

**Centro Universitário Franciscano – UNIFRA**

**UM OLHAR, UMA ESCUTA: A PESQUISA EM PSICANÁLISE ATRAVÉS DO  
FILME DOCUMENTÁRIO**

**Daiana Schneider Vieira**

**Santa Maria, 2008**

## **UM OLHAR, UMA ESCUTA: A PESQUISA EM PSICANÁLISE ATRAVÉS DO FILME DOCUMENTÁRIO.**

### **RESUMO**

O presente trabalho configura-se como um estudo de caso a partir da produção de filme documentário “Catando Significados: o Lixo e seus Significantes” utilizando-se da psicanálise errante como metodologia de escuta. O filme aborda a problemática do trabalho do catador de material reciclável e sua relação com o “lixo”. Os objetivos desse trabalho foram discutir as possibilidades de intervenção/investigação em psicanálise a partir da utilização do gênero de filme-documentário como uma forma de escuta analítica e propor uma reflexão crítica acerca do trabalho dos catadores de material reciclável. Como objetivos específicos têm-se: analisar o material coletado e o instrumento utilizado, discutindo suas possíveis implicações com o tema da investigação em psicanálise; contrapor o modelo tradicional de produção de filme documentário com as possíveis aproximações à técnica / ética analítica estabelecendo relações entre psicanálise e cinema documental e revisar os conceitos fundamentais da técnica analítica e da investigação em psicanálise. Os dados foram coletados através de entrevistas desestruturadas que foram filmadas e posteriormente analisadas conforme estudo de caso em psicanálise. Fizeram parte da pesquisa 11 catadores de material reciclável da cidade de Santa Maria /RS. Os resultados apontam que o trabalho é visto pelo catador como algo temporário, um meio de sobrevivência; a dor e o sofrimento psíquico que advém deste são negados; não existe um reconhecimento do seu trabalho pela sociedade que os trata como se fossem animais ou seres invisíveis. Com isso, a psicanálise errante se mostrou como um importante instrumento de investigação e coleta de dados, possibilitando a realização de um filme e trazendo uma nova dimensão para a significação do trabalho do catador de material reciclável.

**PALAVRAS-CHAVE:** psicanálise errante; cinema documentário; catadores de material reciclável.

UM OLHAR, UMA ESCUTA: A PESQUISA EM PSICANÁLISE ATRAVÉS DO FILME DOCUMENTÁRIO.

AUTORA: Daiana Schneider Vieira.

PROFESSOR ORIENTADOR: Marcos Pippi de Medeiros.

BANCA EXAMINADORA: Vanessa Solis e Vânia Fortes de Oliveira.

## 1 INTRODUÇÃO

O cinema e a psicanálise são contemporâneos. Ambos dividem o ano de sua fundação: 1895. A arte cinematográfica nasce na França quando os irmãos Lumière conseguem captar as primeiras imagens em movimento e torná-las um filme: “Chegada do Trem na Estação Ciotat”. Já a psicanálise nasce quando Freud começa a produzir seus primeiros textos “Projeto para uma Psicologia Científica” (1895), “Estudos sobre a Histeria” (1893-1895) e “A Interpretação dos Sonhos” (1900) sendo este o texto considerado como fundador do método psicanalítico.

Ao trabalhar com o imaginário social, o cinema aproxima-se da psicanálise, pois ao tratar de imagens remete a função primordial de constituição do sujeito, denominada por Lacan (1998 [1936]) de estágio do espelho. Esta é entendida quando o bebê ao olhar sua mãe e ser olhado por ela, começa a constituir uma identidade visual de seu próprio corpo, uma diferenciação da mesma em um processo de formação singular do sujeito.

O presente estudo constituiu-se a partir da utilização de uma metodologia de intervenção e pesquisa em psicanálise denominada “psicanálise errante” que aliou a pesquisa à produção de um filme documentário sobre a relação do trabalho do catador de material reciclável com o “lixo”. Esta metodologia é definida pela psicanalista Mirian Chnaiderman (2000) como o tipo de escuta analítica que sai do contexto clínico e passa a integrar os mais diversos locais, como por exemplo, as ruas. O filme documentário é aquele que consegue mostrar um dado de realidade, a partir de um recorte de um problema ou uma situação e provocar o espectador, fazendo-o pensar a respeito do assunto. É também um estilo de filme mais livre no sentido de sua produção, pois não se atém a diálogos e cenas ensaiadas.

A proposta do filme documentário foi levantar questionamentos acerca da problemática social que envolve o trabalho do catador de material reciclável, tentando entender as relações que se estabelecem entre esses trabalhadores e o que se convencionou chamar de “lixo”.

A problemática “pessoas x lixo x desemprego” surge quando nos deparamos com o fato de que o mercado de trabalho atual, permeado pelos ideais capitalistas de produção e consumo, exige mão-de-obra experiente e qualificada. Com isso, torna-se gradativamente mais competitivo e excludente. Aqueles que não possuem condições de ensino e qualificação profissional acabam buscando na informalidade a estratégia de

defesa contra o desemprego. Soma-se a isso, a grande produção de bens de consumo e alimentos o que aumenta a quantidade de resíduos sólidos no meio urbano.

Preocupados com a sobrevivência do planeta e com os problemas ambientais causados pelo acúmulo do lixo no meio urbano, a temática “lixo x planeta” passou a ser amplamente discutida no país a partir da ECO 92. Com a necessidade de fazer alguma coisa com o excesso do lixo, surge em cena o catador de material reciclável, sujeito responsável por recolher o resíduo do meio urbano e destiná-lo a reciclagem. (SCARIOT & ACKER, 2008)

A profissão de catador de material reciclável existe no Brasil há cerca de 50 anos, sendo regulamentada e reconhecida no Código Brasileiro de Ocupações (CBO 2002) apenas em 2002. Segundo esse código, os catadores são descritos como indivíduos que vivem da coleta, seleção e comercialização de materiais recicláveis, sendo que essa atividade pode ser feita individual ou coletivamente (SOUZA e MENDES, 2006 apud GONÇALVES 2001).

A definição que a CBO (2002) dá a profissão é que ela é de livre acesso, sem necessidade de escolaridade ou formação profissional, sendo que suas atividades podem ser realizadas a céu aberto, em horários diversificados, estando os trabalhadores expostos às variações do clima, acidentes de trabalho, de trânsito e também à violência urbana.

O motivo que justifica a escolha por pesquisar a população de catadores de material reciclável e simultaneamente produzir um filme documentário a respeito da problemática da pesquisa vem a partir do meu desejo em propor uma reflexão à sociedade acerca desses sujeitos que ganham seu sustento através da coleta do que é ‘colocado fora’ e tido como “dejeito” pela maioria da população.

Partindo de experiências anteriores com uma comunidade de catadores organizada em uma cooperativa na cidade de São Pedro do Sul e do trabalho desenvolvido junto ao curso de jornalismo do Centro Universitário Franciscano, onde eu pude produzir um documentário em que se questionava “O Que é o Lixo?”, buscou-se aliar minhas inquietações pessoais acerca da temática com a possibilidade de dar maior visibilidade e retorno da pesquisa realizada, uma vez que o filme produzido poderá ser exibido para muitas pessoas.

## 1.1 RELAÇÕES ENTRE PSICANÁLISE E CINEMA

Em seu texto “Narrativa e Imagem: movimentos do desejo” a psicanalista Miriam Chnaiderman (1989) pontua que “para escutar o desejo é preciso transformar o discurso em imagem, é preciso ter uma escuta que olha”. Sendo o desejo que move a cadeia de significantes, trabalhar com ele é trabalhar com a imagem enquanto raiz do que é verbal. Para escutar o significante é preciso desenhar a palavra, transformar o discurso em imagem. É isso que se faz na escuta psicanalítica, segundo a autora.

A psicanalista Ana Lúcia Sampaio Fernandes (2005) fala sobre a relação do cinema com a psicanálise e aproxima os mecanismos do sonho com as características da sala de projeção cinematográfica. Segundo a autora, o espectador não é totalmente passivo ao assistir um filme, ele vivencia-o de maneira idêntica ao sonho, visto que está em um estado psicológico semelhante ao torpor, em tamanho envolvimento emocional, onde o mundo externo se faz ausente e sua atenção está totalmente focada na projeção. Estando nesse estado subjetivo é possível observar choros, xingamentos, gritos, risadas e torcidas por personagens que, durante o tempo da exibição do filme, “emprestam” suas vidas aos espectadores.

Ainda à respeito das semelhanças entre o sonho, a fantasia e o cinema, Fernandes (2005), postula que tanto no sonho quanto na fantasia, o ator principal é sempre seu sonhador e que este ocupa sucessivamente o lugar de sujeito e objeto. Já na projeção cinematográfica, quem ocupa o lugar de sonhador é a câmera e sua relação de sujeito com objeto percebido cria a ilusão de que os acontecimentos estão ocorrendo no mesmo instante.

Ao falar sobre a relação entre psicanálise e cultura, Chnaiderman (2005) afirma que apenas a errância pode definir tal vínculo. Se não for dessa maneira, corre-se o risco de transformar o conhecimento em uma armadura pobre e reducionista, onde o mundo é pensado apenas para ilustrar o que já se sabe. Dessa forma, toda clínica psicanalítica é uma clínica do social. Remetendo-se à experiência de gravar um filme documentário nas ruas, Chnaiderman (2005) pontua que a câmera funciona como um anteparo olho/visão o que leva a constituição de um olhar. “Descobriu-se que o olhar constrói inscrições no simbólico, ou seja, o olhar/escuta advindo da posição da câmera permitia o aparecimento de uma linguagem que estava lá, silenciosa”.

Ainda sobre o filme “Dizem que sou Louco” (1994), Chnaiderman (2005) coloca:

A experiência de sair para a rua e ser fisgado pelo evento serve-me de paradigma na minha reflexão a respeito das relações entre psicanálise e cultura: sair do contexto instituído pela clínica, da comodidade de nossos

consultórios, e, com nossa maleta viajante de psicanalistas, ir até o mundo. Nomadismo necessário onde, com um jeito a ser inventado, somos obrigados a pensar a clínica a partir do contato com o asfalto, com a poeira, com os acordes dissonantes da contemporaneidade. (CHNAIDERMAN, 2005, p. 41)

Lins (2004) ao se referenciar ao filme “Cabra Marcado para Morrer” (1964-1984) de Eduardo Coutinho afirma que a mudança sofrida pela personagem Elisabeth durante as gravações do filme pode ser entendida como uma liberação. A autora parafraseia Edgar Morin e correlaciona esse termo com a psicanálise, trazendo o filme no contexto dessa personagem, como uma “idéia terapêutica”, uma comunicação que liberta.

Froemming (2002) compara o cinema com a psicanálise pontuando que a escrita de um roteiro tem a ver com a escrita de um caso clínico. Ao escrever sobre um paciente é preciso escutar sua fala, transpor alguns trechos dela e montar a cadeia de associação que produz sentido sobre a escrita. Da mesma forma, o roteirista e o editor de cinema, ocupam-se dos trechos de filmes que são escritos e depois filmados, para montar e compor o filme.

Frequentemente psicanalistas ficam fascinados em poder interpretar filmes que assistem. Esquecem que o filme é a constituição da montagem que diretor e montador fizeram e dirigem seu olhar e sua emoção ocupando-se com o enredo deixando de lado os aspectos formais da película, ficando presos apenas ao campo imaginário. Entende-se que é a dimensão do imaginário que dá forma e consistência as nossas idéias. Dessa forma, a tarefa do psicanalista estaria entendida em buscar aspectos simbólicos e reais que pudessem ser transportados para além da novela que se desenrola diante de nossos olhos (PEREIRA, 2005).

## 1.2 UM PASSEIO PELA HISTÓRIA DO CINEMA DOCUMENTAL

O primeiro filme produzido com caráter documental foi “Nanook, o Esquimó” (1922) dirigido pelo canadense Robert Flaherty com o intuito de mostrar a vida de um esquimó em seu iglu. No entanto quem ganhou mais visibilidade foram os diretores John Grierson na Inglaterra, durante os anos 30, e Dziga Vertov na União Soviética, durante os anos 20. Ambos faziam filmes patrocinados pelo governo com o intuito de mostrar a população, promover e divulgar ações do governo. Esse tipo de produção documental que permaneceu durante a primeira metade do século XX foi denominada “Documentária” (NICHOLS, 2005).

No Brasil, durante a Era Vargas, a produção documental que também era financiada pelo governo, estava voltada para fins didático-culturais e para o registro de aspectos etnográficos. Durante esse período chegou-se a criar o “Instituto Nacional de Cinema Educativo” INCE que posteriormente virou INC e que deu visibilidade ao diretor brasileiro Humberto Mauro (TEIXEIRA, 2004).

O segundo momento da história do cinema documentário se dá nos primeiros anos da década de 60 quando surge nos Estados Unidos a proposta do “cinema-direto”. Esse estilo de produção documental visava a não interferência, ou seja, camuflava a técnica cinematográfica fazendo com que o espectador acreditasse que o filme tinha sido feito apenas “com a câmera ligada captando imagens”. Já o “cinema-verdade”, contemporâneo ao cinema-direto, surge na França e se diferencia por utilizar uma equipe técnica enxuta e por mostrar a técnica cinematográfica, o cineasta entrevistando e os equipamentos de filmagem (NICHOLS, 2005).

Di Tella (2005) diferencia o “cinema-verdade” do “cinema-direto” dizendo que no primeiro não se brinca com a invisibilidade da câmera, o documentário é pensado a partir do encontro do cineasta com seus personagens.

O cinema direto dependia de câmeras portáteis, leves (16mm), sincronizadas e de gravadores movidos a bateria. Esses equipamentos garantiam a possibilidade do cineasta filmar, pela primeira vez, um filme documentário sem que houvesse preparação para a cena. A filmagem era na “realidade” denominada de “mosca na parede”(WINSTON, 2005).

