

Escuta Urbana: Um Convite à Psicanálise para Habitar a Cidade

Urban listening: An Invitation to Psychoanalysis to Inhabit the City

Escucha Urbana: Una Invitación al Psicoanálisis para Habitar la Ciudad

L'écoute Urbaine : Une Invitation à la Psychanalyse pour Habiter la Ville

 10.5020/23590777.rs.v25i1.e13765

Ana Lúcia Mandelli Guaragna  

Mestranda em Psicanálise Clínica e Cultura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Tem formação em Psicoterapia de Orientação Psicanalítica pelo Instituto de Ensino e Pesquisa em Psicoterapia (IEPP). É Psicóloga graduada pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), 2012.

Amadeu de Oliveira Weinmann  

Psicanalista. Graduado em História (UFRGS / 1985) e em Psicologia (UFRGS / 1998). Especialista em Clínica Psicanalítica (UFRGS / 2001). Doutor em Educação (UFRGS / 2008). Supervisor da Clínica de Atendimento Psicológico da UFRGS desde 2002. Professor Associado 4 do Departamento de Psicanálise e Psicopatologia do IPSSCH / UFRGS. Professor permanente do PPG em Psicanálise: Clínica e Cultura da UFRGS (2014 / 2022). Professor permanente do PPG em Psicologia Social e Institucional da UFRGS desde 2021. Diretor da Clínica de Atendimento Psicológico da UFRGS (2022 / 24).

Resumo

Este artigo propõe uma reflexão acerca da possibilidade de construção de um método de escuta psicanalítica da cidade. A partir de uma pesquisa sobre pichações, a posteriori, identificamos alguns conceitos norteadores do que denominamos escuta urbana. São eles: contratransferência, compreendida por psicanalistas vinculados à concepção das relações objetais como a disponibilidade do analista de experienciar em si o que está para além da possibilidade (eventualmente, momentânea) de enunciação do outro; psicanálise implicada, abordagem sugerida por Frayze-Pereira, na análise de produções artísticas, e que envolve o reconhecimento do lugar a partir do qual um analista enuncia suas interpretações; tomar as imagens (no caso, das pichações) como escrita pictórica (conforme A Interpretação dos Sonhos, de Freud), isto é, como passíveis de leitura; e, por fim, reconhecer os limites dessa escuta, suscitados pelos efeitos de fascínio e repulsa do olhar como objeto a, noção proposta por Lacan em Os Quatro Conceitos Fundamentais da Psicanálise. A escuta proposta neste artigo consiste em uma experiência singular e pode ser recriada a cada enigma que vestígios urbanos proponham a psicanalistas.

Palavras-chave: escuta urbana, contratransferência, psicanálise implicada, escrita pictórica, olhar.

Abstract

This article reflects on the possibility of developing a method for psychoanalytic listening to the city. Drawing on a study of graffiti, we later (a posteriori) identified several guiding concepts of what we call urban listening. They are: countertransference — understood by object-relations psychoanalysts as the analyst's readiness to experience within themselves what lies beyond the other's (possibly momentary) capacity for articulation; implicated psychoanalysis — the approach proposed by Frayze-Pereira for analyzing artistic productions, which requires acknowledging the position from which an analyst speaks; taking images (in this case, graffiti) as pictorial writing, following Freud's *The Interpretation of Dreams*, that is, as something that can be read; and, finally, recognizing the limits of this listening, brought into relief by the fascination and repulsion elicited by the gaze as objet a, a notion proposed by Lacan in *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*. The listening proposed here is a singular experience that can be recreated with each enigma posed by urban traces to psychoanalysts.

Keywords: urban listening, countertransference, implicated psychoanalysis, pictorial writing, gaze.

Resumen

Este artículo propone una reflexión sobre la posibilidad de construir un método de escucha psicoanalítica de la ciudad. A partir de una investigación sobre pintadas (graffitis), a posteriori, identificamos algunos conceptos orientadores de lo que denominamos escucha urbana. Estos son: contratransferencia, comprendida por psicoanalistas vinculados a la concepción de las relaciones objetales como la disponibilidad del analista para experimentar en sí mismo lo que está más allá de la posibilidad (eventualmente momentánea) de enunciación del otro; psicoanálisis implicado, enfoque sugerido por Frayze-Pereira en el análisis de producciones artísticas, que involucra el reconocimiento del lugar desde el cual un analista enuncia sus interpretaciones; tomar las imágenes (en este caso, de las pintadas) como escritura pictórica (según La Interpretación de los Sueños, de Freud), es decir, como susceptibles de lectura; y, finalmente, reconocer los límites de esta escucha, suscitados por los efectos de fascinación y repulsión de la mirada como objeto a, noción propuesta por Lacan en Los Cuatro Conceptos Fundamentales del Psicoanálisis. La escucha propuesta en este artículo consiste en una experiencia singular que puede recrearse con cada enigma que los vestigios urbanos planteen a los psicoanalistas.

Palabras clave: escucha urbana, contratransferencia, psicoanálisis implicado, escrita pictórica, mirada.

Résumé

Cet article propose une réflexion sur la possibilité de construire une méthode d'écoute psychanalytique de la ville. À partir d'une recherche sur les graffitis illégaux, a posteriori, nous avons identifié quelques concepts directeurs de ce que nous appelons l'écoute urbaine. Il s'agit du contre-transfert, compris par les psychanalystes affiliés à la conception des relations d'objet comme la disponibilité de l'analyste à éprouver en lui-même ce qui dépasse la possibilité (éventuellement momentanée) d'énonciation de l'autre ; la psychanalyse impliquée, l'approche suggérée par Frayze-Pereira, dans l'analyse des productions artistiques, qui implique la reconnaissance du lieu à partir duquel un analyste énonce ses interprétations ; prendre les images (dans ce cas, les graffitis) comme une écriture picturale (selon L'Interprétation des rêves de Freud), c'est-à-dire susceptibles à la lecture ; et, enfin, reconnaître les limites de cette écoute, soulevées par les effets de fascination et de répulsion du regard comme "objet a", notion proposée par Lacan dans Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse. L'écoute proposée dans cet article constitue une expérience singulière et peut être recrée à chaque énigme que les vestiges urbains posent aux psychanalystes.

Mots-clés : écoute urbaine, contre-transfert, psychanalyse impliquée, écriture picturale, regard.

