?

**MIRIAM** Eu concordo com Primo Levi e já escrevi bastante sobre o documentário “Shoah”. Esse filme consiste numa série de depoimentos sem nenhuma imagem do terror nazista. Lanzmann, diretor do “Shoah”, fala da obscenidade que existiria nos filmes que ficcionam o campo de concentração e eu concordo com ele. Fico muito incomodada com “O pianista” do Polanski, por exemplo, não gosto, vejo ali uma pasteurização do terrorífico. Não é possível narrar o terror, o terror é irrepresentável, inenarrável mas, na fala, busca-se um desassujeitamento da situação traumática e é o que busco em meus documentários.

**PERCURSO** Nesse sentido, a intervenção cinematográfica pode ter uma função analítica?

**MIRIAM** Sim, mas é difícil e por vezes temos que trabalhar os limites do analítico. A experiência com José Agrippino foi difícilíssima e nos ensinou muito. Ele tinha o diagnóstico de esquizofrenia. Entramos num delírio de que iríamos conseguir que ele voltasse a criar, pois ele nos pediu uma câmera super-8 igual à que usava nos anos 1970.

»»

*eu concordo com  
Primo Levi e já escrevi  
bastante sobre o documentário  
“Shoah”. Esse filme consiste  
numa série de depoimentos  
sem nenhuma imagem  
do terror nazista*

O ato analítico foi dele. Encerramos o processo sem que ele filmasse, pois tínhamos um prazo para entregar o filme. Ficamos muito tristes, era como se ele tivesse colocado uma pedra e dito: “Não vou sair desse lugar, não estou a fim, por que vou sair?”, apesar de não ter falado nada disso e ter sido super cordato. Muitas vezes temos que agüentar o impossível do analítico. O mais analítico foi quando eu e o David Calderoni fomos mostrar para ele o documentário. Ele se encantou e eu me apaziguei. Isso está registrado pelo David numa maquininha digital.

**PERCURSO** Você mostra o filme para todas as pessoas que você filmou? O “Artesãos da morte” você mostrou para todos?

**MIRIAM** Sim, claro. O “Artesãos da morte” teve um lançamento em que vários entrevistados foram e, até o ano passado, um dos cozeiros me ligava para me desejar feliz Natal! Eu acho que é preciso mostrar para eles.

**PERCURSO** Por quê?

**MIRIAM** Porque existe uma questão ética delicada que estou vivendo agudamente, por exemplo, com a Janaína. Para o José Agrippino



*no dia seguinte ao da exibição  
no Itaú Cultural, o hospital  
recebeu uma doação,  
não só para a Janaína,  
de uma pessoa que ficou  
muito tocada por sua história.  
Acho que eles puderam  
se dar conta de que só  
queremos poder contribuir  
nisso tudo*

eu mostrei, era importante para mim, não sei se para ele fazia grande diferença devido a sua camada protetora. Considero importante não fazer de objeto quem se deixa filmar e permitir que a pessoa saiba para onde vai sua imagem e ao que ela serve. Com a Janaína o processo foi bem complicado porque ela não é dona de si, tivemos questões institucionais complicadas. Quando teve o lançamento no Itaú Cultural, quinze pessoas do hospital psiquiátrico onde ela está vieram, entre elas alguém que deve ser da Secretaria da Saúde, que disse: “Mas vocês falaram muito pouco do hospital!”. O filme não é sobre o hospital. Eu tinha feito uma autorização de imagem que o diretor do hospital, tutor jurídico da Janaína, assinou, mas o Itaú precisava de um instrumento juridicamente mais correto. Eles não refizeram a autorização enquanto não viram o filme. No dia seguinte ao da exibição no Itaú Cultural, o hospital recebeu uma doação, não só para a Janaína, de uma pessoa que ficou muito tocada por sua história. Acho que eles puderam se dar conta de que só queremos poder contribuir nisso tudo.