Durante as décadas de 60 e 70 a maior parte da produção documental do país era voltada ao registro das festas e tradições populares, música, artes plásticas e arquitetura. Durante essa época, a política cultural apoiava financeira e institucionalmente entidades estatais que promoviam a produção e divulgação de filmes curta-metragem (BERNARDET, 2003).

Ainda durante a década de 60, o cinema documental sofre mais uma alteração. Surgem as câmeras e gravadores portáteis dando mais mobilidade e liberdade ao diretor, possibilitando a gravação de entrevistas e a captação de imagens nas ruas, casas e locais públicos. Após a Era Vargas os documentários ganham outras temáticas e continuam sua produção de maneira livre até a implantação da ditadura. Durante essa época os filmes documentários são realizados como reportagens para a TV e tem temas delimitados pela censura (TEIXEIRA, 2004).

### 1.3 IMAGEM / IMAGINAÇÃO / IMAGINÁRIO

A palavra, assim como a imagem, são signos lingüísticos que tem a função de dar forma e matéria à imaginação. Na tentativa de preservação da imagem e não esquecimento da palavra surge a escrita, o instrumento técnico capaz da perpetuação e expressão da linguagem, bem como, a maior amplitude e diversificação da imaginação. Com a invenção da câmera fotográfica e posteriormente a cinematográfica, surge também, uma nova forma de intervenção na imaginação: trata-se da captura e desvelamento de detalhes que anteriormente passavam despercebidos pelo olho humano. A fotografia e a imagem em movimento (filme) implicam na construção de um novo olhar sobre a produção do conhecimento e da construção da subjetividade. Nesse sentido, Souza (2005):

A imagem construída, forjada, trabalhada, enriquecida com a multiplicidade de experiências e situações captadas do cotidiano em um único enquadramento, recria a realidade, transforma o real, sugere novas possibilidades para o exercício de uma variedade de experiências culturais. (SOUZA, 2005, p. 83).

Ao comparar a imagem da tela de um quadro com a tela em que se projetam as imagens no cinema, Souza (2005) apud Benjamin (1994 [1935]), explica que a mudança se dá no processo de percepção e associação de idéias. Na imagem imóvel da tela de um quadro, o espectador é convidado a contemplação e a imersão em suas associações de idéias. Já no filme, essa condição não é possível, pois quando o espectador consegue fixar sua atenção em uma imagem, ela é interrompida com a sucessão de outras imagens em movimento.

Estando vinculada ao domínio simbólico, a imagem, segundo Aumont (1993), está na situação de mediadora entre o espectador e a realidade. A imagem se relaciona com o real sob três aspectos: o valor de representação que significa que a imagem representa coisas concretas; a imagem como símbolo representando coisas abstratas e a imagem como signo que é a representação de um conteúdo em que seus caracteres não são visualmente refletidos pela imagem correspondente. O efeito de realidade que uma imagem produz em um espectador nada mais é que um conjunto de índices de analogia em uma imagem que o representa, ou seja, a imagem “engana”, “imita” outra.

A imagem, dentro do contexto da psicanálise, é a “lembrança encobridora”, ela é por vezes visual e encobre outra coisa. É a cena que esconde outra que remete significantes ligados a fantasias é a montagem que esconde a experiência traumática (RIVERA, 2006).

No entendimento de Aumont (1993), a imagem no contexto da psicanálise representa o interveniente do inconsciente. Nesse sentido, a imagem artística, tendo por origem o inconsciente, constitui-se da manifestação de um sintoma. “A relação entre inconsciente e imagem suscita do fato de que a imagem “contém” o inconsciente, o primário, o que se pode analisar e inversamente o inconsciente contém a imagem, as representações” (AUMONT, 1993, p. 117).

A instância do imaginário, faculdade criativa e produtora de imagens representativas transpõe-se para o cinema, produzindo significantes, representantes imaginários que buscam a identificação do espectador. Aumont (1993) ao remeter-se a teoria Lacaniana de constituição do sujeito afirma que a relação deste com o simbólico só pode acontecer por meio de formações imaginárias, já que o simbólico escapa ao sujeito. Essas imagens referem-se aos objetos de desejo do sujeito e as suas identificações especulares e de constituição do ideal de eu.

#### 1.4 TÉCNICA CINEMATOGRAFICA / TÉCNICA ANALÍTICA

O Cinema se faz a partir da combinação de imagem e narrativa. Ao movimentar imagens, produz-se uma narrativa; o encadeamento dessas imagens converte-se em linguagem. Em um primeiro momento, o cinema era mudo constituído apenas de imagens. Com a introdução do áudio no filme foi preciso pensar em uma forma de sincronizar imagem e som a ponto de manter a narrativa. Entra em cena o roteirista, sujeito responsável por combinar texto e imagem (FROEMMING, 2004).

O cinema produz no espectador um efeito de ilusão à medida em a aparelhagem técnica que a constitui é negada por sua percepção. Nesse sentido, a realidade fílmica torna-se mais interessante que a realidade cotidiana. O que proporciona esse efeito, segundo Souza (2005) apud Benjamin (1994[1935]) é a montagem. O que parece “real” é resultado de um procedimento técnico em que a imagem é filmada por um ângulo determinado, sob uma situação pré-estabelecida e montada conforme a ordem de um roteiro anteriormente escrito. Rainone (2006) contrapõe essa visão dizendo que o espectador não é totalmente passivo ao filme, pois ele utiliza-se de suas faculdades mentais para entrar na cena, preencher espaços vazios nas imagens através de seus investimentos intelectuais e transformar seu pensamento a partir de seus efeitos. Dessa maneira, a imagem montada e colocada em movimento faz com que o espectador seja capturado pelo olhar, o que vai remeter-lhe à lembrança.

Dessa forma, Souza (2005) apud Benjamin (1994 [1935]), afirma que a imagem “do real” fornecida pelo filme é muito mais significativa que a imagem “do real” fornecida por uma situação cotidiana. Isso acontece porque a “máquina cinematográfica” atinge aspectos que escapam a realidade cotidiana e que somente são possíveis, pois são pensados a partir de instrumentos destinados a penetrar intensivamente no “coração da realidade”.

Durante as primeiras décadas da invenção do cinema, a câmera se mantinha fixa, em uma distância conveniente, capaz de capturar os acontecimentos e as movimentações dos atores. A posição que a câmera ocupava, segundo seu afastamento da cena, era a mesma de um espectador de teatro, em outras palavras, a câmera era passiva, colocada sob um ângulo fixo, o que produzia a ilusão de se estar em uma platéia (ROSENFELD, 2002).

Ao tentar aproximar a câmera da cena filmada, o norte-americano David Wark Griffith inaugura o que chamamos de “clouse-up”. Com isso, o diretor adquire maior autonomia e liberdade de expressar o que deseja, a câmera toma para si a função de esclarecedora dos fatos, deixando de “copiar” o real para selecionar a melhor imagem que o traduz. Dessa forma, “o clouse-up é essencialmente um comentário, - comentário lírico, irônico, psicológico, um sinal de exclamação que sublinha, acentua, dá ênfase; recurso de sugestão simbólica” (ROSENFELD, 2002, p. 224).

A obra cinematográfica pode ser vista como a arte da mão e da palavra. Arte da mão no sentido que possibilita com a câmera DV (pequena, portátil) o cinema possa se constituir de forma mais artesanal. E arte da palavra quando aproxima entrevistador de entrevistado pela facilidade de registro sonoro desta câmera. É um gravador que permite um registro vivo e visual das pessoas filmadas e que possibilita uma maior interação com os entrevistados (ROTH, 2005).

Ao tentar explicar o “corte” e a “montagem” do filme, Rosenfeld (2002) utiliza-se do exemplo de três tomadas de cenas, de filmes de diferentes diretores, feitos em épocas diferentes, mas que, devido a montagem, tomam a proporção de um acontecimento real. Em uma tomada de imagem vêm-se bombas caindo, em outra um prédio em ruínas e um morto e na última uma mulher chorando. Diante da montagem dessas imagens o espectador é sugerido a imaginar que a mulher chora porque perdeu seu marido por um ataque com bombas e o que se cria aí, nada mais é, que uma quarta realidade, totalmente utópica.

A noção de totalidade da cena e não de fragmentos de imagem que são somados e compostos vem da psicologia da Gestalt, escola que surgiu após a Primeira Grande Guerra e que afirma que “o todo é anterior as partes” (ROSENFELD, 2002).

A montagem atribui ao cinema uma estrutura capaz de explorar imagens. A partir da trilha sonora e dos efeitos atribuídos na edição, o filme pode fazer emergir vários sentimentos. Nesse sentido, uma imagem traumática de um sujeito, pode ser convergida em uma lembrança encobridora, uma fantasia, em outras palavras, uma construção que esconde a vivência real (RIVERA, 2006).

A relevância do papel do autor/diretor do filme está intimamente ligada a cada elemento estilístico que por ele foi utilizado, o que manifesta suas características individuais e singulares, bem como, sua visão de mundo e de realidade. Sendo assim, o diretor realiza seu filme dentro de um contexto social e ideológico, dentro de uma relação dialógica com o espectador. Sem a dimensão “espectador-imagem” o filme perde seu valor de compreensão social e fica reduzido apenas a interpretação segundo a personalidade de seu autor/diretor (SOUZA, 2005).

Di Tella (2005) afirma que sempre há um grau de atuação do documentarista e que essa é uma condição necessária que haja para a montagem da cena documental. Pode-se perceber essa afirmação quando na entrevista o documentarista “finge” não saber nada sobre o que ele já sabe, para permitir que o protagonista ou testemunha dos fatos possa contar a história pela “primeira vez”.

Ao permitir que o entrevistado fale de maneira espontânea, sem muitos questionamentos ou interferências, o diretor documentarista se aproxima do psicanalista quando este realiza suas entrevistas iniciais com o paciente. Sob esse aspecto Mannoni (1981) pontua que a psicanálise terapêutica é um método de pesquisa da verdade individual que vai muito além da realidade percebida e associada pelo sujeito. Através da livre associação, ou seja, dizer tudo a quem tudo escuta o analisando remonta os fundamentos organizadores de sua personalidade. A função simbólica que representa o falar de si, a linguagem portadora de sentido, proporciona ao sujeito a ressignificação de seu discurso e de sua história.

Para a clínica psicanalítica, escutar o inconsciente significa reconhecer o sujeito na linguagem de forma que o seu processo de alienação/ separação possa indicar uma direção ética: de um lado dizer não a um sujeito sem Outro, não alienado, fora do campo da linguagem, mas também, não aceitar um sujeito sem corpo, sem lugar para sua expressão singular no campo pulsional (POLI, 2005a).

Conforme Chemama (2000) a interpretação em psicanálise pretende dar sentido ou associar uma significação ao que deriva do inconsciente, como por exemplo, o sintoma, o chiste ou o ato falho. Essa interpretação pode ser feita por metáforas, jogo de palavras ou trocadilhos.

Em relação ao sujeito e sua cadeia de significantes, Chemama (2000) afirma:

O sujeito, se ele é suposto a cadeia significante, não se significa por nenhum significante particular. De um significante, ele se acha levado a outro, sem que nada, de direito, venha encerrar esse deslizamento; não há Outro do Outro. O que corresponde a essa perspectiva, no plano da técnica analítica? Parece bem que aqui sejamos conduzidos a uma prática de interpretação que eu chamaria, de bom grado, de metonímica. (CHEMAMA, 2000, p. 38).

A interrupção da sessão equivale-se, segundo Quinet (2002), ao corte na cadeia dos significantes. Dessa forma, esse intervalo que é da ordem da interpretação, é enaltecido não por seus significantes, mas pelo não-sentido e pela falta no Outro. Em outras palavras, o corte da sessão por meio da interferência do analista no discurso do paciente, faz com que surja a dimensão fora do significante, o objeto sob o qual permeiam suas representações.

### 1.5 “PRESENÇA-OLHAR” DO ANALISTA / “PRESENÇA-OLHAR” DA CÂMERA

A origem do cinema foi concebida através do prazer do olhar. É uma “máquina de espiar o mundo” que se oferece para o olhar e cuja satisfação é intensificada pela sala escura e o sentimento de proteção que convida a entrega e ao abandono (LUNARDELLI, 2004).

Nasio (1995) distingue a visão do olhar e define a primeira como aquilo que é, em um sentido fisiológico, percebido ou captado pelos olhos. Já o olhar estaria ligado a uma energia pulsional que necessita ser satisfeita. Dessa maneira, o olhar está intimamente ligado ao inconsciente fazendo-o perceber as imagens que possam ser reconhecidas, ou seja, as que são providas de sentido. Assim, a formação psíquica, escópica e visual ocorre no analista quando ele escuta. As palavras ditas pelo analisando são percebidas de tal maneira pelo analista, ao ponto de tornarem-se imagens para o mesmo.

Freud (1996 [1915]) em seu texto “Os Instintos e suas Vicissitudes” descreve o ver como uma ação fisiológica, de ver algo diante de si. Já o olhar, estaria ligado a um ato pulsional, o que se olha é um objeto de destino da pulsão. Nesse sentido, Gorender

(2002) afirma que o olhar só pode ser considerado um objeto pulsional quando o olho for de natureza sexual, ou seja, uma zona erógena, a realização de uma pulsão escopofílica provocadora de gozo no sujeito.

