

A PSICANALISTA TÂNIA RIVERA REFLETE  
SOBRE A IMAGEM NO MUNDO  
CONTEMPORÂNEO EM LIVRO QUE TRAÇA AS  
LIGAÇÕES ENTRE O CINEMA E A PSICANÁLISE

# A TELA NO

# DIVÃ

NAHIMA MACIEL

DA EQUIPE DO CORREIO

**S**igmund Freud nunca desenvolveu relações muito amigáveis com o cinema. Quando nasceu, em 1856, a fotografia já traçava caminhos na história da arte, mas o cinematógrafo ainda demoraria quatro décadas para chegar às salas de sessões pagas. E Freud era um sujeito de gostos artísticos refinados. Não deu atenção à técnica de conferir movimento a imagens expostas em alta velocidade sucessivamente. Isso era coisa de feiras populares. Mas o cinema sempre se interessou pelo psicanalista e suas teorias. Milhares de vezes, inclusive. É sobre esses casos que a psicanalista Tânia Rivera discorre em Cinema, imagem e psicanálise, 22º volume da coleção Psicanálise - Passo-a-passo, da Jorge Zahar.

Cinema e psicanálise nasceram ao mesmo tempo. No mesmo ano em que Freud publicou seu primeiro livro, os irmãos Lumière faziam as projeções inaugurais em Paris. Tânia inicia o livro com um pequeno histórico dos episódios que colocaram o psicanalista frente ao cinema, para depois explicar como a relação do sujeito com a

Evandro Mathews/Ega CBDA Press



TÂNIA RIVERA, COM O LIVRO RECÉM-LANÇADO: "O CINEMA É CENTRAL PARA SE PENSAR NA IMAGEM NO MUNDO DE HOJE"

imagem ganha particularidades específicas após a invenção do cinematógrafo. A autora recorre então à psicanálise para destrinchar tais particularidades a partir de uma lista de filmes e diretores. "É um livro sobre cinema, mas não só. É mais uma reflexão sobre a imagem e a relação do sujeito com a imagem na contemporaneidade. Parto da idéia de que o cinema é central para pensar a imagem hoje", diz Tânia, também autora de Arte e psicanálise e Guimarães Rosa e psicanálise e professora do Departamento de Psicologia Clínica da Universidade de Brasília (UnB).

Se hoje fizéssemos uma lista da quantidade de filmes em que as teorias psicanalíticas aparecem em forma de tema ou fornecem substrato para desenvolvimento de roteiros, seria necessária uma boa resma de papel. De caricatos psicanalistas e analisados e intrincados roteiros que exploram áreas como sonho e memória, há um pouco de psicanálise em toda a história do cinema.

### Por que Freud nunca se interessou por cinema?

Ele nunca teorizou sobre o cinema. No entanto, o fato de a psicanálise surgir no mesmo momento que o cinema nos ensina uma coisa fundamental: a teoria psicanalítica é a que mais diretamente lida e tenta compreender o sujeito do século 20, que é esse sujeito cinematográfico. Trabalho no livro essa contemporaneidade de ambos os campos culturais e a relação do sujeito com a imagem. É o século da prevalência da imagem. Na passagem da década de 1920 para 1930 há uma crescente construção da realidade como espetacular e um interesse pela apresentação do real que oferece um solo comum ao surgimento do cinema e da psicanálise. Só que psicanálise nasce com uma relação tensa com essa sociedade do espetáculo, com essa cultura de massas voltada para a imagem. Freud concebe o inconsciente como uma outra cena porque ela não é visível como tal, não é apreensível como a realidade que se buscava retratar nos jornais, nos museus como os de cera ou em fatos como a célebre apresentação de cadáveres no necrotério de Paris. Há aí um contexto de espetacularização e a psicanálise nasce questionando esse caráter de visibilidade da cena. O inconsciente é outra cena, indicando uma complexificação e uma densidade do campo da imagem que é herdeira do surgimento da fotografia.

### Então podemos dizer que a psicanálise só surgiu nessa época porque existia esse contexto?

Seria uma especulação muito grande imaginar a psicanálise em outras épocas, mas o fato é que ela surge em determinado contexto, que é o solo onde ela encontra seu material e suas ressonâncias. E o cinema, curiosamente, também. Me parece que a psicanálise, como o cinema e a arte moderna, é herdeira de uma crítica da mimesis, da imitação, que pautou a produção artística durante boa parte da história da arte ocidental. O surgimento da fotografia dá o estopim para essa crise da imitação que vem complexificar essa relação do sujeito com a imagem e que diz respeito à própria posição do sujeito no mundo. Se a gente teve, com o Renascimento e com o humanismo, uma configuração que permitiu que o sujeito fosse colocado na posição de um olho central, o sujeito contemporâneo, a partir dessas modificações na passagem do século 19 para o 20, vê essa posição questionada. Ele é convidado a sair dessa posição central e se vê numa posição excêntrica em relação à representação do mundo. E se a arte moderna e o cinema são produtos dessa crise, é a psicanálise que se ocupa da posição do sujeito nessa relação com a imagem.

### No livro, você usa a idéia de inconsciente pulsional de Freud e inconsciente óptico de Walter Benjamin como campos que se articulam especialmente nos primeiros anos do cinema. Como fica essa articulação na produção cinematográfica atual?