Foi um processo muito duro e eu tenho estado bem cutucada pelo fato de não termos

voltado lá. Passamos um tempo debruçados em sua história, descobrindo, lendo. Agora, não sabemos muito bem qual será o seu destino. Ao mesmo tempo, sentimos que é por um fio, que a Janaína teria jeitos de ser mais sujeito na própria vida. O Hospital mostra muito cuidado com ela, muita preocupação, mas nunca de forma subjetivada. A preocupação é que ela se alimente, aprenda a lavar roupas etc. Tanto que perguntamos – isso não está no documentário – “A Janaína tem as roupas dela?” e eles responderam: “Esta é uma demanda que ela não tem”. É como se você não pudesse interferir no sentido de um recorte, de uma individualização mínima. São coisas que gostaríamos de mostrar para dar esse registro da subjetivação e poder transformar alguma coisa, tanto que como forma de retribuição nós propusemos uma supervisão ou uma oficina onde daríamos um retorno do que vimos, o que acabaria ajudando a Janaína e não só a ela. Por enquanto, ainda não abriram esse espaço.

**PERCURSO** No documentário sobre José Agrippino, assim como em textos que você escreveu sobre essa experiência, você se refere a um retorno aos anos 1960/1970, dos ideais libertários, da criação de um outro jeito de viver e de se relacionar com o mundo. Como você analisa esse reencontro e pensa hoje esses temas da loucura, da vida como arte, da marginalidade e exclusão?

**MIRIAM** Eu não penso muito diferente do que pensava antes. É tudo muito sofrido, nem sei se houve uma escolha no caso dele, mas, olhando de fora, a coerência dele é de tirar o chapéu! Ele continuou vivendo do seu jeito, naquela varanda do Embu, exatamente como vivia em Arembepe, não entrou no sistema até o final da vida! Quando ele morreu, o irmão dele me avisou e eu fui ao enterro para me despedir do Zé. No enterro estavam o irmão, as sobrinhas, uma filha dele que eu não conhecia, de outra mulher que não a Maria Esther, o Reinaldo e eu. Éramos umas seis pessoas e o Reinaldo preci-



sou ajudar a carregar o caixão porque não tinha quem carregasse... Muito triste, um guru do tropicalismo e de tantos anos de ruptura terminar assim. O irmão dele não quis divulgar sua morte, não queria que o enterro se transformasse num evento público.

Eu li uma entrevista do Agrippino que está no Centro Cultural São Paulo, na qual ele diz que não se drogava, mas o irmão diz que ele se drogava e que viajava de ácido o tempo todo. Eu não sei qual é a verdade, mas acho que o Zé Agrippino sofreu alguma violência que o silenciou; se foi internação ou algo de outra ordem eu não sei, isso é um enigma. Enfim, houve algo triste na sua história que eu não sei direito o que foi. Hoje não somos mais tão ingênuos em relação à idealização da marginalidade.

Em frente ao meu prédio tem uma lojinha que vende quadros e faz molduras e eu vi lá, num quadrinho, a bandeira do Helio Oiticica, que diz: "Seja herói, seja marginal". Fiquei pensando como é esquisito que isso esteja emoldurado. Mas, pensei também que não podemos mais idealizar a marginalidade. O mundo mudou, o Brasil mudou. Nós desromantizamos essa bandeira.

O Zé Agrippino estava bem do jeito dele. As pessoas me perguntavam por que o irmão não lhe pagava uma faxineira e o deixava naquela poeira... Ora, ele não queria! Ele morreu quando o irmão resolveu fazer uma reforma em sua casa, por causa de uma goteira; ele não agüentou e morreu antes que o irmão mexesse na casa.

**PERCURSO** Os documentários que você produz são marcados pela narrativa de si e nesse sentido se aproximam muito da clínica psicanalítica. Como você pensa o lugar da narrativa de si na atualidade em que se multiplicam os recursos de imagens e transmissões instantâneas, tais como celulares com câmeras, internet, webcam etc.?