Ainda no texto “Os Instintos e suas Vicissitudes”, Freud (1996 [1915]) determina etapas que constituem o olhar como pulsão escopofílica, exemplificando através do par de instintos cuja finalidade é olhar e ser olhado:

Achados bem mais simples e diferentes são proporcionados pela investigação de outro par de opostos — os instintos cuja finalidade respectiva é olhar e exhibir-se (escopofilia e exibicionismo, na linguagem das perversões). Aqui novamente podemos postular as mesmas fases como no exemplo anterior: — (a) O olhar como uma atividade dirigida para um objeto estranho. (b) O desistir do objeto e dirigir o instinto escopofílico para uma parte do próprio corpo do sujeito; com isso, transformação no sentido de passividade e o estabelecimento de uma nova finalidade — a de ser olhado. (c) Introdução de um novo sujeito diante do qual a pessoa se exhibe a fim de ser olhada por ele. (FREUD, 1996 [1915], p. 134-135).

Já em seu texto “Presença, Implicação e Reserva”, Figueiredo (2000) fala da presença do analista como uma presença especial, uma presença que comporta uma ausência, sendo esta entendida como convidativa que se constitui em uma disponibilidade e confiabilidade. Trata-se de uma presença reservada, uma espécie de “interlocução virtual”, ou seja, o analista está ali, mas é como se não estivesse.

A regra fundamental da análise, postulada por Freud como associação livre, ou seja, dizer tudo que vêm a mente sem nenhuma censura, apenas dá conta de uma pequena parte do processo que é deflagrado quando o tempo, o espaço e o suporte são oferecidos ao paciente de maneira consistente e natural. Do lado do analista, cria-se também um espaço de atenção/desatenção flutuante, um modo de escuta que comporta a presença intermitente do analista, ou seja, uma certa ausência que tenta escapar do modo de atenção que se fixa nos acontecimentos (FIGUEIREDO, 2000).

Em relação a presença da câmera, em 1896 Lumière e Francis Doublier registraram uma cena interessante em uma feira livre na cidade de Pequim: pessoas que passavam pela feira sentiam-se atraídas em olhar para um estrangeiro que girava a manivela de uma caixa preta, que ninguém sabia para que servia e que posteriormente descobriram que era uma câmera. A cena começava com um curioso que chegava para olhar e ficava parado em frente a câmera, em seguida sendo acompanhado por mais pessoas até formar uma multidão de curiosos diante daquela revolucionária invenção de capturar imagens em movimento (AVELLAR, 1995).

A câmera filmadora adquire a perspectiva de um olho quando não coloca mais o espectador como um mero observador da platéia e passa-o a interagir com os atores. A movimentação da câmera atua como se fosse transportá-lo para dentro da tela, na essência da imagem, a câmera se coloca como um narrador que está fora da história mas que mesmo assim assimila e representa o olho da platéia (RAINONE, 2006).

Avellar (1995) em um artigo intitulado “O Homem com a Câmera” fala sobre a maneira que o cineasta-documentarista Eduardo Coutinho trabalha em seus filmes. O autor revela que Coutinho, após a realização de seu filme “Cabra Marcado para Morrer” resolve abandonar todas as informações prévias e aquilo que pode ser filtrado pela razão antes do momento de sair filmando. Ele faz isso para que a experiência do encontro do homem com a câmera seja privilegiada a ponto de se tornar efetivamente um fragmento de realidade.

Ainda sob esse aspecto, Avellar (1995) revela que o entrevistado não repete um depoimento para câmera, ou seja, não há um ensaio do que se falar, uma “pré-entrevista”. Diretor e entrevistado se encontram no momento da realização do filme, sendo que Coutinho começa a captar imagens logo que chega, sem combinar previamente como será a entrevista e o que será abordado nela. O entrevistado sabe apenas, de antemão, que Coutinho irá ao seu encontro, pois, anterior à entrevista, ele é avisado por um dos assistentes de produção do diretor.

Nesse sentido, o cineasta trabalha guiado a descobrir determinada questão, porém não deixando de se surpreender com os efeitos que sua presença com a câmera suscitam. A câmera funciona metaforicamente como um fio de ligação entre quem está atrás dela e quem está diante dela; é um ponto de contato onde a conversa se abre a partir da troca de imagens (AVELLAR, 1995).

## 2 PROBLEMA E OBJETIVOS

A temática “psicanálise e cinema” é ampla e bastante difundida, no entanto, os estudos que se encontram a respeito comparam teorias e/ou técnicas psicanalíticas a produções ficcionais. São pouquíssimas as investigações, assim como metodologias encontradas sobre psicanálise e cinema documental. Nesse sentido, apresenta-se como problema de pesquisa deste estudo, a possibilidade de utilização de um filme documental como recurso metodológico de investigação em psicologia. É possível transpor a escuta clínica para as ruas? Constitui-se como uma possibilidade de intervenção psicológica a realização de um filme com catadores de material reciclável?

Dessa forma, constitui-se como objetivo geral dessa pesquisa a discutir a utilização do gênero de filme-documentário como uma forma de escuta analítica, ocasionando uma reflexão crítica acerca do trabalho dos catadores de material reciclável. Como objetivos específicos têm-se: analisar o material coletado e o instrumento utilizado, discutindo suas possíveis implicações com o tema da investigação em psicanálise; contrapor o modelo tradicional de produção de filme documental com as possíveis aproximações à técnica/ética analítica estabelecendo relações entre psicanálise e cinema documental, assim como, revisar os conceitos fundamentais da técnica analítica e da investigação em psicanálise.

### 3 METODOLOGIA

#### 3.1 MÉTODO

A metodologia deste trabalho está dividida em duas partes: a produção de um filme documentário como instrumento de pesquisa em psicanálise e posteriormente a análise do mesmo, tomando como modelo, o estudo de caso clínico em psicanálise.

O filme: “Catando Significados: o Lixo e seus Significantes” foi produzido a partir do conceito de “psicanálise errante” que Miriam Chnaiderman (2000) define como um tipo de escuta analítica que se desloca do contexto da clínica e passa a integrar os mais variados locais, como por exemplo, as ruas. O “psicanalista/pesquisador” saí com sua equipe de filmagem para as ruas em busca de pessoas que aceitem conversar sobre o assunto que está sendo abordado. Não existe uma equipe de produção, ou seja, não há contato prévio com os entrevistados, a escolha dos mesmos é aleatória.

Para as gravações do filme documentário foi preciso montar uma equipe com diretor, cinegrafista, fotógrafo, motorista e assistente de direção. A partir de uma solicitação, o curso de Jornalismo da UNIFRA concedeu a aparelhagem necessária para a gravação do documentário, bem como profissionais habilitados para as funções de filmagem, edição, montagem e finalização do filme. No entanto, mesmo com a participação do cinegrafista do Curso de Jornalismo, buscou-se manter a metodologia de escuta adotada durante a captura de imagens e entrevistas para o filme. Além da diretora do filme e pesquisadora, outros três acadêmicos do curso de psicologia desempenharam as funções de 2º operador de câmera (making off), fotógrafo e assistente de direção.

Ao final das gravações todas as imagens foram reunidas e passadas de fita de câmera para mídia DVD. Este procedimento foi adotado para que a pesquisadora e seu orientador pudessem ter conhecimento do material que foi gravado. A edição das imagens e falas que compuseram o filme se deram a partir da escuta e análise desse material. Os três dias de entrevistas e gravação resultaram em cerca de 3 horas de imagens que, após o processo de edição e montagem resultou em 13 minutos de filme.

O referencial escolhido para a análise do filme documentário e para a construção do trabalho final de graduação foi o estudo de caso em psicanálise que é postulado por Nasio (2001) como um relato de experiência singular, escrito por um terapeuta para atestar seu encontro com um paciente e respaldar um avanço teórico,

feito com o intuito de ser lido e discutido. É um texto que, através de sua narrativa, põe em cena uma situação clínica que ilustra a elaboração teórica.

Sousa (2000) reitera essa afirmação dizendo:

Quando o sujeito pode se encontrar implicado naquilo que provoca no outro, reconhecimento este que implica se encontrar frente a frente com seu desejo temos certamente um outro lugar possível de discurso. É desse lugar que a psicanálise pensa o caso. (...) É uma ficção clínica, resultado de uma elaboração teórica. (SOUSA, 2000, p. 23).

O relato do processo de gravação do filme é baseado nos “diários de bordo” que a diretora/pesquisadora fez nos dias das filmagens e nos momentos precedentes a esta. Os diários contém além da descrição do processo de filmagem, as inquietações e sentimentos da pesquisadora bem como as reações dos entrevistados diante a abordagem e efetivação da pesquisa.

A pesquisa realizou-se conforme as características da “investigação em psicanálise” que segundo Poli (2005-b) se diferencia dos instrumentos e técnicas de produção de conhecimento utilizados nas ciências positivistas. A pesquisa em psicanálise parte do desejo do pesquisador na constituição do “enigma” que seu trabalho busca elucidar. A inclusão desse desejo é o que denominamos em psicanálise de transferência, conceito que parte da premissa de que tudo que é vivenciado é sempre discursiva e pulsionalmente produzido.

Pressupondo que tudo que tem a marca do inconsciente é humano e por assim dizer, objeto de estudo da psicanálise, tem-se o processo analítico como condição para a investigação em psicanálise. Esse processo é baseado na situação de alguém que fala e outro que escuta, onde se estabelece a transferência e a repetição (VIOLANTE, 2000 apud BIRMAN 1993).

A pesquisa psicanalítica é descrita por seu objeto, que é psíquico, inconsciente, por seu método que é a interpretação e pela associação-livre e as demais formações inconscientes como os atos-falhos, chistes, sonhos e sintomas. (VIOLANTE, 2000 apud BIRMAN 1993).

A investigação em psicanálise contempla uma experiência que se constitui a partir de narrativas e de realidade psíquica, o que significa que a verdade do sujeito, a experiência interna que lhe foi produzida é a marca singular de seu discurso. Dessa forma, o objeto que se estuda é um “representante da representação” e a investigação está ligada à duplicação da realidade psíquica, ou seja, o “olhar-se no espelho”. O que a

investigação faz é recortar o “olhar oblíquo”, aquele que está entre o referente e entre outro (POLI, 2005-b).

### 3.2 INSTRUMENTO DE COLETA DE DADOS

Como instrumento de coleta de dados utilizou-se entrevistas desestruturadas em que os participantes eram convidados a falar “livremente”. A abordagem se dava de maneira aleatória, no momento em que a equipe de gravação estava na rua e encontrava algum catador que aceitasse participar da entrevista filmada.

Caracteriza-se como entrevista desestruturada ou de profundidade, segundo Richardson (1999), a investigação de aspectos relevantes ou descrições acerca da situação de estudo. Acontece por meio de uma “conversa guiada” e busca dados para serem analisados. Gil (1994) nomeia como entrevista informal e Chizzotti (2001) como não-diretiva aquela entrevista que é menos estruturada possível, porém que vise a coleta de dados. Baseada no discurso livre do sujeito é utilizada em estudos exploratórios e conversas informais para investigação de determinados problemas psicológicos.

Todas as entrevistas foram filmadas por duas câmeras, totalizando cerca de 3 horas de material bruto (sem edição). Todo o material das entrevistas foi decupado, ou seja, assistido pelo menos três vezes e transcrito de forma literal contendo não apenas a fala do participante como também suas reações diante da câmera. As entrevistas duraram de 10 a 30 minutos, sendo que a vontade do entrevistado no tempo e conteúdo de sua fala era respeitada.

### 3.3 PARTICIPANTES

Participaram dessa pesquisa 11 catadores de material reciclável da cidade de Santa Maria/RS, de idades entre 18 e 60 anos, sendo que 9 deles são do sexo masculino e 2 do sexo feminino. O catador de material reciclável é o sujeito que trabalha removendo os resíduos sólidos do meio urbano, dos lixões, aterros sanitários e que após essa coleta, dá um novo destino a esse material. O destino dado ao resíduo coletado vai depender do catador, sendo assim, poderá ser reutilizado, reciclado ou, como acontece na maioria das vezes, é vendido aos atravessadores (pessoas que compram material reciclável para revender às indústrias de reciclagem).

A escolha dos participantes se deu aleatoriamente, no momento em que a diretora do filme/pesquisadora e a equipe de gravação encontravam-nos nas ruas da

cidade e propunham a participação na pesquisa. Esse tipo de intervenção é utilizado pela psicanalista Mirian Chnaiderman que já produziu filmes como “Dizem que sou Louco” e “Artesões da morte”, ambos pautados na “psicanálise errante”.

A maioria das entrevistas foi realizada na rua, no contexto de trabalho dos catadores, durante o período do dia. Apenas uma catadora foi entrevistada em sua casa.

### 3.4 PROCEDIMENTOS

Após a aprovação da pesquisa no Comitê de Ética da UNIFRA, buscou-se o contato com o curso de Jornalismo para o encaminhamento do projeto e solicitação do material para a gravação, horários nas ilhas de edição e ajuda dos profissionais que trabalham no curso.

Após a determinação do operador câmera que acompanharia as gravações, marcamos, inicialmente, 4 datas para a gravação do filme: 12/09/2008; 16/09/2008; 17/09/2008 e 26/09/2008. No entanto, em função dos compromissos do cinegrafista, o filme foi gravado em duas manhãs e uma tarde, respectivamente dos dias 12/09/2008, 17/09/2008 e 26/09/2008. Durante esses três dias percorremos de carro ruas, avenidas, bairros e vilas da cidade em busca dos participantes da pesquisa.

Como já descrito, a abordagem dos participantes foi aleatória, no momento do encontro da equipe com os mesmos e a aceitação de participação na pesquisa. Todas as abordagens foram realizadas primeiramente pela diretora/pesquisadora que comunicava aos participantes seu trabalho final de curso e a produção do filme a partir dos diálogos gravados. Os participantes da pesquisa aceitaram os termos de consentimento livre e esclarecido e cederam seus direitos de imagem e voz para a realização do filme.