Este artigo é um recorte de uma dissertação que se propôs a pensar o que as pichações poderiam nos contar acerca da cidade onde moramos. Nessa dissertação, caminhamos por alguns bairros portando algumas ferramentas metodológicas, tais como: o método do *flâneur*, desenvolvido por Benjamin (2009), e o registro fotográfico, sonoro e escrito (diário de campo). *A posteriori*, elaboramos algumas hipóteses a respeito da escuta urbana que realizamos. Neste artigo, então, compartilhamos os fundamentos teórico-metodológicos que decantaram dessa pesquisa singular. Esperamos contribuir com o saber e o fazer psicanalítico, ao nos aventurar por outros territórios.

As pichações consistiram em um convite para que escutássemos outras línguas na cidade em que vivemos. Em certo sentido, nos tornamos estrangeiros em nossa própria casa. Bem como ao nos dedicarmos ao fazer psicanalítico do consultório. Nessa perspectiva, propor o que denominamos escuta urbana era, inicialmente, algo da ordem de um não-saber. Desse modo, como propor a escuta da cidade e, mais ainda, como escutá-la por meio de imagens (pichações)? Como observa Reis (2020), nossa relação com a cidade pode ser a de uma vista do alto, que se aproxima da perspectiva de um avião: cidade-panorama. Nesse enquadramento, a cidade é imóvel, isenta de cheiro, barulho, violência, trânsito, contato. Experimentamos um olhar que tranquiliza, pois há certa organização. Em contrapartida, a autora propõe pensarmos na cidade-habitada. Cidade que se refaz, cotidianamente, e que possibilita múltiplas leituras. Cidade não mais vista do lugar do *voyeur*, mas vivida do lugar do caminhante. Pesquisar na cidade – em vez de a cidade – nos convida a realizar a passagem de um lugar de observador ao de habitante implicado. Deixar-se povoar pela cidade, pelo que há de estrangeiro nela, é fundamental nessa escuta.

Diversas áreas do conhecimento nos ofereceram ferramentas para apreender algo da cidade que habitamos. O *flâneur*, tal como pensado pelo poeta francês Charles Baudelaire, na Paris do século XIX e, posteriormente, pelo filósofo Benjamin (2009), como aquele que encontraria nos detalhes da cidade a possibilidade de narrar as questões de seu tempo, foi uma importante inspiração. Recentemente, têm-se trabalhado com a noção de *flâneuse*, para pensar a especificidade de flunar e ser mulher no ambiente urbano (Brandellero, 2020; Stoll, 2020). Na década de 1960, os *Situacionistas*, grupo liderado por Guy Debord, lutava contra a cultura do espetáculo, contra a alienação e a passividade, ao promover técnicas de ação na cidade,

como a deriva e a psicogeografia (Jacques, 2003). Na área da antropologia, encontramos o método de observação flutuante, que consiste em permanecer disponível para descobrir laços latentes entre os habitantes e os locais da cidade (Pétonnet, 2008).

A cidade habitada é um caldeirão de acontecimentos, um aglomerado de associações mais ou menos livres; ela está sempre em processo de transformação. Nesse sentido, a cidade não pode ser apreendida em sua totalidade, não se permite fixar, vive na imanência. É paisagem viva (Reis, 2020), que se inscreve cotidianamente, que pulsa e escorrega de qualquer tentativa totalizante de compreensão. A isso, acrescentamos a hipótese – em sintonia com Freud (1900/2019), Benjamin (2009) e Didi-Huberman (2012) – de que nos restos da cidade, a partir das cinzas das paixões que a incendiavam, podemos produzir algum pensamento. Ao nos aproximarmos do conceito de Benjamin (1940/2012), do historiador como catador do que é desprezado na cultura, apostamos nas pichações não como o que falha na sociedade, mas como atos falhos – formações de compromisso. Ato falho no sentido do real que irrompe na linguagem e endereça aos passantes alguns enigmas.

Nesse ponto, acreditamos ser importante diferenciar a escuta urbana que propomos da escuta territorial. De acordo com Broide (2019), esse método de investigação tenta compreender as várias formas como as pessoas habitam determinados espaços sociais na cidade. É uma escuta que inicia com uma imersão no campo de investigação e inclui o andar pela cidade, o contato com as pessoas, entrevistas e outros dispositivos de fala e escuta. Tal escuta visa compreender como vivem, moram e trabalham as pessoas que circulam em um dado espaço geográfico. A escuta urbana se aproxima da escuta territorial no sentido de ser uma investigação a partir do andar pela cidade. Todavia, ao propormos a escuta de produções culturais – as pichações –, em vez de os pichadores (ou moradores etc.), nos afastamos da escuta territorial. Talvez seja possível sustentar que a escuta territorial tem como premissa a noção de sociedade, enquanto a escuta urbana tem como matriz a ideia de cultura.

Ao abordarmos a temática da escuta, torna-se importante circunscrever algumas considerações éticas. Destarte, como podemos nos posicionar na escuta de uma produção cultural urbana? Nossa ética indica não colonizar a cidade com a psicanálise, mas aprender e criar com ela, deixar-se afetar pelo que se encontra. Frayze-Pereira (2011), ao abordar as aproximações da psicanálise com a arte, refere que esta não é uma mediação entre o público e os artistas, tal como poderia fazer um crítico de arte. Não cabe à psicanálise avaliar, qualificar ou desqualificar uma obra de arte – e, podemos ampliar, qualquer produção da cultura. A psicanálise que se interessa pela arte, a partir do que o autor denomina psicanálise implicada, deixa-se guiar pela obra e, ao se abrir para o trabalho dos artistas, renova a si própria, como um saber que se revela em uma experiência interminável de interrogação. Nesse sentido, podemos pensar a ética da escuta urbana como uma ética da criação e do tempo da escuta (do *voyeur* ao caminhante), e não da precipitação e do desvelamento. Esse movimento evita que se faça uma apropriação do objeto de estudo e permite que se crie um território fértil de encontros, onde uma nova língua pode ser criada. Nesta nova língua, na qual sujeito e objeto de estudo estão marcados pelo encontro, borrados – eventualmente, até mesmo fusionados –, muito da subjetividade do pesquisador é convocada.