**MIRIAM** Esse é um assunto muito complicado. Eu li o debate na última *Percurso* sobre a questão da internet. Eu penso que o si mesmo se espar-



*é preciso repensar os processos de subjetivação e de subjetividade, que é o si mesmo no mundo, porque podemos brincar de vários si mesmos na internet e no celular. O Mário Eduardo Pereira coloca a questão, nesse debate da Percurso: "que analista já não trocou e-mails com um paciente?"*

rama, às vezes de um jeito interessante, às vezes de um jeito perigoso. Ou seja, é preciso repensar os processos de subjetivação e de subjetividade, que é o si mesmo no mundo, porque podemos brincar de vários si mesmos na internet e no celular. O Mário Eduardo Pereira coloca a questão, nesse debate da *Percurso*: "que analista já não trocou e-mails com um paciente?" São novas formas que fazem com que nós nos repensemos como analistas. Pensar em subjetividades é diferente de pensar em indivíduos. A descoberta do inconsciente rompeu a idéia do uno, do eu. Nós descobrimos, com a psicanálise, que a subjetividade circula, somos invadidos e atuamos coisas que não são nossas e que passam a ser. A questão é que essas novas formas de comunicação dão uma concretude atroz para isso. Nós somos invadidos por subjetividades outras. No consultório, ficamos totalmente vulneráveis e vivemos isso o tempo todo, esse é nosso instrumento de trabalho. Desde a descoberta do inconsciente, não existe mais um eu recortado. O perigo é dar uma concretude para o inconsciente. Definir a subjetivação através de situações concretas seria psicotizante. Em nosso contemporâneo, ocorre a concretização de coisas que antes eram muito





*quando eu falo sobre a questão da representação, estou sempre pensando nos afetos, naquilo que não tem forma. Os meus documentários, assim como a clínica psicanalítica, são tentativas de instaurar caminhos de circulação daquilo que está empacado*

teóricas. Se existe tanta concretização, como vai ocorrer uma simbolização? Na contemporaneidade, existe uma questão muito complexa em relação a isso tudo.

**PERCURSO** Em boa parte de seus artigos e indagações dos últimos vinte anos, você investiga a questão da representação e daquilo que fica fora da representação, o irrepresentável, o que não se representa no psiquismo. Com isso, talvez você percorra um difícil caminho entre a filosofia, a semiótica e a psicanálise. Você acha que a clínica psicanalítica, hoje, nos daria mais elementos para fazer frente a esta questão?

**MIRIAM** Nós precisamos pensar o que é a clínica psicanalítica. Quando falamos de representação, estamos falando do quê? Será que a questão é a representação ou o discursivo? São questões diferentes. Ou ainda, será que se trata da possibilidade de um lugar psíquico para certas vivências? Quando você se refere à representação dessa maneira, penso no Deleuze, em sua crítica da noção de representação, por existir aí uma interpretação representacional: “você está dizendo isso, mas isso quer dizer aquilo”. Mesmo Lacan critica essa concepção de interpretação em que a questão é

descobrir o que está no lugar do quê. Eu sempre me irritei com a psicanálise que propõe uma verdade do inconsciente à qual só o psicanalista teria acesso. Quando Lacan afirma que não existe metalinguagem, ele está afirmando que não existe uma verdade atrás daquilo que está sendo dito.

Quando eu falo sobre a questão da representação, estou sempre pensando nos afetos, naquilo que não tem forma. Os meus documentários, assim como a clínica psicanalítica, são tentativas de instaurar caminhos de circulação daquilo que está empacado, bloqueado. A clínica tem uma função importantíssima exatamente nisso: poder propiciar processos que chamamos de simbolização, mas que eu preferiria chamar de semiotização, de circulação de sentidos, de cadeias de sentido onde seja possível fluir, criar, inventar e produzir caminhos inusitados.

Eu tenho escrito sobre o quanto a psicanálise nasceu de uma questão ligada ao afeto e, desde o Freud, se colocava a questão de como nomear algo que não tem forma, que não cabe no discursivo. A conversão histórica fala disso, de algo que, por não ter sido nomeado, encontra expressão no corpo. Daí a importância que eu tenho dado à arte, em que o informe vira obra... Daí a importância de formas expressivas que não passam pelo verbal.

**PERCURSO** Você afirma – em seu texto “Inconsciente e História”, em *Ensaios de psicanálise e semiótica* – que, como psicanalistas, perdemos a curiosidade e que nosso trabalho tornou-se descobrir o que já foi descoberto, as produções que inventam são raras. No campo da teoria, que produções você destacaria como criações genuínas?