As entrevistas desta pesquisa foram gravadas por duas câmeras mini-dv, uma delas operada por um profissional do curso de Jornalismo da UNIFRA e outra por um acadêmico de psicologia. Após a gravação todo o material capturado foi passado para DVD, onde foi assistido e decupado. Assim que se deu a escolha dos trechos que iriam compor o filme, o mesmo foi montado e finalizado.

### 3.5 ANÁLISE DOS DADOS

Para a construção do filme, as entrevistas gravadas foram assistidas várias vezes, decupadas e transcritas integralmente. Com esse material foi possível selecionar os trechos que compuseram o filme e as falas que fizeram parte da análise dos resultados do trabalho final de graduação.

Entende-se a produção do filme como a construção de um caso, onde se parte de uma situação problema, ouve-se a demanda, e posteriormente, analisa-a possibilitando dessa maneira, fazer inferências e interpretações a respeito da temática.

Freud (1996 [1937]) em seu texto “Construções em Análise” fala do trabalho do analista em fazer com que o analisando abandone suas repressões, fazendo o recordar de momentos e eventos que estão inconscientes e que são geradores de seus sintomas e inibições neuróticas. Sendo assim, o analista extrai suas construções a partir dos fragmentos de lembranças, associações e comportamentos do sujeito.

A descrição ou estudo de um caso clínico tem três funções: a função didática que seria a transmissão da teoria dirigindo-se a imaginação e emoção do leitor, por intermédio de disposição de imagens, o que favorece a empatia do mesmo. A segunda função de um caso é a metafórica, ou seja, o caso é a metáfora de um conceito e a terceira função é a heurística ou de geração de conceitos (NASIO, 2001).

No entanto, Nasio (2001) afirma que o relato de um caso clínico nunca é o reflexo fiel de um acontecimento, mas sua reconstituição fictícia, sua história reformulada, filtrada pelas experiências e memórias do analista, readaptado segundo a teoria que ele precisa validar e redigido de acordo com leis de escrita. É por isso que se consegue um distanciamento entre o real do caso e o relato materializado. Partindo de uma experiência verdadeira, extraímos a ficção, transformando em caso clínico e induzindo o leitor aos efeitos desejados.

De maneira análoga, a construção de um filme documentário nada mais é que o recorte de um fato, de um acontecimento ou de um problema social, filmado, editado e montado conforme o entendimento do diretor e do que ele se propõe a mostrar com o filme. Nesse sentido, a produção do filme documentário a respeito do trabalho do catador de material reciclável constituiu-se como a construção de um caso clínico, fornecendo subsídios para análise do mesmo e postulando conceitos teóricos da psicanálise.

## 4 APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Os dados obtidos com este estudo estão apresentados segundo a edição e montagem do filme documentário e analisados sob forma de caso clínico. Os relatos trazidos são a transcrição literal do que foi dito pelos catadores entrevistados. Dessa maneira, foram escolhidos e agrupados em temáticas conforme os significantes que mais chamavam atenção e se repetiam nos discursos.

Para melhor compreensão, optou-se por analisar os dados em duas etapas. A primeira é o relato singular da experiência das filmagens transcrito segundo os moldes de relato de sessão, com as inferências e sentimentos da pesquisadora/diretora do filme. A segunda etapa é composta pelos trechos de falas dos catadores montados conforme o assunto abordado por eles. Esses “cortes de depoimento” foram analisados e interpretados segundo o referencial psicanalítico.

### 4.1 RELATO DA SESSÃO/ FILMAGEM

#### 4.1.1 Momentos Anteriores às Gravações

Passado o momento inicial de escrita e elaboração do projeto e a ansiedade de esperar a aprovação desse pelo comitê, vem a ansiedade em conseguir a autorização do curso de Jornalismo para a realização do documentário. Acreditava que não teríamos muitos empecilhos, porém não esperava que a decisão final para a gravação demorasse tanto tempo. Desde a aprovação do projeto (meados de julho até a decisão final de poder gravar – primeira quinzena de setembro) foram praticamente dois meses. Eu sempre estive ansiosa, desde o começo do ano letivo, porém durante o intervalo de tempo que compreendeu a aprovação e a aceitação do projeto no comitê de ética até o primeiro dia de gravação, minha ansiedade foi aos níveis mais elevados que eu poderia suportar.

Ao encontrar a professora do jornalismo para a autorização das filmagens, fui comunicada de quem seria meu operador de câmera e avisada que teria pouquíssimos dias para gravação e edição do filme. Além disso, esses dias seriam conforme a disponibilidade dos técnicos do jornalismo, ou seja, eu deveria aceitar os horários deles e me adequar, ou nada feito. Nas condições em que eu estava para a realização do meu documentário, não podia nem contestar.

Consegui vagas na agenda do cinegrafista em horários super espaçados: a primeira gravação se daria no dia 12 de setembro (manhã e tarde de sexta-feira), a segunda e a terceira nas manhãs dos dias 16 e 17 de setembro (terça e quarta-feira) e a

última seria na tarde do dia 26 de setembro (sexta-feira). Questionei-lhe o que era preciso de material e se era possível reservar a câmera mini-dv dos alunos para que um colega operasse nos dias da gravação. Obtive confirmação sobre a câmera mini-dv e o pedido de 4 fitas virgens para serem usadas em ambas as câmeras.

Esse era o momento inicial, pré-gravação, estava quase resolvido. Alguns detalhes importantes como transporte para equipe e a composição de sua função estavam ainda pendentes. Em orientação decidimos que a equipe seria composta por colegas da psicologia – a exceção do cinegrafista do jornalismo-, para manter o olhar e o direcionamento que meu trabalho pretendia. Diante dessa combinação tive a árdua tarefa de selecionar colegas, os quais imaginava que se identificariam com o meu trabalho e teriam aptidões técnicas para operar aparelhos como a câmera mini-dv e a câmera digital de fotos e que, além disso, também disponibilizassem de carro para acompanhar as gravações. Comecei então a fazer convites, e para minha surpresa, só obtinha “nãos”. Tinha que então correr atrás de alguém que pudesse fazer as fotos still, outra pessoa para operar a câmera dois e se possível ainda um assistente de direção que também pudesse dirigir ou que tivesse um carro para nosso transporte. Como a idéia do filme é ter um caráter totalmente errante, era imprescindível que tivéssemos um carro para ir onde nos conviesse. Por sorte, consigo os demais integrantes da equipe, todos colegas da psicologia, nos dias precedentes a gravação.

No dia anterior à primeira gravação choveu muito em Santa Maria, fator esse que poderia inviabilizar as gravações. Nesse dia verifiquei as locadoras de carro da cidade e as condições para a locação. Com alguns catálogos de locadora em mãos e o aviso de minha colega que não teríamos o carro disponível durante toda a manhã, eu teria que, no dia posterior, alugar um veículo. Aliado a isso eu ligo para o cinegrafista e comunico-lhe que se o tempo amanhecesse sem chuva, nós gravaríamos. Aproveito para solicitar o microfone “boom” que eu havia esquecido no dia que marquei as gravações. Segundo minhas orientações com meu professor, o microfone de lapela (geralmente utilizado nas entrevistas) descaracterizaria minha proposta de trabalho. Tudo certo até então, era só torcer para que parasse de chover e esperar o outro dia para o início das gravações.

#### 4.1.2 Primeiro Dia de Gravação – 12/09/08

Na manhã do dia 12 de setembro de 2008 acordei cedo e fui direto à janela verificar como estava o tempo. Não havia sol, porém, para minha sorte, tinha parado de

chover. Arrumei a mochila com a câmera digital, meus documentos, dinheiro, telefones e as autorizações de direito de imagem e voz e os consentimentos informados de participação de TFG.

Vou em várias locadoras de veículos e descubro que todos os carros estão locados para a campanha política. Já havia passado uma hora do tempo em que eu pretendia começar a gravar e que o cinegrafista me aguardava na UNIFRA quando decido que iremos gravar “a pé” nas redondezas da UNIFRA.

Enquanto esperava os demais colegas que chegariam mais tarde, verifiquei o equipamento de som e escolhi o melhor microfone para a gravação. Minha idéia seria o microfone “boom” suspenso em uma vara captando todos os sons ambientes. Porém como iríamos gravar no centro da cidade, logo, um local onde há muito barulho, seria quase que inviável produzir uma boa qualidade de som da voz do entrevistado, pois com aquele microfone todos os sons nas proximidades seriam captados. Decidi usar o microfone convencional, de repórter, para a gravação. Descaracterizava minha proposta, pois me pareceria muito com uma jornalista, no entanto, era muito melhor que o microfone de lapela. Tomamos o rumo do calçadão e, já no momento da saída, avistamos um carrinho e um catador no meio da rua. Peço ao cinegrafista que ele capture essa imagem e ele obedece, assim como também grava imagens de lixo e de pessoas passando por ali.

Na metade do calçadão avistamos um catador e seu carrinho. Eu aviso que vou me aproximar dele e propor a pesquisa e que o restante da equipe só se aproxime a partir da minha confirmação. Abordo o catador e proponho a pesquisa filmada e ele aceita. Logo que começo a explicar o trabalho, o catador me questiona sobre o que irei perguntar para ele. Respondo que não farei perguntas e que aceitarei aquilo que ele quiser me contar, seja sobre o que ele desejar, que minha proposta é oferecer um espaço para que ele possa falar. Ele resolve então contar sua história de vida. Questiono-o se podemos acompanhá-lo gravando seu percurso de volta e ele responde que vai passar em um prédio e ir para a associação de catadores. Ele aceita que o filmemos até o final do calçadão e eu leio e explico o termo de consentimento livre e esclarecido e a autorização de direito de imagem e voz, pedindo com isso sua assinatura em concordância dos termos. Agradeço sua participação e vamos atrás de outro catador que possa participar do filme.

Andando pelo calçadão da cidade e não encontrando mais catadores disponíveis, resolvemos então ir para a Avenida Rio Branco. Encontramos lá uma

carroça, e ao nos aproximarmos dela, verificamos que se aproxima um catador. Este catador se diferenciava dos demais catadores vistos nas ruas pela sua aparência física e suas roupas. Ele parecia mais algum trabalhador ligado à agricultura ou pecuária do que um catador de material reciclável. Com sua aproximação explico-lhe que estou realizando uma pesquisa com catadores para meu trabalho final de graduação do curso de psicologia e questiono-lhe se ele quer participar. Ele concorda em dar a entrevista e nós começamos a gravação.

Após a leitura dos termos de aceitação da pesquisa do TCC e dos direitos de imagem e voz, agradecemos a participação deste catador e saímos de carro em busca de outros catadores e de outros locais para a gravação. Nos dirigimos em um primeiro momento a vila Caturrita, onde antigamente era o depósito de lixo da cidade e onde muitas pessoas trabalhavam. Atualmente no local existe uma usina de reciclagem em que seus trabalhadores são contratados, não havendo mais catadores trabalhando naquele contexto.

Andamos então pelas redondezas a procura de catadores. Encontramos dois catadores empurrando carroças que se negaram ao meu pedido de gravação alegando que estavam com pressa e precisavam ir para o centro ou para casa imediatamente. Encontramos também muitas carroças e carrinhos de coleta puxados por crianças e adolescentes, além de muitas carroças de leiteiros (carroças essas que nos causavam confusão a longa distância).

Resolvemos então nos dirigir de volta ao centro. Andamos pelo calçadão e pela Rua Alberto Pasqualine e avistamos um catador, este também se nega a gravar, diz inclusive que a carroça em que ele está depositando material não é dele. Estamos nos dirigindo de volta ao calçadão quando a colega que acabara de estacionar e procurar-nos me liga avisando que tem um catador aguardando-nos para a gravação.

Aproximo-me dele e proponho a entrevista e ele de imediato me questiona o porquê de “não fazer perguntas, que eu deveria fazer-lhe perguntas”. Eu afirmo que gostaria de ouvir o que ele tem a me dizer e ele disse que “não saberia dar uma entrevista sem perguntas e que nem estudo tinha para me falar sobre outras coisas”. Enquanto tentava pacientemente convencer o catador a conversar “livremente comigo” o operador de câmera do jornalismo que nos acompanhava, parece que perde a paciência de esperar o entrevistado falar e começa a questioná-lo fazendo várias perguntas sobre sua vida e seu trabalho (perguntas diretas, com poucas opções de resposta, bem ao estilo jornalístico).

Começa então a se desenrolar uma conversa até que eu também resolvo questioná-lo sobre o assunto que falava no momento. Achando que havia terminado a entrevista e na iminência do meio-dia, o cinegrafista do jornalismo desliga sua câmera e o entrevistado permanece falando. O que ele não percebe ou se percebe, não dá atenção, é que a câmera mini-dv operada pelo colega da psicologia permanecia ligada. Nesse momento começo a explicar sobre o consentimento de participação da minha pesquisa e do direito de imagem e voz que o catador começa a falar sobre seus problemas de saúde ocasionados pelo consumo excessivo de álcool e seu tratamento no CAP's AD.

#### 4.1.3 Segundo Dia de Gravação – 17/09/08

Depois de muitos empecilhos até conseguir um carro emprestado com uma colega que não nos acompanharia nas gravações, iniciamos a procura de catadores naquela manhã de quarta por volta das 8h30min.

Com o carro disponível andamos por várias ruas até que encontramos um catador em uma carroça. Abordo ele e pergunto sobre a participação no filme, ele aceita e começa falando sobre seu trabalho, valorizando o mesmo e fazendo referências que poderiam ser confirmadas por um dono de mercado, próximo onde estávamos. Contamos que estava trazendo um de seus cavalos ao veterinário, e no momento final da entrevista, antes da assinatura e explicação sobre o termo de consentimento e direito de imagem e voz, ele é chamado pelo veterinário e nos deixa esperando. Quando ainda estávamos em entrevista somos seguidamente interrompidos pela fala da esposa dele, que dizia que não queria aparecer na filmagem, mas que fazia questão de complementar ou sugerir o que o marido deveria falar.