Neste artigo, apresentamos, por meio de uma revisão bibliográfica, a trama conceitual que sustenta a abordagem metodológica que denominamos como escuta urbana, considerando a singularidade da investigação realizada no mestrado. Nas caminhadas da pesquisadora por alguns bairros da cidade, com o intuito de ir ao encontro de pichações, algumas formações psíquicas nela se produziram. Entendemos tais formações como efeitos contratransferenciais, ou seja, como ecos do não dito ou indizível dos grafismos urbanos, ressoando na subjetividade da analista. A fim de sustentar essa ideia, discorreremos sobre o deslizamento desse conceito da clínica para a cultura. Diante do ideal ético de não colonizar as produções culturais em questão com a psicanálise, encontramos as formulações de Frayze-Pereira (2011) acerca de uma psicanálise implicada, isto é, que reconhece que a interpretação analítica implica o intérprete. Nossa hipótese é de que, para circunscrever o lugar a partir do qual um analista enuncia suas interpretações, a análise do modo como ele é afetado pelo material a ser interpretado (contratransferência) seja algo fundamental.

Ao tomar as pichações como imagens, propomos que estas podem ser escutadas; nesse sentido, aprofundamos o conceito de escrita-pictórica, tal como desenvolvido por Freud (1900/2019) na análise de sonhos. Todavia, na especificidade das pichações, ao se tratar de imagens que desacomodam e capturam, compreendemos que algo do pulsional escapa às imagens e, ao mesmo tempo que faz uma exigência de trabalho psíquico, também relança o que é encontrado, indefinidamente, para novas aberturas. Para tentar dar conta de tal dimensão, abordamos a temática do olhar como objeto *a*, conforme desenvolvida por Lacan (2008). Após este percorrido, talvez nossa experiência singular de escuta urbana possa inspirar analistas a esticar as orelhas para o que ecoa nos vestígios urbanos.

Escuta Urbana: Da Contratransferência à Psicanálise Implicada

Como regra fundamental da psicanálise, dizemos que o analisando deve falar tudo que lhe vier à mente, sem restrições. Em contrapartida à associação livre do analisando, temos as palavras do analista que emergem a partir de sua escuta flutuante. Portanto, temos a psicanálise como uma cura pela fala e pela escuta, ambas tão livres quanto possível (Akhtar, 2016). Além de serem fundamentais para o trabalho clínico, esses elementos podem ser considerados essenciais em outros territórios por onde a psicanálise se aventura a transitar. No que se refere ao trabalho da psicanálise nas cidades, como nos conta Broide (2019), sua história é tão antiga quanto a história da psicanálise no país e cada vez mais vemos coletivos

se formando: Psicanálise na Praça Roosevelt (SP); Psicanálise na praça (RS); Escutando a cidade (SP) e tantos outros que se chamam Psicanálise na rua (MG, GO, DF). Ademais, a psicanálise tem se inserido em outros locais para além do consultório, nos chamados territórios extramuros. Todavia, como opera o psicanalista nas ruas? Como a mente do analista funciona em outros territórios do fazer psicanalítico?

Escutamos palavras, comunicações não verbais e silêncios. No que concerne às pichações, podemos escutar o conteúdo verbal das frases grafadas; o não verbal dos desenhos nos muros; os silêncios, ao pensarmos onde elas parecem estar integradas à paisagem urbana – e, portanto, não suscitam estranhamento –; ou, ainda, seus apagamentos, tão comuns nas cidades contemporâneas. Diante da inquietação acerca de como escutar todas essas possibilidades, primeiramente nos apoiamos na nebulosa frase de Freud (1912/1996), em um dos textos técnicos que compõem sua obra. No artigo *Recomendações aos Médicos que Exercem a Psicanálise*, o autor refere que “o analista deve voltar seu próprio inconsciente, como um órgão receptor, na direção do inconsciente transmissor do paciente” (Freud 1912/1996, p. 129). Em outras palavras, a partir do que surge no analista, é possível sintonizar com o que é do paciente. Mas o que é o inconsciente do analista trabalhando em prol da análise ou da mente de outro sujeito? E faz sentido pensarmos no encontro de inconscientes ao tomarmos a rua como lugar de trabalho? Além disso, como pensar esse encontro tendo em vista a proposta de escutar imagens?

O debate acerca da contratransferência surge na literatura psicanalítica em 1909, em troca de cartas entre Freud e Jung por conta dos sentimentos do suíço por sua famosa paciente, Sabina Spielrein. Apesar de Freud considerá-lo um obstáculo, introduziu o conceito nas perspectivas futuras da disciplina, pois supunha que o conhecimento da contratransferência se ligava ao desenvolvimento da análise. Entretanto, foi Sándor Ferenczi quem lançou luz sobre esse conceito diante da necessidade de ampliação da clínica. Ferenczi propôs algumas alterações da técnica, por conta das necessidades clínicas que se apresentavam, principalmente em psicopatologias que tinham sua origem em traumas. Tratava-se de casos nos limites da analisabilidade, ou seja, em que a técnica psicanalítica do momento não dava conta. Através da introdução de categorias vindas da estética romântica, o autor ampliou o campo ao abordar os conceitos de empatia, de afetação e do sentir dentro. De acordo com o analista húngaro, especialmente em casos onde os analisandos apresentavam clivagens narcísicas, seria preciso que o analista pudesse sentir o outro dentro de si para exprimir o que antes se mostrara inexprimível: tanto as vivências traumáticas quanto as potências do sujeito em análise (Dallazen, 2020).

Ainda conforme Dallazen (2020), a partir da década de 1940, autores filiados à escola inglesa de psicanálise, como Winnicott, Paula Heimann e Racker, seguiram pensando a contratransferência como algo muito além de um obstáculo à análise. Em meados do século XX, os analistas passaram a assimilar esse conceito como um instrumento técnico. A contratransferência foi alçada à condição de instrumento psicanalítico de acesso ao inconsciente e a experiência analítica compreendida como um exercício de afetação mútua que busca favorecer o sonhar compartilhado. E o que seria esse conceito, como é esse instrumento?

De acordo com Dallazen (2020), a contratransferência é um instrumento de escuta do que não pode ser verbalizado porque não está representado no psiquismo do paciente. Nessa concepção, o analisando comunica via identificação projetiva, ou seja, coloca suas *phantasias* no interior do analista, fazendo-o senti-las como suas (a autora utiliza a formulação de Suzan Isaacs acerca da *phantasia*, conceito que se refere a um processo muito primitivo do psiquismo, anterior à constituição da linguagem). Por esse motivo, o analista deve investir nas marcas mnêmicas que emergem em seu psiquismo, pois é preciso dar forma aos conteúdos do analisando que não puderam ser inscritos, a fim de que haja uma simbolização primária.