**MIRIAM** Existem teorizações importantes na psicanálise, tais como os novos pensamentos acerca da metapsicologia que me parecem significativos. Eu aprendo muito quando leio Fédida, André Green, os franceses em geral. Entre os brasileiros, tem muita gente pensando coisas interessantes. Como psicanalistas brasileiros, ocupamos um

lugar interessante e escrevi sobre isso. Nosso des-  
centramento nos faz mais livres. Derrida propõe  
uma geografia da psicanálise, o que significa que  
precisamos nos inventar como psicanalistas o  
tempo todo e eu concordo com essa idéia.

Eu me encanto quando vejo encarnado  
num encontro, num filme ou numa leitura de  
jornal o que li na teoria. Isso aparece quando eu  
me debruço sobre um filme ou quando vou para  
a rua. Eu adoro o trabalho teórico, mas sinto um  
encantamento enorme quando consigo apreender  
aquilo que está na minha frente e só depois  
faço as pontes com a metapsicologia.

**PERCURSO** Você está falando sobre como você  
vê ou como escuta na clínica?

**MIRIAM** Esses processos são enigmáticos.  
Assim como quando escutamos uma história e  
fazemos alguma intervenção e, somente depois,  
pensamos de onde ela surgiu. Esse acontecimen-  
to pode ter a ver com a clínica ou com um filme  
no cinema que te encantou, ou seja, com aquilo  
que te faz decifrar uma história. Não vou teorizar  
com o paciente, não vou lhe fornecer a teoria  
do inconsciente, ou da horda primitiva, ou seja  
lá o que for. O que me leva a fazer esta ou aquela  
intervenção é fruto de um processo criativo. Daí  
toda a importância de uma formação contínua.

**PERCURSO** Isso que você disse nos faz pensar em  
seu trabalho sobre o *Unheimlich*, no qual você re-  
toma Freud neste texto de 1919, em que ele, como  
você diz, ao preannunciar sua última elaboração so-  
bre a teoria das pulsões, tem como horizonte o  
sentimento estético “unindo a questão do belo à  
indagação sobre a morte”. O que você apontaria  
hoje como manifestação estética que pudesse re-  
presentar essa afirmação freudiana?

**MIRIAM** Eu adoro esse texto do Freud, que é de  
uma sabedoria imensa. Ele é tão bom que preci-  
samos tomar cuidado para que não vire um es-  
queminha a ser aplicado, mas me parece que ele  
é bastante apropriado para pensarmos a questão  
do estético e do belo. Hoje, mais do que nunca,  
estamos às voltas com o belo e a morte juntos.

»»

*eu terminei meu último  
documentário, “Sobreviventes”,  
há três semanas e não consigo ir  
ao cinema quando estou editando um  
filme, internamente não dá,  
é como quando  
fazemos uma tese*

É impressionante como isso pode ser visto no  
cinema e na *body art*, por exemplo.

Eu escrevi um texto sobre as imagens da cruel-  
dade. Cada vez mais, existe um destrinchamento  
do mortífero relacionado com a dificuldade de  
simbolização. Eu escrevi sobre o filme “Irreversível”,  
de Gaspar Noé, que é de uma imensa beleza e, ao  
mesmo tempo, de uma imensa atrocidade.

Nos últimos tempos o mundo piorou muito  
e o cinema vem tentando dar conta disso. Eu ter-  
minei meu último documentário, “Sobreviventes”,  
há três semanas e não consigo ir ao cinema quan-  
do estou editando um filme, internamente não  
dá, é como quando fazemos uma tese. Portanto,  
não assisti a muitos filmes que estão em circuito  
e lamento isso, mas a meu ver o cinema está ten-  
tando dar conta daquilo que não consegue se sub-  
jetivar, do traumático, do terror que também está  
presente quando você vê na televisão, em tempo  
real, a invasão do Iraque ou do Golfo Pérsico, ou  
seja, quando a violência se cotidianiza.

**PERCURSO** Nós poderíamos pensar isso na li-  
nha de uma repetição do traumático?

**MIRIAM** Eu não penso que isso seja uma repe-  
tição traumática e sim de uma tentativa de se-



*a minha pertinência ao Sedes é marcada originalmente por um sonho de, com a psicanálise, contribuir para um mundo melhor. A figura da Madre Cristina, sua linda história política e a Carta de Princípios do Sedes acompanhavam esse sonho*

miotização, de simbolização de algo, um esforço que não dá conta e por isso os filmes terroríficos proliferam. Pode até ser que exista nisso uma repetição do traumático, mas é uma tentativa de fazer caber aquilo que não cabe!