Durante a gravação concentram-se um grande número de pessoas nas proximidades, entre elas crianças. Terminamos a entrevista, agradecemos a participação e nos dirigimos ao carro para buscar mais catadores. Andamos durante um tempo significativo no carro, encontramos, mais uma vez, muitas carroças de leiteiros e outras puxadas por crianças, que não caberiam entrar na nossa filmagem, pois, segundo o termo de consentimento livre e esclarecido, entrevistaríamos catadores de idade superior a 18 anos.

Avistamos então uma casa com muito material reciclável na frente. A casa estava aberta, então resolvemos chegar e propor a entrevista. No começo temi, pois a casa tinha mais ou menos uns cinco cachorros. Sou acompanhada na abordagem pelo colega, assistente de direção, chamamos com palmas e aparece a moradora da casa.

Pergunto se ela trabalha com reciclagem e se quer participar da filmagem. Ela aceita e eu percebo que ela tem problemas na fala (lábio leporino) o que seria quase inviável ter sua fala compreendida no vídeo. Mesmo assim aviso que vou chamar a equipe e dou início a gravação.

A entrevista soou mais como uma conversa informal, mas foi mesmo assim gravada. Quando falo sobre o consentimento de participação do TCC e do direito de imagem e voz ela me convida a entrar para sua casa, pois ali dentro é melhor para escrever e ela pode me entregar seus documentos para que eu complete os campos pedidos nos termos citados. Saímos da casa dela agradecendo sua participação e ela afirma que o vizinho também é catador e que talvez ele participe.

Chegamos na casa do vizinho e ele afirma que “não é catador e que apenas compra o material para revender”, não aceitando dessa maneira participar da pesquisa. Sugere-nos que procuremos uma invasão onde muitas pessoas são catadoras e onde há uma associação de reciclagem. Dizemos que vamos procurar, mas acabamos desistindo, pois onde ele sugeriu existe envolvimento político, o que descaracteriza nossa proposta.

Continuamos andando de carro, passamos pelo bairro Tancredo Neves e não encontramos nenhum catador, até que na Rua Venâncio Aires encontramos um que topa falar. Mais uma vez, o fato de deixar falar livremente, mobiliza o entrevistado. Ele dizia “como irei falar se vocês não fizerem perguntas?”. Consegui convencê-lo a falar (falou pouco, mas falou) até o momento em que ele disse que precisava ir embora por causa do horário. Finalizamos a entrevista, explico os termos necessários para a pesquisa e após sua aceitação vamos embora procurar outros que pudessem conversar conosco.

Encontramos na rua uma dupla de catadores e um senhor e ambos se negam a dar entrevista. A dupla de catadores, ainda na Rua Venâncio alegou que estava com pressa e que tinha que subir para o centro o quanto antes. O senhor idoso afirmou que não sabia e que não queria falar para a câmera. Dirigimos-nos ao centro e perto da Câmara de Vereadores encontramos dois catadores, que segundo nossa percepção estavam alcoolizados, fazendo com que desistíssemos de abordá-los.

Vamos para o bairro do Rosário onde encontramos o que seria o último catador a dar entrevista naquela manhã. Já na abordagem ele avisa que na semana anterior acabara de dar entrevista para a TV. Afirmamos que não foi com nenhum de nós essa entrevista, que nosso trabalho é da psicologia da UNIFRA e ele afirma que deve ter falado para a equipe eleitoral de algum dos candidatos a prefeito.

A conversa com esse catador flui e ele fala sobre vários aspectos de sua vida, inclusive sobre sua família e a doença de seu filho (enteado, mas que ele considera como filho). A entrevista dura um tempo relativamente bom, até que ele diz que não tem mais o que conversar e que precisa ir para casa. Esse catador fala do seu trabalho como algo muito bom que possibilita que ele dê a medicação necessária ao enteado. Depois da assinatura e concordância dos termos do consentimento e da autorização de direito de imagem e voz, agradecemos a participação do mesmo e perguntamos se podemos gravá-lo ao sair dali, ele aceita e fazemos as imagens de dentro do carro.

#### 4.1.4 Terceiro Dia de Gravação – 26/09/08

Assim que chegou o carro da locadora, nos dirigimos às proximidades do arroio Cadena, pois, segundo o operador de câmera, seria possível que encontrássemos catadores residentes naquele local. Na metade do caminho, passamos por uma curva onde havia um “bric” de móveis e eletrodomésticos usados e uma carroça com material reciclável encostada em frente ao estabelecimento. Paramos o carro e eu vou ao encontro do dono da carroça que estava próximo a ela. Proponho a participação na pesquisa e ele aceita, chamo a equipe e damos início a primeira entrevista daquela tarde de sexta-feira.

Como era um dia quente e ensolarado, eram grandes as possibilidades de encontrarmos catadores na rua. Mas as coisas não aconteceram dessa maneira. Após sairmos da entrevista com o catador dono do “bric”, nos dirigimos às ruas em que o Arroio Cadena passa ao lado. Não encontramos catadores no local, apenas muito lixo e mau-cheiro em função da decomposição do mesmo. Fizemos algumas fotos e gravamos algumas imagens.

Decidimos então seguir nosso rumo em busca de catadores. Encontramos um que puxava seu carrinho de coleta com sua bicicleta. Pedimos que ele parasse para conversar com conosco e ele parou. Fui ao encontro dele e propus a participação na pesquisa e ele imediatamente aceitou. Conversamos com ele cerca de 10 minutos e assim que terminamos a entrevista, coletamos as assinaturas dos documentos de participação da pesquisa e do filme, saímos a procura de mais participantes.

Passeamos por algumas vilas e não encontrávamos catadores na rua ou dispostos a participar da pesquisa. Andamos nas proximidades de uma obra que a Prefeitura está fazendo no arroio. Neste local, dois catadores que abordamos negaram

participação na pesquisa. Ambos alegaram pressa e que participariam outro dia, em outro momento.

Ao passarmos pela vila Urlândia fomos surpreendidos por uma barreira policial. Tivemos que parar na mesma para que os policiais verificassem a documentação do carro. Neste momento eu fiquei muito angustiada, com medo de que, pelo fato de o carro ser alugado, nós tivéssemos algum problema e que o resto das minhas gravações fossem por “água a baixo”. Mas felizmente nada de ruim aconteceu, fomos liberados e eu fiquei aliviada.

Resolvemos ir para o centro, nos dirigimos então a Avenida Medianeira e Presidente Vargas, porém não encontramos possíveis entrevistados nesses locais. Decidimos então pegar o trajeto da Rua Silva Jardim, pois sabíamos que muitos catadores subiam e desciam de carrinho pelo local.

Descíamos uma rua quando encontramos um casal de catadores em uma carroça. Estacionamos o carro e eu vou ao encontro deles para propor a participação na pesquisa. Eles afirmam estar com pressa mas aceitam a participação. Conversamos durante 30 minutos aproximadamente e quando vimos já era 17h30min, precisávamos lavar o carro e abastecê-lo.

Terminamos a entrevista com o casal e nos dirigimos para um posto de gasolina. Enquanto o carro era abastecido pedimos para um empregado do posto tirar fotos nossas. Estávamos sentados esperando o carro ser lavado, quando passa pelo posto um catador. De imediato peço que todos peguem seus materiais de trabalho e eu vou ao encontro dele perguntar se gostaria de participar da minha pesquisa. Bastante resistente ele aceita. Fala pouca coisa e diz que não tem do que reclamar (parece que alia a visão de filmagem, a televisão, noticiário, denúncia).

Esse catador é analfabeto e não assina o nome. Quando falo pra ele sobre os termos de consentimento e direito de imagem e voz que ele comunica que não é alfabetizado. Fico na dúvida entre aceitar que ele apareça no filme ou eliminá-lo, uma vez que não pode assinar. Tentamos procurar algo em que ele pudesse sujar o dedo e deixar a digital, mas não foi possível. Resolvemos então tirar foto e filmar ele autorizando sua participação no filme. Depois de terminarmos a entrevista o carro já estava pronto. Fomos então levar os colegas embora e devolver o carro.

#### 4.2 CATANDO SIGNIFICADOS: O LIXO E SEUS SIGNIFICANTES

Tentando aproximar a técnica documental com a técnica analítica, buscou-se ouvir o discurso do sujeito através de entrevistas caracterizadas desestruturadas por não conterem perguntas prévias. Ligando a câmera e pedindo para que o entrevistado nos falasse sobre o que ele estivesse com vontade de contar no momento, fazemos uma analogia ao processo de associação-livre que Freud (1996 [1923]) menciona no texto “Uma Breve Descrição da Psicanálise”. Esse método visa fazer com que os pacientes se “abstenham” de qualquer pensamento consciente e se “abandonem” em um estado de tranqüilidade para que, de maneira espontânea, possam surgir idéias e pensamentos inconscientes.

A interpretação na psicanálise se dá em conjunto com a associação-livre e a atenção flutuante e significa extrair do paciente os pensamentos reprimidos e idéias involuntárias que desvelam aspectos de seu inconsciente. (FREUD, 1996 [1903-1904]). Dessa forma, ao contrapor falas dos entrevistados com inferências pessoais, estamos fazendo interpretações.

Os títulos que seguem estão agrupados conforme os significantes que mais se repetiram e chamaram atenção nos discursos dos catadores. Optou-se por ilustrá-los com as frases literais, extraídas dos trechos da entrevista que foram para o filme e, com os subtítulos, fazer uma brincadeira com a palavra “cata” seguida do significante escolhido para representar o agrupamento.

#### 4.2.1 “*Tem que passar com dor até quando Deus quiser*”: cataDORES

A dimensão da dor e da doença aparece nos relatos sob forma de condição de existência: não importa a dor, não importa o sofrimento, muito pior é passar fome, não ter dinheiro para pagar as contas. Por mais que a dor esteja presente, ela é negada. Ter saúde é o mesmo que ter condições de caminhar um dia inteiro e ter força para puxar um carrinho.

As condições insalubres da rotina de catação trazem consigo uma vulnerabilidade maior a acidentes de trabalho como cortes, infecções, alergias ou até mesmo atropelamentos. O contato com materiais contaminados ou animais peçonhentos junto ao lixo pode culminar em sérios problemas de saúde.

Souza e Mendes (2006) inferem que a flexibilidade de horário conferida ao trabalho do catador tem um efeito perverso no sentido que os mesmos passam a se auto-impor a longas e cansativas jornadas de trabalho visando aumentar o seu salário. A rotina de trabalho do catador frequentemente ultrapassa 12 horas levando carrinhos

puxados pela tração humana, com mais de 200 kg de lixo, percorrendo longas distâncias, para vender aos “atravessadores”. Estes sujeitos, que também são conhecidos como “sucateiros” são os donos dos depósitos de lixo que compram o material do catador para revender em grandes quantidades às empresas de reciclagem. O valor pago pelos resíduos trazidos pelos catadores é irrisório em relação ao trabalho exercido e ao desgaste físico e mental que o mesmo traz (MEDEIROS e MACEDO, 2007 apud MAGERA 2003).

Sobre saúde x doença dizem-nos os catadores:

Só eu e a mulher, né? Eu e ela que, nós dois que vamo na luta, né? Mulher doente problema de coração mas fazê o que né?. Enquanto o coração ta agüentando vai indo, né? [M. J. O]

E eu sinto muita dor nas cadera e nos braço, hoje, eu me adormece todo o lado direito. E me dá câimbra, tem tempo que eu vô pro PA, me dá câimbra em todo corpo de não pode caminha. Eu não sei se é de forcejar ou o que é, dor nas cadera. (...) A gente não tem da onde tirá daí, daí tem que passa trabalho igual, passa com dor mesmo até quando Deus quiser né? [R. R. L]

Mas, são dois, um mora com nós e outro mora com a vó. E o doente que fica com nós, comigo no caso, que eu assumi o doente, né?[J.A.S.A]

Trabalhar mesmo estando doente ou ter que trabalhar para poder dar condições de vida a um doente são explicitados nessas falas: “*enquanto o coração ta agüentando vai indo*” (M. J. O); “*eu sinto muita dor nas cadera e nos braço*”; “*me dá câimbra de não pode caminha*”; “*tem que passar com dor mesmo*”(R. R. L); “*eu assumi o doente*”(J.A.S.A).

Esses discursos remetem a percepção de que a condição de que a vida e o trabalho independem da própria vontade, sendo atribuído a Deus o fato de não adoecerem nem se acidentarem. A saúde é entendida como condição para trabalhar, sendo que sua estabilização psíquica é dada pelos mecanismos de defesa de racionalização e negação do sofrimento (SOUZA e MENDES, 2006).

Em relação a acidentes e condições insalubres no trabalho desempenhado pelos catadores de material reciclável, Porto et al (2004) pontua que a rotina de trabalho, aliada a forte carga física são fatores que podem estar associados às dores corporais, aos problemas osteoarticulares, a hipertensão e ansiedade. Na concepção dos catadores as dores nas pernas, a intoxicação pelos detritos do lixo, os cortes e arranhões podem ser curados, pois, muito mais doloroso que isso é passar fome (MEDEIROS E MACEDO, 2007 apud MIURA, 2004).

#### 4.2.2 “A gente se mata o dia inteiro pra consegui vivê, né?”: cataVIDA

Dentre os significantes que mais apareceram nos discursos dos entrevistados, um que merece destaque é a questão da sobrevivência. O trabalho de catação de material reciclável é entendido pelos catadores como algo passageiro, um “recurso para poder viver” enquanto não conseguem um trabalho melhor.