Em nossa escuta urbana, a cada caminhada houve a criação de alguma produção psíquica pela pesquisadora: sonho, imagens e sons que foram registrados no diário de campo, mas que não iremos apresentar e discutir, pois isso extrapolaria o objetivo deste artigo. Entendemos essas produções como efeitos da contratransferência, isto é, como decorrentes do trabalho psíquico suscitado pelo encontro com o mutismo – por vezes, estridente – das pichações. No entanto, isso não implica pensar as pichações, estritamente, pela via do indizível. Por certo, podemos suspeitar que elas expressem algo do traumático de uma cultura, mas, ainda assim, propor que elas tenham o estatuto de formação de compromisso – um enigma endereçado ao passante. Na escuta urbana, interessa-nos o não dito não menos do que o indizível. Entendemos que o trabalho com a contratransferência não concerne, estritamente, ao registro do não simbolizado.

Para entender a contratransferência como um instrumento de escuta que não se restringe ao não simbolizado, podemos contar com a contribuição de outros autores. Akhtar (2016) resgata o artigo *A Metapsicologia do Analista*, de Fliess, para compreender o processo mediante o qual é possível escutar o que o outro não está dizendo. Uma vez que exista empatia, o analista introjeta, transitoriamente, determinado conteúdo do paciente e, posteriormente, o projeta novamente sobre ele. Nesse sentido, a contratransferência seria um instrumento por meio do qual o analista se permite ser povoado pelo mundo interno do paciente para conhecê-lo melhor.

Figueiredo (2021) fala em contratransferência primordial como uma disposição da mente do analista para uma abertura ao desconhecido. Seria uma disponibilidade prévia para a escuta dos outros e de si, inspirada pelo analisando, e isso inclui não só seus traumas (e *phantasias*) como conflitos, medos, desejos, fantasias, estilos etc. A partir desses autores, podemos pensar a contratransferência como um instrumento que não se restringe à escuta do indizível, mas que permite também entrar em contato com o não dito. Ainda assim, faz sentido usarmos esse instrumento da clínica para a escuta urbana?

Talvez possamos pensar o conceito de contratransferência como uma ferramenta que permite o contato entre duas línguas diferentes. Diante da falta de compreensão de uma língua outra – as pichações –, uma parcela da sociedade reage com rechaço. Como pode haver outros códigos, outras línguas na cidade? Melhor apagar. Nesse sentido, o conceito de contratransferência se mostra como uma ferramenta técnica que permite ao psicanalista encontrar um território de hospitalidade para receber um estrangeiro.

Apesar de adotarmos o conceito de contratransferência, tal como pensado a partir da psicanálise das relações objetais, não desconhecemos a crítica realizada por Lacan (2010) a essa noção, no seminário *A Transferência*. De acordo com o psicanalista, a comunicação entre os inconscientes da díade analítica poderia conduzir a um ponto cego: as porções não analisadas do psiquismo do analista. Além disso, essa comunicação tenderia a ser imediata, isto é, sem a mediação do Outro. Nessa perspectiva, o trabalho analítico ficaria restrito ao campo da intersubjetividade; dito de outro modo, ao registro do imaginário. O próprio prefixo “contra” aludiria a uma especularidade: transferência do paciente, de um lado, contratransferência do analista, de outro. Para Lacan, nesse debate sobre a contratransferência, é de transferência do analista que se trata: transferência imaginária, quando ele é tomado na dimensão especular, e transferência simbólica, quando ele se orienta pelo desejo de deslocar-se de sua subjetividade e de ocupar o lugar do “morto”: “jamais somos iguais à nossa função” (p. 236).

Ainda que reconheçamos a pertinência do alerta lacaniano, entendemos que a contratransferência – e, portanto, a dimensão da intersubjetividade – não se restringe, necessariamente, ao registro da especularidade. Os lugares de analista e paciente são distintos e assimétricos. Além disso, supõe-se rigor no manejo dos sentimentos produzidos no analista em função da transferência de seus pacientes. Esse rigor, de cujos limites estamos advertidos, constrói-se por meio da análise pessoal, da supervisão e das discussões teórico-clínicas nas associações analíticas.

Movidos pela preocupação em não fazer da cidade um objeto, encontramos as formulações de Frayze-Pereira (2011). De acordo com esse autor, quando a psicanálise se aproxima da arte muitas vezes é no terreno da aplicação de seus conceitos, ao realizar interpretações que pretendem esclarecer uma verdade da obra ou do autor. O psicanalista interroga se seria possível sair desse círculo fechado onde a obra é convertida em simples ilustração da teoria psicanalítica. Como proposta para sair desse circuito, Frayze-Pereira propõe a psicanálise implicada. Diante de uma obra, cabe ao analista investigar que efeitos ela produz nele e liberar no discurso o que disso lhe resulta. Nesse sentido, o psicanalista deve contar com as suas próprias associações, e a interpretação que oferece emerge de uma relação viva entre a obra e aquele com o qual ela se confronta. A interpretação psicanalítica do que quer que seja implica o intérprete. Trata-se de uma interpretação que não é exaustiva, com uma dimensão de risco ao ser comunicada, tendo em vista que o analista revela as falhas de sua leitura e os limites de sua escuta. Para realizar esse trabalho, de acordo com o autor, o analista deve ter entrado em contato com seu inconsciente, condição essencial para falar do inconsciente dos outros, mesmo que seja de produções da cultura. Nossa hipótese é de que o reconhecimento do lugar de onde um analista enuncia suas interpretações (análise de implicação) não pode prescindir da análise de sua contratransferência, isto é, do modo como o material a ser interpretado afeta sua subjetividade.

Portanto, Freud (1912/1996), em sua enigmática frase sobre o inconsciente do analista, afirma que o conceito de contratransferência e a proposta de Frayze-Pereira (2011) nos dizem da importância do inconsciente de quem escuta. Porém, o que fazer com isso que se escuta? Ou, dito de outro modo, como perlaborar¹ o encontro com essas imagens na cidade? Para tentar dar conta de tais questões, iremos aprofundar a especificidade da escuta das pichações.

