Cinema e psicanálise[1]

Tania Montoro,[2] Brasília

Resumo: Cinema e psicanálise apresentam uma relação rica e complexa, uma vez que ambos lidam com a condição humana, os conflitos internos e a psique. Cinema e psicanálise surgem praticamente ao mesmo tempo e, são modos privilegiados de transformar experiência em discurso e são rigorosamente contemporâneos ao surgimento das cidades. Considerada como a mais imersiva das sete artes, o cinema, tem a capacidade de mexer com quase todos os sentidos humanos e, particularmente, com o universo do inconsciente e simbólico dos indivíduos.

Palavras-chave: cinema, psicanálise, cidades, inconsciente e simbólico

O cinema e a psicanálise têm uma relação rica e complexa, uma vez que ambos lidam com a condição humana, os conflitos internos e a psique. Existem diversos conceitos comuns ao cinema e à psicanálise, permitindo uma rica intersecção entre essas duas áreas. Cronologicamente, o cinema, a última das artes, considerado como a mais imersiva das sete artes, tem a capacidade de mobilizar quase todos os sentidos humanos e, particularmente, de dialogar com o universo inconsciente e simbólico dos indivíduos.

Cinema e psicanálise surgem praticamente ao mesmo tempo e são modos privilegiados de transformar a experiência em discurso,

1 Texto apresentado em novembro de 2024 no evento "Cinema e a psicanálise: aproximações" promovido pela Diretoria de Comunidade e Cultura da SPBsb.

2 PhD em Cinema e Televisão pela Universidad Autónoma de Barcelona, com pós-doutorado no Deutsch Film Institute, em Amsterdã. Professora de Cinema da Universidade de Brasília por 30 anos. Autora de oito livros e dezenas de artigos sobre teoria e estética do cinema e da cultura contemporânea. Realizadora audiovisual, com filmes premiados no Brasil e no exterior. Curadora de festivais de cinema, entre eles: Festival de Cinema Brasileiro de Brasília, Festival Internacional de Cinema Ambiental (FICA), Festival de Cinema Brasileiro de Brasília (Festibrasilia), Festival Internacional de Cinema de Trancoso (BA) e Festival Internacional de Cinema e Arquitetura (Cine Urbana) – DF. Sócia acadêmica do Instituto Histórico e Geográfico do Distrito Federal. Cidadã Honorária de Brasília pelo conjunto de sua obra em defesa da cultura, do patrimônio e do meio ambiente.

também são rigorosamente contemporâneos ao surgimento das cidades modernas.

Nos últimos meses do ano de 1895 – ano em que Freud publica um de seus primeiros livros, *Estudos sobre a histeria*, no qual apresenta extensamente o método psicanalítico –, os irmãos Lumière realizam as primeiras projeções públicas de seu cinematógrafo em Paris. "Estas vistas", como eram chamadas, costumam ser consideradas o marco do surgimento do cinema. A sessão de cinema e a sessão de psicanálise se entrelaçam nos meandros das relações subjetivas: realidade e sonho; impressão e representação; projeção e identificação; indivíduo e sujeito; imaginário e simbolismo.

É curioso que Freud jamais tenha se ocupado diretamente dessa nova arte, apesar de conceder lugar privilegiado em sua obra às analogias entre os aparelhos ópticos e o funcionamento psíquico. O olho é parte do cérebro, mas muitos processos do ver não dependem da cognição. O campo periférico do olhar é limitado. A percepção humana não é capaz de distinguir o movimento representado por meio da sucessão de quadros e o movimento da própria realidade. A imagem bidimensional é sempre uma representação, mas, diante de uma grande tela, em uma sala escura, frequentemente o público é levado e transportado para outra experiência como sujeito portador de desejos, comportamentos e atitudes.

Décadas depois da invenção da fotografia, o cinema mostrou que a apresentação direta da realidade – a possibilidade de reproduzir tecnicamente, de modo quase inteiramente fiel, o olhar humano – não torna as imagens autoexplicativas. Ao contrário, o cinema nos ensina que a imagem nunca é uma realidade simples. O filósofo francês Jacques Rancière pontua o cinema como um conjunto de operações entre o dizível e o visível, modos de jogar com o antes e o depois, a causa e o efeito.

Teóricos do cinema são unânimes em afirmar que o filme, desde sua origem submetido a complexos arranjos entre imagem e palavra, oculta segredos que emocionam o público e que, assim como nos sonhos, constituem dobras, "segredos" que não podem ser completamente revelados.