As justificativas para estarem sem emprego e necessitando “*juntar lixo*” (*sic*) permeiam questões como analfabetismo ou a não conclusão do ensino fundamental, a idade avançada (60 anos ou mais) e principalmente o fato de não conseguir emprego em suas profissões antigas.

Segue abaixo os recortes do filme com a fala de cinco catadores a respeito da relação de seu trabalho com a sobrevivência:

E isso aqui é um meio de sobrevivência. Isso aqui não é serviço, porque serviço geralmente eles não querem dá né? [P.B.S].

Aí a opção que tem é catar né? Para sobreviver. Rico ninguém fica, isso não tem. Mas pra sobreviver até dá. É isso aí. [C. A]

A gente se mata o dia inteiro aí pra consegui vivê, né? [C. S. S]

Então a sobrevivência da gente é isso aí! A minha, por exemplo, né? To com 60 anos de idade já, ninguém me dá um auxílio em nada. Eu tenho que ir pra rua reciclá né, pra me defender um pouco mais, né?[M. J. O]

Graças a Deus eu não tenho que dizê, que tem que muda isso, tem que muda aquilo, né? Porque é um meio do pessoal sobrevive hoje em dia, né? Eu principalmente to sobrevivendo disso aí. [J. O. X]

A repetição do significante “sobrevivência” se dá ao longo desse trecho do filme como se um catador precisasse reafirmar o que o outro disse. Essas falas dão a entender que para eles é preciso trazer uma explicação, algo que justifique o “fracasso” de não possuir um emprego socialmente aceito. “*O meio de sobrevivência é esse porque não dão emprego*” (P. B. S); “*a opção é catar para sobreviver*” (C. A); “*então a sobrevivência é isso aí*” (M. J. O); “*eu to sobrevivendo disso aí*” (J.O.X).

Como resultados de um estudo realizado com catadores do Distrito Federal, Souza e Mendes (2006) encontraram que o trabalho se constitui como um meio de sobrevivência, sendo destituído de simbolização, criação e elaboração. Em um sentido mais amplo, o trabalho se constitui como alienante e anestésico entre os trabalhadores.

As significações que constituem o trabalho com o lixo estão ligadas ao sofrimento que o mesmo causa. O lixo é aquilo que ninguém mais quer para si e que por

isso é jogado fora, assim, trabalhar com o resto, com a sobra, certamente é a única alternativa encontrada pelos catadores (FOSSÁ e COSTA, 2006).

#### 4.2.3 “*Eu sou um cara muito quisto, muito limpo. Eu não mexo no aiêio*”: cataHONRA

Tanto quanto a questão da sobrevivência, a honra e a dignidade são constantemente reafirmadas no discurso dos catadores. Acredita-se que pelo fato de muitas pessoas confundirem catadores com moradores de rua, pedintes ou pessoas que realizam pequenos furtos, eles sintam necessidade de se diferenciar e deixar claro que eles “*não são marginais*” (*sic*) e que acima de tudo, o que eles fazem é um “bem pra sociedade”.

Os quatro trechos seguintes trazem significantes de honra, honestidade e dignidade:

Eles acham é que o cara é marginal, é isso ou aquilo, porque lida com esse tipo de material. É que não tem emprego né? Então a gente tem que procurar algum meio de sobreviver né? Daí a gente cata, a gente não pede. [C. A]

O negócio é que tem gente muito suja aí, como aconteceu agora de, de o pessoal anda batendo nas reciclage aí, viu? (...) Graças a Deus, essa parte aí, eu sou um cara muito quisto, muito limpo, eu não mexo no aiêio, viu? (...) Então foi um cara que eu entrei na mídia, eu tenho cara, eu tenho muito conhecimento, sou muito respeitado sobre essa parte aí, sou um cara de confiança, viu? Então eu não mexo no aiêio. [J. O. X]

Eu sou um cara que nunca pensei em robá nada de ninguém. Nunca, nunca assim, nunca fiz nada pra ninguém, de mal eu acho, né? Todo mundo aí na casa onde eu moro ali, todo mundo, eu sou o único papeleiro da rua. Todo mundo me qué muito bem. [J.A.S.A]

A gente tem que ir pra luta, pra não mexer em nada de ninguém né? Tem trabalho honesto, tem que ir a luta. E eu acho que é por aí, né? [M. J. O]

Nessas falas os significantes aparecem mais diversificados, inclusive sob forma de metáforas, porém continuam trazendo a mesma idéia: “*Acham que o cara é marginal*” (C. A); “*eu nunca pensei em robá nada de ninguém*” (J. A. S. A); “*pra não mexer em nada de ninguém*” (M. J. O); “*eu não mexo no aiêio (alheio)*”(J. O.X). As palavras roubar, mexer e marginal remetem ao crime, a atitudes ilegais. Dois catadores repetem a palavra mexer como sinônimo de roubar. Talvez o porquê de utilizar esta palavra esteja ligado ao fato de que eles precisam “mexer no lixo” para encontrar material reciclável.

A confiança é outra atribuição que aparece repetida no discurso dos entrevistados: “*eu sou de confiança, viu*” (J.O.X); “*trabalho honesto*”(M. J. O). Já em

outra fala, o catador se utiliza de uma metáfora “sujeira x limpeza” para indicar pessoas honestas e pessoas corruptas. “*tem gente suja...eu sou um cara muito limpo*”(J. O. X). A utilização das palavras “sujo e limpo” remete também ao fato do lixo ser algo sujo, por estar em contato com a sujeira, com o asco, com o resto. Logo, pessoas que trabalham com o lixo acabam sujando suas roupas, deixando evidente para quem não sabe, o tipo de trabalho que desempenham.

“*A gente cata, a gente não pede*”(C. A). Essa fala parece estar atrelada a diferenciação dos catadores com a população de indigentes e pedintes de rua. Apesar destes também sobreviverem a partir dos restos da sociedade, parece necessário se dizer que o catador não está no mesmo nível de miséria ou de sujeição desses indivíduos, o catador, por trabalhar com material reciclável, está acima.

#### 4.2.4 “*Então o cara morre “véio” sempre trabalhando. Velho vai pro lixo*”: cataNOMES

A dificuldade de falar sob determinados assuntos culmina na necessidade de se utilizar de outras nomeações para poder suportar o indizível, como por exemplo, a morte. Parece indizível também falar o nome da profissão, se reconhecer, se denominar catador:

Então tenho que me virar de tudo que é jeito, até tenho aí meu, meu briquezinho aí, e pra me defender eu tenho que lida com a reciclage né? (...) E esses catadores aí que tem na cidade aí, eles tem que receber mais apoio, né? Que tudo, tudo tão na batalha, tudo tão na luta né? (...)Eu quando me aperto mesmo que quando ta faltando as coisinha dentro de casa eu vou a luta.[M. J. O]

Então o cara morre véio sempre trabalhando. Velho vai pro lixo, vai acontece como aí. Né? [M. J. O]

Pessoa de idade, já aí quando chega uma certa idade a pessoa não presta mais, bem dizê. Aí ela tem que passa trabalho. [R.R. L]

E outras coisa assim de, mais é por ajuda mesmo que precisa, porque, eu já não tenho serviço fixo mesmo, eu já não fui estudado muito, pra mim estudei pouco, pra mim agora o que me defende é isso aí.[L.S.G]

To trabaiando vou até quando Deus quiser. To trabaiando sempre, puxando isso aí (...)To com isso aqui, to defendendo uns troquinho aí, pra paga a luz, coisa aí, né? [I. Q. F]

Eu sou natural de Porto Alegre, né? Eu quando eu, antes de trabalha no carrinho, eu trabalhava na obra com meu pai e na obra com os outros, né? Pintura, serviço tudo, aí depois lá em Porto Alegre que eu caí no carrinho, né? Porque o emprego ficou muito ruim, né?[J. A. S. A]

Nesses trechos percebe-se a utilização de metáforas bélicas que remetem a uma condição de guerra: “*Pra me defender*” (M. J. O); “*tão na batalha, tudo tão na*

*luta*” (M. J. O); “*o que me defende é isso aí*” (L. S. G); “*defendendo uns troquinho*” (I. Q. F). A palavra defesa aparece em concordância no discurso dos três catadores, é preciso “trabalhar para se defender”. Mas se defender do que? Ou de quem? Muito possivelmente da fome, da miséria, de uma condição indigna de vida. Estar na rua catando é o mesmo que estar lutando: para encontrar material de boa qualidade, para ser reconhecido pela sociedade, para não ser mal tratado, para não sofrer nenhum acidente (cortes, infecções ou atropelamentos nas ruas), enfim para não ser injustiçado.

Ao que se refere a idade, dois catadores reclamam que não conseguem mais emprego, e que por isso precisam catar, porque já estão com 60 anos de idade. “*Certa idade a pessoa não presta mais.. tem que passa trabalho*” (R. R. L); “*Velho vai pro lixo*” (M. J. O). Ambos trazem a condição de idade como fator preponderante pela não obtenção de outro emprego pois, segundo eles, se você é velho ou você passa trabalho (“cata lixo”) ou você “vai para o lixo” (morre).

A impossibilidade de nomeação do serviço que desempenham aparece frequentemente quando em seus discursos (e aqui incluo o meu também) o trabalho é referenciado como “*isso aí*”; “*isso aqui*”; “*com isso*”. Fazendo uma analogia “Isso” em psicanálise significa “Id”, palavra de origem alemã que Freud (1996 [1923]) utilizou-se para denominar a instância psíquica portadora de energia pulsional, regida pelo princípio do prazer, e que possui características de ser atemporal e amoral. O Id, segundo a teoria psicanalítica, é o inominável, puramente Simbólico que se inscreve no Real através de seus representantes: o sonho, chiste, ato falho, esquecimento e não nomeação. “*Vai acontece como aí*” (M. J. O) “*puxando isso aí*” (I. Q. F); “*eu caí no carrinho*” (J. A. S. A). Esse último catador utiliza-se da expressão “caí no carrinho”, como se cair fosse cair em algum lugar, uma alusão a “cair de pára-quedas” em alguma situação.

Conforme Lacan (1998 [1961]) a metáfora é a consequência da substituição de um significante por outro na cadeia sem que antes exista uma predestinação dessa função de transposição, ou seja, são dois significantes que podem ser reduzidos a uma oposição fonemática.

A realidade do sujeito só pode ser abarcada por uma condição metafórica. Em outras palavras, o inconsciente traz a lei pela qual a enunciação não poderá se reduzir ao enunciado do discurso. O Eu dessa escolha vêm daquele que escuta esse discurso e não daquele que enuncia (LACAN, 1998 [1961], p. 906-907).

#### 4.2.5 “*Nós gostamo de lidá com esse material*”: cataFORA

Nesses trechos do filme aparentemente existe uma condição de identificação e prazer ao lidar com a reciclagem. Uma catadora chega verbalizar “*nós **gostamo de lidá com esse material***”mas completa: “*a gente **precisa***”. Como se o gostar estivesse ligado a necessidade: eu preciso, então eu gosto.

Ah, nós só lidamo com esse material, né? Nós gostamo de trabalha com esse material, né? A gente precisa, né? Então tem que trabalhar com reciclage. [T.I. P. O]

Pra mim é tudo, né? E tudo que eu tenho dentro da minha casa, tudo ganhei daqui. Tudo, tudo ganhei, comprei, achei, tudo coisa boa. Minha casa ta ali pra senhora vê.[J. A. S. A]

Que muitas pessoa tão pegando, até as pessoa educada tão pegando, tão vendendo, isso aí. Isso aqui mesmo foi nós que “inventemo” isso aí, não foi eles, não foi vocês que são mais estudado que nós. [L. S. G]

Mas o que eu me identifico mais mesmo é isso aí, né? O cara caminha de montão, mas acha muita coisa aí, o cara acha também que botam fora. [J.U.S.O]

Um catador afirma que seu trabalho é “*tudo*” para ele, pois “*tudo*” que ele possui vem da rua, da catação e de doações de móveis e utensílios usados. O pronome indefinido “*tudo*” aparece para dar sentido a totalidade, quantidade e também para fazer alusão a algo essencial, bom, como se usasse a expressão “*tudo de bom*”.

A expressão “*nós que inventemo*”usada pelo terceiro catador desse trecho do filme, faz referência ao fato do trabalho de catação, seleção e remoção do material reciclável ser feito apenas por catadores, pois segundo sua concepção, foram eles que necessitaram inventar um trabalho para sobreviver. Esse catador é enfático e reafirma essa expressão em vários momentos da entrevista justificando que muitas pessoas com emprego fixo, de condição socioeconômica mais favorável, empresas e supermercados da cidade “*deixam de colocar seu material*” (lixo) para a rua para poder revender e ganhar dinheiro com isso. Segundo ele, o lixo deveria ser algo exclusivo dos catadores.

O último catador desse trecho do filme fala que de todos os trabalhos que já desempenhou na vida (engraxate, lavador de carros, servente de obras) o que ele mais se identifica é de catador. Ele diz que apesar do grande esforço que o trabalho demanda, ele é recompensado achando objetos em condições de uso e fazendo parte de projetos culturais como um coral de catadores que existe na cidade.

Em relação a significação do trabalho, Dejours (2001) afirma que o trabalho que constitui a identidade do sujeito. Por isso se apresenta como mediador entre inconsciente e campo social, entre ordem singular e coletiva.

A proposta da reciclagem é que pessoas sobrevivam dos restos da sociedade de consumo, dando a elas visibilidade pelo papel que desempenham e condições menos insalubres de trabalho. Ela pretende atuar sob dois pontos: de um lado chama atenção para o destino que está sendo dado com o que a população consome e descarta e por outro, mostra a transformação do que é “resto” em condição de emprego e renda para os catadores (BARBOZA e ZANELLA, 2007).