Escuta das Pichações: Escrita-pictórica e Olhar como Objeto *a*

A relação entre imagens e palavras é complexa e não está isenta de tensionamentos. Além disso, imagens e palavras permeiam o encontro analítico, não só em situações limites da técnica psicanalítica, mas também na análise de sonhos. Em *A Interpretação dos Sonhos*, Freud (1900/2019) propõe o conceito de escrita-pictórica (*Bilderschrift*), com o intuito de indicar que o conteúdo do sonho (imagens visuais) precisa ser compreendido como linguagem. Como sugere Derrida (1967, como citado em Kuntzel, 2019, p. 142): “*Bilderschrift*: não imagem inscrita, mas escrita pictórica, imagem dada não a uma percepção simples, consciente e presente da coisa mesma – supondo que ela exista –, mas a uma leitura”. Nesse sentido, o sonho é um quebra-cabeça pictográfico e deve ser lido em suas relações simbólicas.

¹ Dallazen (2020), no livro *A Perlaboração da Contratransferência*, retoma a palavra alemã *durcharbeitung*, *perlaborar* em português, que aparece no texto original de Freud, *Lembrar, Repetir e Perlaborar*, para diferenciar da palavra que consta na tradução inglesa, traduzida como *elaborar* e que, em alemão, seria *bearbeitung*. Perlaborar, em alemão, diz respeito a trabalhar através de uma tarefa e percorrer ou atravessar esta tarefa do início ao fim. Em contrapartida, *elaborar* diz respeito a trabalhar sobre um material, digerir, transformar. O termo original corresponde ao trabalho psíquico realizado pelo paciente diante de uma interpretação do psicanalista, mas resguarda a dimensão de que este material é processado por meio de, ou seja, através da transferência. A ênfase e a diferenciação de *perlaborar* e *elaborar* estão na questão de um dizer respeito a atravessar um material, enquanto o outro a trabalhar sobre um material. Optamos por deixar o termo original assim como proposto pela autora, por compreender que é diferente trabalhar sobre um material ou através de um material, fazendo alusão ao processo de deslocamento que permeia nossos estudos.

Para Rivera (2011), a escrita-pictórica diz respeito a imagens-significantes. A autora também retoma o que Freud escreve sobre os sonhos, onde estes não são tomados apenas como imagens alucinatórias, mas em suas relações entre o visível e o dizível. Diante da natureza fugidia das imagens, é ao sonho contado que se pode ter acesso. Mesmo que o sonho possa consistir em uma sucessão de imagens organizadas e possuir uma espécie de fio narrativo, é a partir de uma operação secundária, um *a posteriori*, que ele pode adquirir algum sentido. Com este conceito, Freud nos diz algo importante sobre como escutar imagens: fazê-las falar.

Didi-Huberman (2012), em sua trajetória como pesquisador da estética, também articula imagens e linguagem. Para o autor, não se pode falar de imagens sem falar de cinzas de uma espécie de incêndio. Isso parece estar em sintonia com o que sublinha Lacan (2008), quando comenta o sonho: “pai, não vês que estou queimando”. O psicanalista francês sugere que todo sintoma circunscreve um pequeno incêndio, qualquer coisa ainda em brasa. De acordo com o autor, as imagens fazem parte das invenções que criamos para registrar nossos temores e nossas consumações. Portanto, não seria possível opor as imagens e as palavras, os livros de imagens e os livros de escrita. Juntos, eles formam, para cada um, um tesouro ou uma tumba da memória. No entanto, cada memória estaria sempre ameaçada pelo esquecimento, cada tesouro ameaçado pela pilhagem, cada tumba ameaçada pela profanação.

Assim, cada vez que olhamos uma imagem, deveríamos pensar nas condições que impediram seu desaparecimento. Didi-Huberman (2012, p. 214) escreve sobre a importância de reconhecer na imagem “o que tragicamente sobreviveu a uma experiência, recordando esse acontecimento mais ou menos evidente, como as cinzas intactas de um objeto consumido pelas chamas”. Nesse sentido, o autor nos diz que as imagens são um aspecto da história, não são individuais, mas coletivas e, portanto, ao se trabalhar com imagens, estamos trabalhando com restos, com cinzas da história, o que tragicamente sobreviveu a uma experiência cultural. As pichações encontram resistência por parte de uma parcela da sociedade e das mídias, que as condenam e buscam o seu apagamento. Contudo, são marcas que resistem, sobrevivem. Desse modo, o que essas imagens nos contam e como podemos escutá-las?

Diante das imagens, Didi-Huberman (2012) propõe que sejamos capazes de discernir o lugar onde arde, o lugar onde sua eventual beleza reserva uma crise não apaziguada, um sintoma. O lugar onde a cinza não esfriou. É isso que arde em uma formação do inconsciente e nos interpela à uma leitura/escuta. Diante de uma experiência desse tipo, a legibilidade das imagens não está dada de antemão. É possível supor suspense, a mudez provisória de quem vê um objeto que o deixa desconcertado, despossuído da capacidade de dar sentido; é preciso operar sobre esse silêncio um trabalho de linguagem. Nessa perspectiva, uma imagem bem olhada seria uma imagem que soube desconcertar, depois renovar nossa linguagem e, portanto, nosso pensamento.

Nesse sentido, podemos pensar, com Freud e Didi-Huberman, que as imagens das pichações – ou seja, o visível – são um ponto de partida por onde inicia um trabalho de linguagem. Trabalho implicado, onde o visível, o dizível e o sentir estão juntos e um prolonga e aprofunda o outro. Frayze-Pereira (2011) nos auxilia a compreender esse processo ao retomar o trabalho *Moisés de Michelangelo*, de Freud, para pensar as dinâmicas entre o visível e o invisível. Nesse trabalho, Freud (1914/2012) propõe a abordagem da obra de arte a partir de traços supostamente irrelevantes que levam ao essencial. Ao sentir-se capturado pela escultura de Moisés, de autoria de Michelangelo, situada na Igreja San Pietro in Vincoli, em Roma, passou a visitá-la repetidamente. Freud tenta compreender a expressão de ira no olhar de Moisés, a forma como está posicionada sua mão na barba, assim como a maneira como ele segura as tábuas. Tais detalhes mobilizam Freud, que estuda os comentários a essa escultura, além de solicitar desenhos sobre as possíveis movimentações de Moisés com a tábua. Frayze-Pereira (2011) refere que, nesse trabalho, Freud completa a cena que está vendo – a escultura de Moisés – com sua imaginação. Nesse sentido, o momento não representado na cena faz parte da representação, ou seja, há uma dimensão invisível de uma obra de arte que é construída a partir do visível. Freud constrói uma cena, na medida em que escuta a escultura como linguagem.