O cinema se interessou pela psicanálise de saída e continua se interessando. Durante seus 113 anos de existência, o cinema buscou aqui e ali a psicanálise. Não digo de forma prevalente, mas dentro de determinados contextos, a partir dessa articulação fundamental. Há uma espécie de centelha que faz do cinema uma arte interessada pela psicanálise, mas de forma pontual e restrita a cada caso. Antes mesmo de *Os segredos de uma alma*, de 1926, já havia uma produção cinematográfica com *O cão andaluz*, por exemplo, um interesse pela psicanálise no bojo do interesse dos surrealistas. A psicanálise, ao lado de outras teorias, foi uma das mais marcantes no terreno cultural, especialmente no que diz respeito à produção artística. Mais recentemente temos muitos filmes que trazem a psicanálise de forma um pouco in-

distinta, com figuras de psiquiatras ou psicólogos de maneira muito caricata. Até em bons filmes, como *O quarto do filho*, de (Nanni) Moretti, o psicanalista não deixa de ser um pouco caricatural.

### É possível falar também de uso das idéias psicanalíticas na construção dos filmes sem que isso seja explícito?

Acho que sim, apesar de ter o cuidado sempre de não dar à psicanálise um papel maior que o que ela efetivamente tem porque acho que é combinado com outros interesses. David Lynch não tem uma relação direta com a psicanálise que o faça adotar um jargão psicanalítico, mas ele tem uma produção que traz questões que fazem parte do terreno da psicanálise. Há terrenos comuns e isso atravessa toda a produção cinematográfica. Esses terrenos são principalmente os do sonho e da memória. Em *Cidade dos sonhos e Império dos sonhos* (David Lynch) o sonho está presente de forma clara e tematizada, mas desde o início os teóricos do cinema concordam em dizer que o sonho seria uma atividade humana precursora do cinema. E tanto isso é verdade na vida cotidiana que não é incomum alguém dizer que teve um sonho tão real que parecia um filme. O que é uma afirmativa escandalosa. Na verdade, o parâmetro de realidade está no filme, não na realidade. Não é um sonho tão real que parecia vivido, mas tão real que parecia um filme.

### Você correlaciona Jacques Lacan ("O olho é feito para não ver") e André Breton ("O olho existe em estado selvagem"). Como seria essa correlação hoje?

Entre os teóricos recentes, no campo da teoria e da crítica de arte hoje, há uma presença forte do pensamento lacaniano. Não tanto representada por psicanalistas, mas por críticos e teóricos. De 15 anos para cá, há um interesse renovado pela psicanálise, especialmente a lacaniana, que me parece vir da tentativa dos teóricos e críticos de lidar com esse tipo de produção que tende a uma busca de apresentação do real. Na bíblia mais recente da arte do século 20, *Art since 1900* (Hal Foster, Rosalind Krauss e Yve-Alain Bois), o primeiro capítulo é sobre psicanálise. Como Hal Foster diz, a história da arte sempre precisou de uma teoria do sujeito, então vamos tomar a teoria do sujeito mais sofisticada que existe, a psicanálise.

## TRÊS FILMES COMENTADOS

Eunice Filmes/Divulgação



*Império dos sonhos (2007)*  
De David Lynch

"Traz um experimentalismo inaudito em Lynch no próprio domínio da imagem e força as fronteiras do realismo imagético que sempre foi o seu. Nesse filme, feito com câmera digital de nível amador, ele distorce as imagens e, combinado a uma fragmentação narrativa extrema, faz com que o filme seja particularmente próximo do que a gente chamaria de imagens oníricas, essas imagens onde o sujeito não ocupa um lugar central bem delimitado em relação ao que é apresentado, mas se confunde com as imagens. Por isso, os sonhos interessam nessa leitura, apesar de nem sempre as imagens oníricas trazerem esse deslocamento da posição do sujeito."

Vale Filmes/Divulgação



*Santiago (2007)*  
De João Moreira Salles

"O diretor põe em questão, de forma extraordinária, as fronteiras de ficção e realidade. Na medida em que ele faz um documentário do documentário, ele denuncia o que há de convencional – no sentido de artificial – com um documentário que visa criar uma ficção com fatos reais. O filme deixa claro que, a partir do momento em que se busca filmar determinada realidade, se está com ela no domínio ficcional quer se construa efetivamente uma ficção reconhecida como tal ou não. O documentário tem sempre algo de ficcional e o ficcional tem sempre algo de documental."

Daniela Thomas/Divulgação



*Linha de passe (2008)*  
De Daniela Thomas e Walter Salles

"Tem uma estética bem naturalista e uma excelente atuação dos atores como um todo. É um filme que mostra a realidade brasileira atual de uma forma extremamente forte. Apesar de se colocar de saída no campo ficcional, tem um valor de testemunho e denúncia da sociedade brasileira que é extremamente rigoroso e pungente. *Santiago* põe em questão essas fronteiras mostrando como o documentário está próximo da ficção e deve a ela a possibilidade de se tornar cinema. A realidade já é ficcional também, portanto, para chegar à realidade, nada melhor que a ficção. Nesse sentido o *Linha de passe* chega mais vigorosamente na realidade social brasileira do que talvez qualquer documentário."

Editora Jorge Zahar/Divulgação



**CINEMA, IMAGEM E  
PSICANÁLISE**

De Tânia Rivera.  
Jorge Zahar Editor.  
78 páginas.  
R\$ 19,90.