**PERCURSO** Você disse que pensa na contramão da idéia de que isso seria uma banalização e um esvaziamento da imagem...

**MIRIAM** Eu penso que existem filmes e filmes e lembro o que disse Freud sobre o belo ligado à morte. Existem filmes que banalizam a violência e eu não sei se esta banalização é decorrente de um grande incômodo, mas neles a violência vira qualquer coisa. Aí surge a questão de como trabalhar a violência em termos de linguagem.

**PERCURSO** Você participou ativamente da fundação do Departamento de Psicanálise do Instituto Sedes Sapientiae e fez parte de vários de seus setores. Antes de finalizar esta entrevista gostaríamos de saber como se dá, atualmente, a sua pertinência a esse Departamento.

**MIRIAM** A minha pertinência ao Sedes é marcada originalmente por um sonho de, com a psi-

canálise, contribuir para um mundo melhor. A figura da Madre Cristina, sua linda história política e a Carta de Princípios do Sedes acompanhavam esse sonho. Já falei sobre isso no início de nossa conversa. Mas, é importante ressaltar que a criação do Curso de Psicanálise do Sedes instaurou um ato político no interior da história da psicanálise em São Paulo e no Brasil, na medida em que foi o primeiro grupo de formação de psicanalistas fora da Sociedade de Psicanálise. Os grupos lacanianos vieram depois.

O curso teve e continua tendo um papel importante no contexto da psicanálise em São Paulo; fomos aqueles que defenderam o aprofundamento em Freud como condição do devir psicanalista em um momento em que as pessoas iam para Melanie Klein ou Lacan. E isso foi, e ainda é, de enorme importância. A criação do Departamento tem sua origem no curso. O momento de sua criação é inaugural por pretender inovar a institucionalização da psicanálise. Aliás, a idéia inicial era mesmo de questionar qualquer pertinência institucional, uma vez que essa só teria sentido em função de uma produção, de uma troca, de um agir. Não haveria pertinências vazias, pertinências que só buscassem a institucionalização em função de uma autorização no mundo.

Penso que devemos ter sempre presente que o que motivou a instauração do Departamento é o cuidado com uma institucionalização que não esvazia aquilo que é a psicanálise. A luta contra qualquer cristalização na formação é o que nos faz estar no Departamento e isso é acompanhado por conflitos. Mas viver impasses, a meu ver, é salutar, obriga a repensar e reestruturar.

Houve um momento em que preferi me dedicar ao Departamento e deixei de dar aulas no curso. Eu tinha, como ainda tenho, minha pesquisa, meus interesses. No Departamento encontrei um espaço que me permitia falar daquilo que estava pesquisando e estudando. No curso, com um currículo de matérias, há um caminho a ser percorrido. No momento em que



saí do curso, creio que em meados dos anos 1990, eu questionava a sua estrutura escolar. Eu sonhava com uma proposta onde cada um pudesse construir a sua formação.

Hoje, eu acho que o curso (eu questioneei muito o nome “curso”) tem uma função importante, de propor um caminho para o estudo da psicanálise. E, no Departamento, cada um vai construindo sua pertinência.

No Departamento, trabalhei na comissão editorial da revista *Percurso* e depois no grupo de entrevistas e, mais recentemente, participei do Grupo de Estudos sobre a Intolerância, parceiro do Centro de Estudos sobre Psicanálise e Intolerância (CEPI) do Laboratório de Estudos

sobre a Intolerância da USP (LEIUSP). Todas foram experiências muito ricas.

Com o crescimento do Departamento, foi se formando uma estrutura de poderes, e isso traz riscos. Por exemplo: como acolher propostas para eventos dentro do Departamento? Em nosso projeto inicial, haveria voz para todos que fossem membros, todos nós nos preocupávamos em criar uma instituição transversalizada, onde diferentes vozes e posições tivessem lugar. Sabemos que nem sempre isso aconteceu. Mas, o que ainda me faz estar no Departamento é a luta por um lugar onde as transferências possam ser nômades, onde as desidentificações levem a movimentos de busca.