Já o sonho apresenta uma produção singular de imagens em movimento, acompanhadas de uma forte impressão de realidade. O termo grego *eidolon* (imagem) designa tanto a aparição suscitada por um deus quanto o fantasma de um defunto, mas também significa a imagem de um sonho. Se a origem do termo "imagem" é apontada, em geral, como oriunda de uma máscara mortuária – confeccionada no leito de morte do homem –, temos nela também a presença do sonho: essa curiosa profusão de imagens estritamente singulares, à medida que são vistas apenas pelo sonhador e, na maioria das vezes, de forma particularmente efêmera e condensada no curto lapso de tempo em que o sonho ocorre, para a partir daí ser retomada, não sem alguma modificação, pela memória incerta do que dele resta.

A primeira lição de Freud sobre os sonhos mostra que aí não se trata de imagens puras, alucinatórias, mas de relações, operações entre o visível e o dizível – exatamente como afirmou Jacques Rancière a respeito das imagens cinematográficas.

O sonho e o filme apresentam, figurativamente, pensamentos e ideias abstratas – uma combinação indissociável entre o discurso e o sensível –, falando a golpes de coisas, fazendo figura com as palavras. O sonho põe em questão a posição do eu, assim como a imagem cinematográfica pode fazer.

Mesmo que a confusão entre sonho e cinema seja frequente, não devemos nos iludir, ainda que essa associação surja, por vezes, sem intenção, na fala de quem conta um sonho e refere-se a ele como se fosse um filme.

Mulholland Drive (David Lynch, 2001)

Conceitos da psicanálise, como a sublimação, a fabulação e o humor, são frequentes em obras, por exemplo, do cineasta David Lynch, que explora uma dimensão onírica ilustrativa da psicanálise. O diretor ganhou diversos prêmios, como a Palma de Ouro por *Wild at Heart*, o prêmio de Melhor Diretor em 2001 por *Mulholland Drive* (*Cidade dos Sonhos*), e o Oscar honorário pelo conjunto da obra em 2009.

Voltando-se ainda mais profundamente para o surrealismo, três de seus filmes trabalham a "lógica do sonho", como afirmam Serravale e Markendorf (2017). Imageticamente, o que distingue a parte que é sonho da parte que é realidade para Diane (em meio a delírios e alucinações) é o fato de que nossos próprios sonhos são descritos com certa incerteza. Caracterizar um sonho e traduzi-lo por meio de imagens e sons para outra pessoa é quase impossível. Não existem parâmetros capazes de colocar em tela algo absolutamente fiel ao universo onírico. Como se representa, em filme, a perspectiva de um sonho?

Normalmente, usam-se artifícios como certa nebulosidade, opacidade imagética e outros recursos. Em *Cidade dos Sonhos*, muitos desses artifícios são utilizados: pessoas desfocadas, "furos" na narrativa, incompletude de falas e pensamentos, sequências deslocadas do contexto, sem início nem fim; escuridão, névoa e fumaça, que marcam uma atmosfera sinistra, porém carregada de sentidos ambíguos, contendo algo estranho e, ao mesmo tempo, familiar – como podemos depreender da análise freudiana da inquietante estranheza (*das Unheimliche*). O estranho, a princípio, são traços de memórias daquilo que outrora foi familiar e que, depois do "golpe" do recalcamento, deixou de ser.

Ítalo Calvino afirma que o cinema é, de fato, mais realista do que a realidade. Merleau-Ponty já havia notado que, no real, a forma percebida jamais é perfeita; há sempre tremores, rebarbas e uma espécie de excesso de matéria. O drama cinematográfico possui, por assim dizer, um fechamento maior do que os dramas da vida real: ele se passa em um mundo mais exato do que o mundo real. Desse "excesso de matéria" o sonho parece fazer seu estofo, trazendo muitas vezes imagens fluidas, cambiantes e múltiplas. O sonho pode, então, consistir em uma certa

sucessão de imagens organizadas por um fio narrativo, de forma mais ou menos análoga à de um filme.

É justamente com a abordagem do sonho que a psicanálise surge como teoria do homem, e não mais restrita à compreensão de certas patologias, as psiconeuroses. A obra "A interpretação dos sonhos" (Freud, 1901/2019) marca a aurora da psicanálise. Freud defende ali, contra a opinião geral da ciência, a importância do sonho, vendo nele uma produção fundamental do sujeito e uma via privilegiada para a análise.

O sonho detém significados e é passível de interpretação, como já defendia a tradição milenar que lhe atribuía uma interpretação simbólica. A psicanálise vê nos sonhos a apresentação dos desejos mais íntimos do sujeito, escondidos dele mesmo por serem conflituosos. O sonho, diz Freud, é uma realização disfarçada de um desejo inconsciente.

Para o professor Ismail Xavier (1983), o Surrealismo dos anos 1920 é justamente uma das correntes da história do cinema que escancaram elementos da psicanálise. Em recente colóquio na USP, promovido pelo doutorado em Psicologia, o autor afirma: "É um movimento importante porque, em vez de contar histórias que procuravam ser realistas e que tinham verossimilhança, fazia com que as personagens atuassem como se estivessem dando livre manifestação aos seus impulsos mais variados", utilizando como exemplo o filme *Um cão andaluz*, de Buñuel – marco do surrealismo no cinema –, em que os desejos são expressos nas ações e representam o inconsciente de forma livre, sem censura.