Nessa perspectiva, entendemos ser possível realizar uma leitura das pichações, a partir do conceito de escrita-pictórica. Esta leitura é implicada e singular, e diz respeito a tomar uma imagem como linguagem, tanto linguagem escrita, ou seja, acrescentar palavras para pensá-las, quanto acrescentar imagens para lê-las. Tal trabalho de linguagem é relevante, na medida em que essas imagens são coletivas e, frequentemente, expressam aspectos conflitivos da cultura. Nesse sentido, as pichações também estariam do lado dos não-ditos de uma sociedade, do que é difícil olhar e falar. Entretanto, apesar de discorrermos sobre uma abordagem que possibilita nos conectarmos com essas imagens como escrita pictórica, reconhecemos que há outra dimensão importante de ser circunscrita: os limites dessa escuta.

As pichações, em seu aspecto enigmático, provocam um misto de captura, rechaço e curiosidade. Há no discurso social e nas leis a definição de pichação como algo da ordem do vandalismo – portanto, da criminalidade. Em contrapartida, diversos trabalhos acadêmicos se propõem a pensá-las. Nesse sentido, podemos defini-las como imagens que seduzem, mas que também provocam repulsa. Esta dimensão nos convocou a tomá-las como linguagem, ao mesmo tempo que, após as caminhadas, descobrimos que as vimos de uma forma um pouco cega e um pouco surda. Se, por um lado, reconhecemos a dialética entre o visível e o dizível, acreditamos ser imprescindível discorrer acerca dos limites dessa escuta, a partir do conceito de olhar como objeto *a*, tal como desenvolvido por Lacan.

Em *Os Quatro Conceitos Fundamentais da Psicanálise*, Lacan (2008) propõe a ideia de uma esquizofrenia entre o olho e o olhar. Se um olho vê, é porque há um empuxo a olhar: “o que se trata de discernir, pelas vias do caminho que ele [Merleau-Ponty] nos indica, é a preexistência de um olhar – eu só vejo de um ponto, mas em minha existência sou olhado de toda parte” (Lacan, 2008, p. 76). Nesse sentido, “somos seres olhados no espetáculo do mundo” (Lacan, 2008, p. 78). Uma reviravolta ontológica se produz; o olhar não está do lado do sujeito, mas dos objetos: “o que me determina fundamentalmente no visível é o olhar que está do lado de fora” (Lacan, 2008, p. 107). No entanto, esse olhar não é o de uma consciência transcendente. Sua materialidade incorpórea é evanescente. Trata-se de um fulgor, de uma cintilação; o olhar fissa o olho, mas escapa à visão.

A irrupção do olhar na cena do mundo fere a percepção e muda as perspectivas. Em *Os Embaixadores*, de Holbein, ele pousa na caveira em anamorfose que macula a boa forma, lembrando que poderes e riquezas não nos livram da morte. Na arte visual clássica, de uma maneira geral, o quadro tem a função de devolver uma imagem unificada do sujeito, isto é, de estabilizá-lo. Nesse sentido, Lacan (2008, p. 102) comenta:

Ele [o pintor] oferece algo como pastagem para o olho, mas convida aquele a quem o quadro é apresentado a depor ali seu olhar, como se depõem as armas. Aí está o efeito pacificador, apolíneo, da pintura. Algo é dado nem tanto ao olhar quanto ao olho, algo que comporta abandono, deposição, do olhar.

Fúgido, o olhar – enquanto objeto *a* – encontra abrigo nas expressões artísticas transgressivas, que não hesitam em ferir o olho do espectador, a fim de despertá-lo. E se esse olhar tem alguma substância, é de substância de gozo que se trata: “será que se um pássaro pintasse, não seria deixando cair suas penas, uma serpente suas escamas, uma árvore se desfolhar e fazer chover suas folhas” (Lacan, 2008, p. 114).

Desde a Antiguidade, com Platão, há uma divisão entre a visão e o olhar. De acordo com o filósofo, a visão estaria do lado dos objetos, dos corpos, dos artefatos e das teorias matemáticas, mas onde falharia a visão surgiria o olhar, causa do saber. Além disso, para Platão, a atividade do filósofo seria a de contemplar, examinar, observar – movido por um olhar transcendente, como acrescentamos. Após a Antiguidade, teríamos perdido essa diferenciação entre visão e olhar, posteriormente retomada a partir da psicanálise com o conceito de pulsão escópica. Por meio desse conceito, foi possível abordar a atividade do olho não só como fonte de visão, mas também como fonte de libido (Quinet, 2002).

Sobre o olhar para a psicanálise, Lacan (2008) observa que ele é o objeto específico da pulsão escópica. E o que podemos pensar acerca desse objeto? O olhar é um objeto que promove brilho e fascínio no mundo da visão, mas também é um objeto de gozo inapreensível pelo eu. Não podemos pensar o olhar como um objeto passivo da percepção do sujeito, mas como objeto ativo no qual somos subvertidos. Trata-se de um objeto que não se destina a conhecer, mas a desconhecer, sendo fonte de angústia quando a pulsão escópica se revela como um olhar portador de um gozo mortífero. Sobre as duas valências do gozo, *lust* e *genuss* (prazer e desprazer), o objeto olhar, ao mesmo tempo que é causa de jubilação, também é objeto de angústia impossível de suportar (Quinet, 2002).

O olhar em psicanálise é inapreensível, invisível, pulsional. Trata-se do olhar como objeto *a* da álgebra lacaniana. Sobre o objeto *a*, este não faz parte do campo da realidade, ou seja, suas modalidades oral, anal, olhar e voz não são dadas aos sentidos: não são vistas, ouvidas, cheiradas, tocadas, nem provadas. O objeto *a* causa desejo, mas também angústia. É de forma velada que o objeto *a* desempenha seu papel no campo da realidade. Sendo assim, podemos pensar que, se o invisível complementa e aprofunda o visível, como vimos com Freud (1914/2012) e Frayze-Pereira (2011), também há no invisível algo que nos escapa. Haveria nas pichações uma centelha de objeto *a*, no sentido de serem causa de desejo (de ver) e causa de angústia (de ter visto)? Se assim for, como trabalhar com essa dimensão das pichações?