No entanto o que não está explícito no discurso da sociedade e dos catadores é que mesmo este trabalho oferecendo condições de sobrevivência para si e para seus familiares, a inclusão no mesmo se dá de maneira perversa, como pontua MEDEIROS e MACEDO (2007):

A inclusão desses catadores ocorre de forma perversa. Dessa forma, pode-se inferir que o catador de materiais recicláveis é incluído ao ter um trabalho, mas excluído pelo tipo de trabalho que realiza: trabalho precário, realizado em condições inadequadas, com alto grau de periculosidade e insalubridade; sem reconhecimento social, com riscos, muitas vezes, irreversíveis à saúde e com a ausência total de garantias trabalhistas. (MEDEIROS e MACEDO, 2007, p. 82)

Barboza e Zanella (2007) concordam com esse ponto de vista e reiteram que essa inclusão perversa relega uma parcela significativa da população, deixando-a a margem da discriminação e da desigualdade pela exploração econômica, desqualificação social e descaso com as condições de vida e trabalho desses sujeitos.

#### 4.2.6 “*Tem muita gente que analisa que catador até vagabundo é*”: cataVALOR

Esse é outro trecho de falas em que a questão de afirmar a dignidade está em pauta. Não ser vagabundo, mostrar para a sociedade que coletar, selecionar e vender material reciclável é sim um emprego parece algo difícil.

Possuir um emprego reconhecido pela CBO não basta. É preciso convencer as pessoas de que o trabalho por eles desempenhado é digno de valor.

Tenho visto muita gente aí que passa pela gente aí, não sei se é pelo modo do trabalho, ou, sistema de trabalho, que eles olham com cara de nojo, de, de, fazem “pouco caso”, essa é que é a realidade, viu? Um meio que é o sustento da família. [J. O. X]

É tem muita gente que analisa que catador até vagabundo é, né? Mas eu vivo na luta, eu vivo trabalhando. [M. J. O]

Muitas pessoa dão os pão velho pra gente. Pensam que a gente é, pensam que a gente é cachorro pra tá comendo pão duro de 50 dia. Eu não como pão velho.[C.S. S]

E antigamente a gente não precisava disso, agora como tem muito catador eles desvalorizam o trabalho da gente e abaixa o material né? Então a gente tem que se mata e acha bastante material pra pode fazer alguma coisa no fim do mês. [C. S. S]

O não reconhecimento do trabalho do catador assim como da sua condição humana é expressa nessas falas: “*Olham com cara de **nojo***”(J. O. X); “*catador até **vagabundo** é*”(M. J. O); “*pensam que a gente é **cachorro***”(C. S. S); “*desvalorizam o trabalho da gente*”(C. S. S). A condição de catador aparece muito associada no imaginário popular à condição de pobreza, o que para muitos é correspondente à de marginalidade, malandragem, ociosidade, preguiça. Esses “rótulos” produzem marcas na subjetividade dos sujeitos, tornando-os desacreditados, com baixa auto-estima, insatisfeitos (SCARIOT e ACKER, 2008).

Confundidos com populações de rua, os catadores são homens, mulheres e crianças que diariamente procuram material reciclável no lixo das ruas, lixeiras e lixões. São responsáveis por alimentar a indústria de reciclagem no país (cerca de 90% do material que vai para a reciclagem) e o desvio de cerca de 20% do lixo encontrado no meio urbano (SOUZA e MENDES, 2006 apud ABREU, 2001).

A identidade profissional está condicionada a uma possibilidade de inclusão social que, devido à pobreza e à vulnerabilidade desses trabalhadores, se apresenta como sendo melhor trabalhar em condições precárias do que ser estigmatizado como “vagabundo” (SOUZA e MENDES, 2006).

Pessoas ligadas ao trabalho com o lixo, assim como o local onde este é depositado, recebem tratamento desprezível da mesma forma que outros locais que a sociedade renega como cemitérios, manicômios, casas de prostituição, hospitais terminais, prisões, albergues para mendigos. São lugares considerados “amaldiçoados” que devem ficar nas periferias das cidades, longe da “civilização”. As pessoas que trabalham ou estão nesses locais são discriminadas e muitas vezes, consideradas pessoas de “terceira categoria” (GOMES, 2006 apud EIGENHEER, 2003).

Fossá e Costa (2006) realizaram um estudo comparando a significação do trabalho com o lixo de catadores nas ruas e catadores no lixão de Santa Maria. As autoras afirmam que esses sujeitos são providos de uma história de vida conturbada e que encontram a sobrevivência em um trabalho pouco valorizado. Eles possuem sua

dimensão social e humana negada pela sociedade, sendo muitas vezes considerados como animais. A construção de suas representações sofre muita influência do local e do objeto de trabalho. Nesse sentido, os catadores estando em contato com o lixo, tornam-se parte dele, sendo lançados à condição de descartáveis, estigmatizados como refugo humano (GOMES, 2006).

GOMES (2006) explica que o fato dos catadores serem dissociados da condição humana e assemelhados a animais se dá pelas condições de trabalho a que são submetidos, o que provoca na população sentimentos que oscilam entre repulsa e compaixão. Dessa forma, sua inclusão no mercado de trabalho nada mais é do que uma “exclusão mascarada” que acima de tudo, mantém o caráter de invisibilidade a esses trabalhadores.

#### 4.2.7 “*Mas nós limpemo a cidade ao mesmo tempo*”: cataLIMPO

A limpeza aparece aqui como subterfúgio a qualquer falácia ou reclamação em relação ao trabalho que os catadores desempenham. Na visão deles, é inadmissível que as pessoas não percebam que, além de colaborar com a qualidade do meio ambiente, eles limpam a cidade. “*To colaborando com a limpeza da cidade*”(J. O. X); “*mas nós limpemo a cidade ao mesmo tempo*”(L. S. G). Quando fazem uma afirmação como essa, parecem estar se comparando a garis ou lixeiros, pessoas que são assalariadas e teoricamente reconhecidas pela sociedade pela função de limpar e remover a sujeira e o lixo do meio urbano.

Eu pra mim nesse ponto to super feliz, porque além de eu ta colaborando com a limpeza da, da cidade, o meio ambiente onde é que eu vivo, viu? É um ganha pão pra mim. [J. O. X]

Mas nós limpemo a cidade ao mesmo tempo. Já pensou agora se nós não tivesse inventado isso, quem é que ia agüenta o horror de material e o lixo orgânico e por tudo na cidade, nós tava no meio do lixo, já. [L.S.G]

Os catadores de material reciclável são sujeitos que fazem parte da realidade cotidiana, estão em quase todos os lugares e mesmo assim a sociedade desconhece-os como parte dela (FOSSÁ e COSTA, 2006).

Barboza e Zanella (2007) pontuam que os catadores por viverem do que é tido como descartável, colocado fora, resto da sociedade, inferem em seus discursos reiterando que o lixo por nós considerado, para eles é matéria-prima de trabalho, fato que lhes gera renda e contribui para a economia nacional e internacional. Eles ainda afirmam que a importância da reciclagem e da coleta seletiva está no lugar de “agentes

econômicos e ambientais” que ocupam, tirando o dejetos do meio urbano e contribuindo para a limpeza da cidade e melhoria nas condições ambientais.

#### 4.2.8 “A gente sempre pretende subi, não desce né? É o sonho de todo mundo”: cataSONHO

O desejo e a esperança de um dia não trabalhar mais com a reciclagem e poder retomar o emprego anterior, a cidade de origem ou alguma outra condição que hoje não é possível, é evidenciada nas falas dos catadores. O significante do desejo aparece como uma ponte entre uma realidade que hoje é aceita e uma realidade que amanhã poderá ser modificada.

“*Eu prefiro ir pra fora*” (C. A); “*Se eu conseguisse um serviço em borracharia*” (P. M. M); “*Eu sou motorista, uma vaga de motorista*” (M. J. O); “*O meu desejo é que meu guri fique bom*” (J. A. S. A); “*Emprego até eu queria...até ir pra fora, trabaiá, plantá*” (R. R. L).

Percebe-se que o desejo de ir para fora, morar no interior, aparece na fala de dois catadores. Ambos relataram que antes de vir para Santa Maria moravam em cidades do interior e trabalhavam na agricultura e pecuária. Outros dois catadores manifestam a vontade de trabalhar em seus antigos empregos de motorista e borracheiro. Nesses casos o desejo parece estar atrelado a uma condição anterior, de poder voltar no tempo e modificar a situação atual.

Apenas um catador demonstra seu desejo aliado a melhora de outra pessoa e não a mudança de emprego. Ele entende que o enteado, que ele tem como filho, possuindo uma doença rara, de ruim prognóstico pode ainda melhorar. Ele afirma na entrevista que é o seu trabalho que proporciona dinheiro para a compra dos remédios do menino, assim como é seu trabalho que o faz ganhar comida e objetos para dentro de casa.

Na seqüência os trechos extraídos do filme que trazem a dimensão do desejo do catador:

Ah eu, como sou da campanha né? Eu prefiro ir para fora, mora, planta, cria, essas coisas assim né? Tudo, a gente sempre pretende subi não desce né? É o sonho de todo mundo, acho. [C. A]

Eu gostaria, é que minha profissão é borracheiro, se eu, se eu conseguisse um serviço em borracharia aí. Tem profissão, tem tudo só que o que ta ruim é o serviço, ninguém encontra. [P. M. M]

O meu desejo é que meu guri fique bom. Só isso! E o resto vai tocando. Só ele ficando bom, ta bom! [J.A.S.A]

Eu sou motorista, eu sou motorista, uma vaga de motorista, eu sou encanador, eu faço, o que me mandarem eu faço. Só não “róbo” nada de ninguém, Graças a Deus, né? [M. J. O]

É pra emprego eu queria, até pra se, se eu pudesse assim que eu, como to com essas dor assim, se eu não tivesse até ir pra fora aí, “trabaiá” pra campanha, planta, capina, coisa assim. Me criei pra campanha mas do jeito que to não tem condições de trabalha. [R. R. L]

Na linguagem usual dizer que alguém tem um sonho é o mesmo que dizer que tem um desejo. Essa associação na psicanálise se deve ao fato de que o sonho é a manifestação de um desejo inconsciente. Essa afirmação é de Freud (1996 [1916]) na “Conferência XIV – Realização de Desejo” dentro do texto a respeito dos Sonhos. A realização de um desejo deve proporcionar prazer ao sonhador. No entanto, o que se sabe é que muitas vezes os sonhos, permeados pelos mecanismos de dissociação, condensação e censura não se apresentam dessa forma ao seu sonhador.

Fazendo um paralelo ao relato dos catadores, o “sonho” de mudar de vida parece estar distante, condicionado a sorte de conseguir um emprego ou de poder voltar aos seus locais de origem. Percebe-se nos seus discursos que a maioria deles veio para Santa Maria por acreditar que a cidade ofereceria melhores condições de vida, já que não era mais possível morar nas suas cidades de origem ou continuar em seus empregos anteriores.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao finalizar este estudo percebe-se que a sociedade ainda recalca o discurso acerca do catador de material reciclável, assim como, também recalca sua percepção sobre esses sujeitos. As falas dos entrevistados nos mostram que eles se vêem como seres desprezíveis, muitas vezes sendo xingados, mal tratados e até comparados com animais. O fato de lidar com o lixo, o resto, o dejetos, faz com que ocorra uma identificação com o objeto de trabalho, tanto por parte da população que os enxerga como “os vagabundos que mexem no lixo”, negando sua existência enquanto trabalhadores. Assim como, por parte dos próprios catadores que reconhecem que estão na coleta de materiais recicláveis por uma condição de sobrevivência, pela única opção, por não terem um emprego melhor, não possuir estudos ou qualificação profissional.

Com isso, cria-se uma “capa de invisibilidade”: os catadores existem, cumprem seu papel de agentes de limpeza da sociedade, porém não são vistos nem tampouco reconhecidos a partir desse lugar. Fazendo um paralelo, a população de catadores ocupa o mesmo lugar de significação (ou não significação) que o louco, doente mental, o idoso, o presidiário, a prostituta ocupam na sociedade. Quem foge do padrão, das normas, das regras impostas pela produção e pelo consumo, é recusado. O não-lugar, a não aceitação, o repúdio, a necessidade de colocá-los à margem do socialmente aceito, de inventar instituições de aprisionamento, controle, isolamento, de esconder, afinal, se a sujeira existe é melhor que esteja “embaixo do tapete”.

Por ser uma “Clínica do Social” ou um modo de escuta voltado para o social, a psicanálise errante sustenta qualquer tipo de estudo/escuta em psicanálise pois configura-se como uma possibilidade de compreensão que vai além do funcionamento e o sofrimento psíquico do ser humano. Ela interessa-se também em entender o que permeia discursos das populações que não se inserem ou que estão à margem da sociedade, priorizando a possibilidade de retorno e entendimento da pesquisa através da produção do filme.

No entanto, ainda são poucos os estudos dentro da psicologia e da psicanálise que se utilizam desse tipo de metodologia e que pensam a significação do papel do catador de material reciclável. Outras áreas como as ciências rurais e agrárias, a biologia, geografia e antropologia têm estudos mais aprofundados sobre essa temática. Os escassos estudos existentes na área da psicologia trazem a dimensão do sofrimento

psíquico gerado pela carga de trabalho, a psicodinâmica e as relações do trabalho, mas pouco ou nada inferem sobre a significação ou um entendimento maior da questão.

Em relação ao filme e ao trabalho final de graduação acredito que consegui atingir aos objetivos propostos a partir da metodologia que escolhi. Por ser uma metodologia de escuta relativamente nova e pouco utilizada, encontrei referências apenas nos artigos da psicanalista Miriam Chnaiderman, tive receio de não conseguir aliar o filme à pesquisa. No entanto, percebo que meu receio inicial foi suprimido a partir da aceitação do meu projeto no Comitê de Ética e Pesquisa e do aval do curso de jornalismo para a gravação do meu documentário.