O roteiro desse filme de 1929, escrito em parceria com Salvador Dalí, teria sido inteiramente baseado em relatos de sonhos. A linearidade cronológica é ironicamente desfeita por intertítulos absurdos que indicam um tempo improvável e francamente desligado da narrativa: "oito anos mais tarde", "dezesseis anos antes" ou "Na primavera", tanto faz. Trata-se, nesse filme, de uma série de cenas mais ou menos bizarras ou claramente absurdas que constroem um clima mórbido e erótico, evocando explicitamente, bem ao gosto surrealista, temas psicanalíticos como repressões sexuais, o mundo da infância e a relação com o pai.

Alguns gêneros cinematográficos – o melodrama, por exemplo – admitem mais possibilidades de análise. A psicanálise pode ser um

método valiosíssimo de leitura do cinema, auxiliando na compreensão das emoções do espectador e de sua interação com o filme. A experiência cinematográfica pode se assemelhar às experiências mentais em que narrativas são desenroladas, como sonhos e devaneios.

Nos anos 1960, na França, teóricos como Christian Metz, sob influência do psicanalista Jacques Lacan, passaram a trabalhar a psicanálise no ambiente do cinema. Metz discorre sobre a relação do espectador com a experiência de ir ao cinema e a posiciona em paralelo ao sonho.

A imagem e o som compõem uma importante narrativa que tem um efeito sobre nós. Metz diferencia a vivência do cinema da dos sonhos em alguns aspectos: no caso do sonho, tudo o que temos como experiência é aquilo que está sendo produzido no nosso subconsciente – por nós e para nós –, enquanto aquilo que vemos durante o filme é uma representação da realidade.

Outra diferença está no impacto gerado pelas duas experiências. Mesmo sabendo que está diante de um filme, o espectador pode ter reações intensas aos acontecimentos, pois as imagens possuem força e se aproximam da realidade. Ainda assim, são elementos externos, que geram menos impacto do que os aspectos trazidos à tona por um sonho, próprios do sujeito.

Portanto, existem limites na conexão entre psicanálise e cinema. O artista não deve tentar "pintar uma teoria". A psicanálise não deve servir como base para ilustrar a teoria, mas ser um instrumento de análise. O objetivo principal do cinema deve ser construir histórias, sem se preocupar com as ferramentas que serão utilizadas para a análise.

O teórico André Bazin afirma que o cinema é, fundamentalmente, a representação da presença. O poder que o cinema tem de tocar os espectadores pode explicar sua vinculação extremamente comum com a psicanálise. O alcance da arte para fascinar, surpreender, interrogar e também angustiar só se concebe a partir da audiência cativa de outrem.

A obra cinematográfica só ganha vida desde que olhada, assistida e consumida pelo público. Talvez essa necessidade de ter "um outro" seja um dos pontos de aproximação entre o cinema e a psicanálise – algo tão caro aos estudiosos desses campos do conhecimento.

Esses dois mundos parecem compartilhar uma mesma questão: ambos fazem com que as palavras e vivências sejam constantemente reinventadas, seja pelas emoções suscitadas ou pela técnica de construção da cena cinematográfica e seu efeito no espectador, seja pelos mecanismos engendrados no inconsciente.

Destaco os principais conceitos entre essas duas áreas:

a. Inconsciente

Para a psicanálise, representa as partes da mente que não estão acessíveis à consciência, mas que influenciam o comportamento e os pensamentos.

No cinema, muitos filmes exploram o inconsciente por meio de símbolos, metáforas e narrativas que revelam desejos ocultos ou conflitos internos dos personagens.

b. Transferência

Na psicanálise, refere-se ao fenômeno em que o paciente projeta sentimentos e atitudes no terapeuta, refletindo relacionamentos passados.

No cinema, o público muitas vezes transfere sentimentos para os personagens, experimentando empatia ou aversão, o que permite uma conexão emocional profunda.

c. Conflito interno

A psicanálise explora os conflitos entre diferentes partes da personalidade e como eles afetam o comportamento.

Muitos filmes retratam personagens que enfrentam conflitos internos entre desejo e moralidade, amor e dever, ser mulher e ser mãe, entre outras dicotomias essenciais para a trama e evolução dos personagens.

d. Identidade e alteridade

O conceito de identidade é central, pois envolve a formação do eu e a maneira como a pessoa se vê em suas relações e experiências, incluindo a ideia do "outro" como reflexo do próprio eu.