Pensamos o campo do visual a partir dos três registros destacados por Lacan: o imaginário, o simbólico e o real. No registro do imaginário, temos a contemplação como um ideal de completude do sujeito com o objeto que o satisfaria em suas faltas: de saber, de ser e/ou de verdade. O registro do imaginário é o campo do visível, onde se encontra o mundo dos objetos perceptíveis e das imagens que seguem a tópica especular. É onde reina o eu, mestre da consciência. Neste registro, situa-se o que Barthes (2011) nomeia como o *studium* da fotografia. De acordo com o autor, reconhecer o *studium* em uma fotografia é reconhecer as intenções do fotógrafo; em certa medida, estar em harmonia com elas, mesmo que para aprová-las ou discordar delas; é, sobretudo, compreendê-las. O *studium* é da ordem do que o escritor chama de uma educação, um saber e uma polidez.

Rivera (2011) também situa algo próximo a esse registro ao escrever acerca da imagem-muro como uma dimensão da imagem que não deixa ver as falhas e nos convoca à ilusão de um mundo homogêneo. Esta dimensão da imagem nos tranquiliza e nos faz esquecer que não somos senhores em nossa própria casa; ela nos acalma e nos dá prazer. No que concerne às pichações, podemos assumir essa atitude se tomarmos uma posição de inferir o que elas querem dizer, ou o que quiseram os pichadores, como se soubéssemos suas intenções e o que significam as frases e as imagens: falar pelas pichações e não as fazer falar.

Em relação ao real, este é o registro pulsional da causalidade, invisível aos olhos humanos, é um para-além que escapa ao espelho e à representação (Quinet, 2002). Rivera (2011) nomeia como imagem-furo às imagens que se abrem para esse registro. De acordo com a autora, são imagens que problematizam a realidade e nos convocam a um mundo heterogêneo.

Trata-se de imagens que nos convidam a habitar um espaço irreconhecível: o caos pulsante. Pensamos que Barthes (2011) também aborda tal registro do real nas imagens, ao escrever sobre o *punctum* de uma fotografia. Este aspecto da imagem vem quebrar o *studium* e é um detalhe que nos fere, a ponto de preencher toda a fotografia. A partir de uma marca qualquer na foto, ela já não é uma foto qualquer.

O *punctum* diz respeito ao que é impossível de generalizar e de prever, pois é sempre singular e corresponde ao ponto em que a foto toca um sujeito (Rivera, 2011). Podemos ampliar o *punctum* não apenas para se referir à fotografia, ou à imagem em geral, mas também para o que Lacan nomeia como objeto *a*, no sentido de se sentir afetado de forma velada, quase impossível de explicar. Em cada caminhada, em algum momento, fomos tocados por *punctuns* na cidade. Algo de singular nos tocou em alguma fotografia de pichação que sacamos – ou, melhor dizendo, em que fomos saqueados. Ao trabalhar na cidade, é possível que algo nos capture e nos deixe desalojados, exigindo um trabalho psíquico.

Esses *punctuns*, ao mesmo tempo que nos convocam a realizar um trabalho psíquico e nos abrem para uma capacidade nova de ver, também nos dizem dos limites da escuta, na medida em que concernem, parafraseando Freud (1900/2019), ao umbigo de uma fotografia, ao ponto onde ela mergulha no desconhecido. Nesse sentido, podemos compor com o que Frayze-Pereira (2011) nos diz sobre toda obra ser aberta e toda interpretação, interminável. Ao falar sobre o delicado problema com que a psicanálise e a estética se deparam, o autor refere que ele diz respeito a um dizer sempre fugidio, sempre aquém de uma plena realização:

(...) se no tocante à psicanálise “a palavra provém daquilo que a excede” (...), vale dizer o mesmo para todo o visível, uma vez que há sempre um resto, sempre algo de não-dito ou de não-figurado, sempre há algo de não-pensado, sempre um horizonte de irrepresentável nas bordas da representação (Frayze-Pereira, 2011, p. 39).

Diante de uma obra ou de uma exposição, onde um enigma nos interroga, o psicanalista propõe que se tenha uma “escuta clandestina” e um “olhar oblíquo” para que se mantenha a “potência do irrepresentável” (os termos que o autor usa são de Gagnebin). Para além de reconhecer a potência do que não é possível apreender, a dimensão *punctum* nos mostra a singularidade da pesquisa, configuração imprescindível para que outros pesquisadores possam escutar diferentes aspectos que não foram possíveis para nós.

A partir disso, conseguimos definir melhor a ética de não colonizar as pichações, a preocupação em não “dar voz a elas”, mas espichar as orelhas para escutá-las. Fazer uma zona de contato nos parece uma ética que comporta mais uma posição de escuta. Uma alfândega, lugar de encontro de estrangeiros, mantendo as diferenças das línguas. Além disso, assim como há lugar de fala, podemos pensar em lugar(es) de escuta. Caminhar por um bairro em um domingo não é a mesma coisa que caminhar nesse mesmo bairro em uma segunda-feira. Que outras escutas são possíveis ao caminhar por bairros periféricos da cidade? Como os corpos que habitam os bairros interferem na escuta? Como o lugar de fala – gênero, etnia, camada social, etc. – do analista se relaciona com a própria escuta? O que deixamos de fora da escuta? Diante de tais questões, como formular uma abordagem que tenha certa constância?

Considerações Finais

Como é possível perceber, a escuta urbana por nós proposta apresenta diversos desafios e interrogações, ao mesmo tempo que é possível circunscrever algumas delimitações teóricas e ferramentas técnicas. Trata-se de uma abordagem incompleta e aberta à invenção, pois há a possibilidade de ser recriada a cada objeto urbano que instigue um analista. Além disso, ela possui um caráter polifônico. Desse modo, assim como o caminhar na cidade nos aproximou de uma multiplicidade de vozes, muitas vezes dissonantes, nosso modo de nela operar se abriu para autorias de diversas áreas do saber e para psicanalistas de distintas abordagens.

A escuta urbana que se delineia neste artigo, a partir de uma pesquisa sobre as pichações, é marcada pelo encontro com a alteridade. Nesse sentido, a contratransferência concerne a esse outro que, introjetado na subjetividade do analista, precisa ser escutado; a psicanálise implicada diz respeito à possibilidade de interpretação de uma produção da cultura, mediada pela experiência sensível do analista com esse objeto; a escrita pictórica alude à outridade da imagem, ou seja, à sua legibilidade; e o olhar, enquanto objeto *a*, refere-se ao que, em uma imagem, sempre escapa, convocando a um trabalho interminável de interpretação. Tais conceitos nos forneceram ferramentas para sustentar uma escuta implicada, como uma forma de encontrar a alteridade na cidade, algo para além de nós, mas que nos habitou.