Sinto-me realizada em poder aliar meu desejo de produzir filmes com as inquietações que há tempos vem me fazendo estudar a problemática dos catadores de material reciclável e do que se convencionou chamar de lixo. Espero que outras pessoas possam se autorizar a fazer pesquisas com filmes a respeito dessa e de tantas outras problemáticas que assolam nosso país.

O cinema, por ser uma via de reprodução de sentidos e significados de grande alcance, oferece-se como um aliado nessa proposta. Muitos filmes já foram produzidos pensando a questão do catador, do lixo e da sociedade. Alguns dos mais conhecidos como *Ilha das Flores* (1989) de Jorge Furtado que traz a dimensão do humano e do animal ao fazer comparativos entre o homem e o porco, mostrando que na Ilha das Flores os porcos comem antes das pessoas, afinal, eles tem um dono, as pessoas não<sup>1</sup>. Outro filme, pouco conhecido e divulgado, mas que também traz a dimensão do humano com o lixo é *“Boca de Lixo”* (1992) de Eduardo Coutinho. Catadores que vivem aos arredores do Lixão de São Gonçalo (Niterói, RJ) são filmados remexendo lixo junto aos porcos, corvos e cachorros esqueléticos. As imagens são “cruas”, “brutas” causam repulsa ao assisti-las, pessoas comem o lixo em frente às câmeras. Como uma crítica ao social, trazendo imagens que parecem ser irreais, dando a idéia maior de um filme de ficção científica do que de um documentário, Coutinho buscou na construção metafórica desse filme trazer a tona “o Real” que assola nossa sociedade.

Fazer um filme tratando da questão do humano x lixo parece mesmo ser ficção científica. A sociedade vê pessoas em contato com o lixo diariamente e não parece se

---

<sup>1</sup> Referência a uma das últimas frases ditas no filme *“Ilha das Flores”*: “O que coloca os seres humanos na Ilha das Flores depois dos porcos na prioridade de escolha dos alimentos é o fato de não terem dinheiro, nem dono.”

incomodar com isso. Porém, ao ver imagens como essas sendo projetadas numa tela surpreendem-se e assustam-se como se toda essa realidade fosse inventada.

Para a psicanálise o desafio é maior ainda. Estudar um problema como esse implica em reflexões e devoluções não apenas à comunidade acadêmica ou aos sujeitos da pesquisa, mas para a sociedade. Trazer sob forma de documentário um assunto tão “mascarado” é poder fazer “retornar o recalado”, parafraseando Freud.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AVELLAR, José Carlos. O Homem com a Câmera. In: **Comunicação e Política**. Rio de Janeiro: Editora Cebela, ano 2, nº 4, agosto – novembro, 1995.

AUMONT, Jacques. **A Imagem**. Tradução Estela dos Santos Abreu e Cláudio C Santoro. Campinas, SP: Papyrus, 1993.

BARBOZA, Daiani e ZANELLA, Andréa Vieira. O movimento de potência/impotência de ação de catadores de material reciclável: o diálogo com a assessoria. In: **Proposições**. V. 18, n.º 2 (53), maio/agosto 2007.

BERNARDET, Jean Cloude. **Cineastas e Imagens do Povo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

BRASIL, Ministério do Trabalho e Emprego. **Código Brasileiro de Ocupações**. 2002. Disponível em: <http://www.mtecbo.gov.br/busca/descricao.asp?codigo=5192>. Acesso em 01/11/2008.

CHEMAMA, Roland. Sobre a Interpretação ou a Prova pelo Significante. Tradução de Francisco Settineri. In: **Correio da APPOA**. Porto Alegre, nº. 77, p. 36-46, março 2000.

CHIZZOTTI, Antonio. **Pesquisa em ciências humanas e sociais**. 5ª ed. São Paulo: Cortez, 2001.

CHNAIDERMAN, Miriam. **Ensaio de Psicanálise e Semiótica**. São Paulo: Editora Escuta, 1989.

\_\_\_\_\_. Imagens Flutuantes – tapetes voadores de uma psicanálise errante. In: **Correio da APPOA**. Porto Alegre, nº. 82, p 43-53, agosto 2000.

\_\_\_\_\_. Devaneios em torno de uma Psicanálise Errante, e/ou Diários de uma Psicanalista- Documentarista. In: **Correio da APPOA**. Porto Alegre, nº. 141, p 41-47, novembro 2005.

COMOLLI, Jean-Louis. Sob o Risco do Real. In: **Catálogo do Forumdoc.bh.2001. – 5º Festival do Filme Documentário e Etnográfico**. Belo Horizonte, 2001.

DEJOURS, Christophe. **A Loucura do Trabalho: estudo da psicopatologia do trabalho**. São Paulo: Cortez, 2001.

DI TELLA, Andrés. O Documentário e Eu. In: **O Cinema do Real**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

EDUARDO, Cléber. Objetos Sujeitos? In: **Revista Cinética**. Maio de 2008. Disponível em <http://www.revistacinetica.com.br/> . Acesso em 20 de julho de 2008.

FELDMAN, Ilana. Sob o risco da ficção. In: **Revista Cinética**. Disponível em <http://www.revistacinetica.com.br/riscoficcao.htm>. Acesso em 20 de julho de 2008.

FERNANDES, Ana Lúcia Sampaio. Cinema e Psicanálise. In: **Estudos de Psicanálise**. Rio de Janeiro, nº 28, p. 69-74, setembro 2005.

FIGUEIREDO, Luis Cláudio. **Ética e Técnica em Psicanálise**. São Paulo: Escuta, 2000.

FOSSÁ, Maria Ivete Trevisan e COSTA, Liziê Ortiz. Representações sociais e universo simbólico: uma abordagem dejouriana das relações de trabalho. In: INTERCOM 2006 - CCIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2006, Brasília/DF. **Anais do INTERCOM 2006**. São Paulo: INTERCOM, 2006.

FREUD, Sigmund. O Método Psicanalítico de Freud. In: **Obras Psicológicas Completas**. Vol. VII. Rio de Janeiro, Imago, 1996.

\_\_\_\_\_. Os Instintos e suas Vicissitudes. In: **Obras Psicológicas Completas**. Vol. XIV. Rio de Janeiro, Imago, 1996.

\_\_\_\_\_. Conferência XIV – Realização de Desejo. In: **Obras Psicológicas Completas**. Vol. XV. Rio de Janeiro, Imago, 1996.

\_\_\_\_\_. Uma Breve Descrição da Psicanálise. In: **Obras Psicológicas Completas**. Vol. XIX. Rio de Janeiro, Imago, 1996.

\_\_\_\_\_. Conferência XXXI: a dissecação da personalidade psíquica. In: **Obras Psicológicas Completas**. Vol. XXII. Rio de Janeiro, Imago, 1996.

\_\_\_\_\_. Construções em Análise. In: **Obras Psicológicas Completas**. Vol. XXIII. Rio de Janeiro, Imago, 1996.

FROEMMING, Liliane Seide. **A montagem no cinema e a Associação Livre na Psicanálise**. Porto Alegre: UFRGS, 2002. Tese de Doutorado, UFRGS, Instituto de Psicologia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2002.

\_\_\_\_\_. Sonhos e Lembranças no Cinema e na Psicanálise. In: **Correio da APPOA**. Porto Alegre, nº. 127, p 7-11, agosto 2004.

FURASTÉ, Pedro Augusto. **Normas Técnicas para o Trabalho Científico: Elaboração e Formatação**. 14 ed. Porto Alegre: s.n., 2008.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 4<sup>a</sup> ed. São Paulo: Atlas, 1994.

GOMES, Luiz Cláudio Moreira. Lixo & Cidadania: catadores de materiais recicláveis ao Aterro Metropolitano de Jardim Gramacho - RJ. In: XV Encontro Preparatório para o CONPEDI, 2006, Recife. **Anais do XV Encontro Preparatório para o CONPEDIA**, 2006.

GORENDER, Miriam Elza. Histórias em quadrinhos e o gozo do olhar. In: **Cogito**: Salvador, Bahia, v. 04, p. 27-32, novembro de 2002.

LACAN, Jaques. A Metáfora do Sujeito. In: **Escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

\_\_\_\_\_. O Estádio do Espelho como Formador da Função do Eu. In: **Escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

LINS, Consuelo. **O Documentário de Eduardo Coutinho: Televisão, Cinema e Vídeo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

LUNARDELLI, Fatimarlei. No Jogo dos Olhares. In **Correio da APPOA**. Porto Alegre, n°. 127, p 12-16, agosto 2004.

MANNONI, Maud. **A primeira entrevista em psicanálise**. Rio de Janeiro: Campus, 1981.

MEDEIROS, Luiza Ferreira de Rezende; MACEDO, Kátia Barbosa. Profissão: catador de material reciclável, entre o viver e o sobreviver. In: **Revista Brasileira de Gestão e Desenvolvimento Regional**. Volume 3, n.º 2, p. 72-94, maio/agosto 2007.

NASIO, J. –D. **O Olhar em Psicanálise**. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

\_\_\_\_\_. **Os Grandes Casos de Psicose**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao Documentário**. São Paulo: Editora Papyrus, 2005.

OMAR, Arthur. O Antidocumentário, Provisoriamente. In: **Revista de Cultura Vozes**. Rio de Janeiro, volume LXXII, n ° 6, p 5-18, agosto 1978.

PEREIRA, Robson de Freitas. Psicanálise na Tela II: O primeiro Filme a gente nunca esquece. In: **Correio da APPOA**. Porto Alegre, n°. 141, p 11-16, novembro 2005.

POLI, Maria Cristina. **A Clínica da Exclusão: a construção do fantasma e o sujeito adolescente.** São Paulo: Casa do Psicólogo, 2005-a.

\_\_\_\_\_. Pesquisa em Psicanálise. In: **Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre – APPOA.** Porto Alegre, n.º 29, p 42-47, dezembro 2005-b.

PORTO, Marcelo Firpo de Souza; JUNCÁ, Denise Chrysostomo de Moura; GONÇALVES, Raquel de Souza, FILHOTE, Maria Izabel de Freitas. Lixo, Trabalho e Saúde: um estudo com catadores em um aterro metropolitano no Rio de Janeiro, Brasil. In: **Cadernos de Saúde Pública.** Rio de Janeiro, volume 20, n.º 6, novembro/dezembro 2004.

QUINET, Antonio. **As 4 + 1 Condições da Análise.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

RAINONE, Francilene. A Cena que se Desvela ou que vela uma Imagem? In: **Correio da APPOA.** Porto Alegre, n.º. 150, p 19-28, setembro 2006.

RICHARDSON, Roberto Jarry (et al). **Pesquisa social: métodos e técnicas.** São Paulo: Atlas, 1999.

RIVERA, Tânia. Cinema e Pulsão: sobre “Irreversível”, o trauma e a imagem. In: **Revista do Departamento de Psicologia, UFF.** Niterói, v. 18, n.º. 1, janeiro/junho 2006.

ROSENFELD, Anatol. **Cinema: Arte & Indústria.** São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

ROTH, Laurent. A Câmera DV: órgão de um corpo em mutação. In: **O Cinema do Real.** São Paulo: Cosac Naify, 2005.

SCARIOT, Nádía e ACKER, Celso Henrique. **História de Vida e Exclusão Social: os Catadores de Lixo Reciclável em Ijuí.** Disponível em: <http://www.rizoma.ufsc.br/html/475-of7b-st2.htm>. Acesso em 01/11/2008.

SOUSA, Edson Luiz André de. (A Vida entre parênteses). In: **Correio da APPOA.** Porto Alegre, n.º. 80, p 13-23, junho 2000.

SOUZA, Solange Jobim e (org). **Subjetividade em questão: a infância como crítica da cultura.** 2ª ed. Rio de Janeiro: 7 letras, 2005.

SOUZA, Cleide Maria e MENDES, Ana Magnólia. Viver no lixo ou do lixo? A relação entre saúde e trabalho na ocupação de catadores de material reciclável cooperativos no Distrito Federal – Estudo Exploratório. In: **rPOT.** V. 6, n.º 2, p. 13-42, julho/dezembro 2006.

TEIXEIRA, Francisco. **Documentário no Brasil: tradição e transformação.** São Paulo: Editora Summus, 2004.

VIOLANTE, Maria Lucia Vieira. Pesquisa em Psicanálise. In: **Ciência, Pesquisa, Representação e Realidade em Psicanálise.** São Paulo: Casa do Psicólogo, EDUC, 2000.

WINSTON, Brian. A maldição do “jornalístico” na era digital. In: **O Cinema do Real.** São Paulo: Cosac Naify, 2005.

#### FILMES CITADOS:

**BOCA de Lixo.** Direção: Eduardo Coutinho. Produção: Thereza Jessouroun e Alvarina Souza Silva. Edição: Pablo Pessanha e Thereza Jessouroun. Fotografia: Breno Silveira e Luiz Augusto Tingu e Estevão Pantoja. Som direto: Flávio Protássio Ceccon.[s.l] Iser Vídeo, 1992. 1 filme (50 min), son, color, vídeo.

**ILHA das Flores.** Direção, argumento e roteiro: Jorge Furtado. Narração: Paulo José. Produção: Nora Goulart, Giba Assis Brasil e Mônica Schmiedt. Montagem: Giba Assis

Brasil. Direção de Arte: Fiapo Bath. Fotografia: Roberto Henkin e Sérgio Amon Som Direto. Porto Alegre: Casa de Cinema, 1989. 1 Filme (13 min), son, color, 16mm.