Roteiros fílmicos frequentemente exploram questões de identidade individual e coletiva, levando os personagens a confrontarem a alteridade e sua própria definição.

e. Trauma e memória

O trauma é um tema central na psicanálise, discutindo como experiências passadas moldam a personalidade e podem causar distúrbios psíquicos.

Muitos filmes abordam o trauma e suas consequências, utilizando narrativas que se alternam entre passado e presente para explorar como os personagens lidam com memórias dolorosas.

f. Simbolismo

O simbolismo é fundamental na psicanálise, pois permite compreender os significados ocultos por trás de condutas e pensamentos.

No cinema, o uso de símbolos visuais e narrativos acrescenta camadas de significado às histórias, permitindo interpretações distintas que remetem a conceitos psicanalíticos.

Esses conceitos demonstram como o cinema pode explorar subjetividades e a complexidade da psique, oferecendo uma nova dimensão à compreensão dos conflitos internos e das experiências humanas.

Considerações finais

A psicanálise e o cinema despertam no ser humano aquilo que há de mais contundente e essencial, à medida que trazem à tona o que o torna o homem realmente um ser em subjetividade. Tecidas essas considerações a respeito do cinema e da psicanálise, emergem os seguintes questionamentos: é possível conceber o ser humano como um ser cinematográfico? Os mecanismos e elementos do cinema são comparáveis à estrutura do funcionamento psíquico?

Como são construídos os personagens cinematográficos que frequentemente enfrentam dilemas internos, refletindo conflitos psíquicos como a luta entre desejos e normas sociais, ou os conflitos entre o eu, o id e o superego – conceitos centrais da teoria freudiana?

O cinema pode funcionar como um espaço terapêutico? A identificação com personagens e a projeção do sujeito podem proporcionar um espaço seguro para que os espectadores explorem suas próprias emoções, promovendo reflexão e até algum consolo individual?

Sublinho aqui as inúmeras reações comportamentais que o cinema projetou, como o surgimento do estereótipo do serial killer em filmes de violência.

O cinema também pode funcionar como catalisador do comportamento social, questionando normas e abordando questões psicológicas que afetam a coletividade. Temas como violência, amor e identidade são frequentemente explorados por meio de uma lente psicanalítica, revelando ansiedades sociais e imaginários coletivos.

Cine y psicoanálisis

Resumen: El cine y el psicoanálisis presentan una relación rica y compleja, ya que ambos abordan la condición humana, los conflictos internos y la psique. Cine y psicoanálisis surgen prácticamente al mismo tiempo y constituyen modos privilegiados de transformar la experiencia en discurso, siendo rigurosamente contemporáneos al surgimiento de las ciudades. Considerado como el más inmersivo de los siete artes, el cine tiene la capacidad de activar casi todos los sentidos humanos y, en particular, el universo inconsciente y simbólico de los individuos.

Palabras clave: cine, psicoanálisis, ciudades, inconsciente, simbólico

Cinema and psychoanalysis

Abstract: Cinema and psychoanalysis have a rich and complex relationship, since both deal with the human condition, internal conflicts and the psyche. Cinema and psychoanalysis appear practically at the same time and are privileged ways of transforming experience into discourse and are rigorously contemporary to the emergence of cities. Considered the most immersive of the seven arts, cinema has the ability to stir almost all human senses and, particularly, with the universe of the unconscious and symbolic of individuals.

Keywords: cinema, psychoanalysis, cities, unconscious, symbolic

Referências

Aumont, J. (2004). *O olho interminável: Cinema e pintura*. Cosac & Naify.

Azevedo, A. V. (2001). *A metáfora paterna na psicanálise e na literatura*. UNB/Imprensa Oficial.

Breton, A. (2000). *Le surréalisme et la peinture*. Gallimard.

Carrier, J.-C. (2006). *A linguagem secreta do cinema*. Nova Fronteira.

Freud, S. (2019). *A interpretação dos sonhos*. Companhia das Letras. (Trabalho original publicado em 1901)

Lacoste, P. (1992). *Psicanálise na tela*. Jorge Zahar.

Lyotard, J.-F. (1971). *Discours et figure* (p. 260). Klincksieck.

Machado, A. (1997). *Pré-cinema e pós-cinemas*. Papirus.

Merleau-Ponty, M. (1996). *Sens et non-sens* (p. 73). Gallimard.

Montoro, T. (2023). Cinema, cidade e gênero: Apontamentos para pensar a cultura urbana. In A. da Silva et al. (Orgs.), *Espaços e produções culturais* (Pontes Editores).

Schwartz, V., & Charney, L. (2004). *O cinema e a invenção da vida moderna*. Cosac & Naify.

Xavier, I. (1983). *A experiência do cinema*. Graal/Embrafilme.

Xavier, I. (2019). *O olhar e a cena*. Cosac & Naify.

Tania Montoro

taniasmontoro@gmail.com