Desde o nascimento da psicanálise, é possível pensar em suas relações com o resíduo das classificações sociais, tendo ela pensado o impensável do louco, da mulher, da criança (Conte et al., 2016). Broide e Katz (2019) que também se debruçam sobre o impensável, ao referir que é preciso encontrar as condições para que o comum se sustente. Este é um trabalho de invenção. A própria psicanálise consiste em uma experiência de criação de um laço social inédito. Por esse motivo, opera sobre um inconsciente sem fronteiras, mas não sem litorais. Nesse sentido, podemos pensar a escuta urbana como uma possibilidade de construção de um laço social com o impensável, no sentido do que é considerado dejetos nos circuitos oficiais do urbano: no nosso caso, as pichações.

Escutar, seja na clínica, na cidade, ou onde for, também carrega esse singular atravessado pela cultura. Operar com a psicanálise em outros espaços, deixar-se tocar e ser habitado por outras possibilidades, nos permite reencontrar a capacidade de criar: inscrever, assim como nas pichações, algo no mundo, onde antes não existia. Esperamos que este artigo contribua para que cada pesquisador, escutador, curioso, aventure-se a colocar algo de seu no encontro com o mundo, para que a psicanálise não seja uma repetição, mas faça parte do terreno das criações. Essa nos parece ser uma grande potência das pichações e da psicanálise: a capacidade de criar outras formas. Como refere Gutfreind (2019), os trabalhos analítico e artístico se mostram mais pródigos em ampliar a pergunta do que em trazer a resposta. Nesse sentido, o ofício do analista se assemelha ao artesanato e a escuta urbana a um trabalho mais próximo da implicação do que da explicação. Fica o convite aos analistas para que ocupem, com sua escuta, o espaço urbano.

Referências

- Akhtar, S. (2016). *Escuta psicanalítica: Métodos, limites e inovações*. Blucher.
- Barthes, R. (2011). *A câmara clara*. Nova Fronteira.
- Benjamin, W. (2009). *Passagens*. Editora UFMG.
- Benjamin, W. (2012). *Obras escolhidas I: Magia e técnica, arte e política* (pp. 222-234). Brasiliense. (Trabalho original publicado em 1940).
- Brandellero, S. (2020). A flâneuse na literatura brasileira: Espaços e temporalidades contestados. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, (59), 1-9. <https://doi.org/10.1590/2316-40185910>
- Broide, J. (2019). A clínica psicanalítica na cidade. In E. Broide, & I. Katz (Eds.), *Psicanálise nos espaços públicos* (pp. 48-65). Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo.
- Broide, E., & Katz, I. (2019). *Psicanálise nos espaços públicos*. Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo. http://newpsi.bvs-psi.org.br/eventos/Psicanalise_espacos_publicos.pdf
- Conte, B., Perrone, C., & Braga, E. (2016). Psicanálise e intervenção no social. In A. C., Indursky, A. Costa, A. C. G. Dias, & B. Conte. (Orgs.). *Intervenções psicanalíticas: A trama social* (pp. 15-27). Criação Humana.
- Dallazen, L. (2020). *A perlaboração da contratransferência: A alucinação do psicanalista como recurso das construções em análise*. Blucher.
- Didi-Huberman, G. (2012). Quando as imagens tocam o real. *Pós*, 2(4), 204-219. <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15454>
- Figueiredo, L. C. (2021). *A mente do analista*. Escuta.
- Frayze-Pereira, J. A. (2011). *Arte e dor: Inquietudes entre estética e psicanálise*. Ateliê Editorial.
- Freud, S. (1996). Recomendações aos médicos que exercem a psicanálise. In J. Strachey (Ed.), *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud* (Vol. 12, pp. 123-133). Imago. (Trabalho original publicado em 1912).
- Freud, S. (2012). Moisés de Michelangelo. In *Obras Completas de Sigmund Freud* (Vol. 11, pp. 373-412). Companhia das Letras. (Trabalho original publicado em 1914).
- Freud, S. (2019). *A interpretação dos sonhos*. Companhia das Letras. (Trabalho original publicado em 1900).
- Gutfreind, C. (2019). *A arte de tratar: Por uma psicanálise estética*. Artmed.

- Jacques, P. B. (Org.). (2003). *Apologia da deriva: Escritos situacionistas sobre a cidade*. Casa da Palavra.
- Kuntzel, T. (2019) O trabalho do filme. *Trivium: Estudos Interdisciplinares*, 11(2), 132-145. <http://dx.doi.org/10.18379/2176-4891.2019v2p.132>
- Lacan, J. (2008). *O Seminário, Livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Jorge Zahar.
- Lacan, J. (2010). *O Seminário, Livro 8: A transferência (1960-1961)*. Zahar.
- Pétonnet, C. (2008). Observação flutuante: O exemplo de um cemitério parisiense. *Antropolítica*, (25), 99-111. <https://pt.scribd.com/document/294910057/Observacao-Flutuante-Colette-Petonnet>
- Quinet, A. (2002). *Um olhar a mais: Ver e ser visto na psicanálise*. Zahar.
- Reis, C. D. (2020). Entre o voyeur e o caminhante: Perspectivas na produção de conhecimento e de cidades. In N. Guareschi, C. D. Reis, & O. H. Hadler (Eds.), *Produção de conhecimento: Profanação do método na pesquisa* (Cap. 6, pp. 137-154). Abrapso.
- Rivera, T. (2011). *Cinema, imagem e psicanálise*. Zahar.
- Stoll, D. S. (2020). A flânerie de uma andarilha urbana. *Revista Estudos Feministas*, 28(2), 1-12. <https://doi.org/10.1590/1806-9584-2020v28n157230>

Como citar:

Borges, A. L. G., & Weinmann, A. O. (2025). Escuta Urbana: Um Convite à Psicanálise para Habitar a Cidade. *Revista Subjetividades*, 25(1), e13765. <https://doi.org/10.5020/23590777.rs.v25i1.e13765>

Endereço para correspondência:

Ana Lúcia Guaragna Borges
E-mail: analuciagaragna@gmail.com

Amadeu de Oliveira Weinmann
E-mail: weinmann.amadeu@gmail.com



Recebido em: 20/05/2022.

Aceito em: 20/03/2025.