

Psicanálise e Cinema

Freud ficaria surpreso que de todas as aplicações que têm a psicanálise, o estudo do cinema fosse constituir motivo de interesse específico para tantos pesquisadores. Freud se interessava pela intenção do artista sem se deixar questionar pelo produto artístico como tal. Freud não chegou a entender completamente que uma obra de arte possui sua própria unidade de significação e que sua essência artística não desaparece nem pode ser desmerecida em virtude da sua origem.

Essa postura freudiana deu origem à vertente tão insistentemente utilizada de constituir uma psicobiografia, que teria como intuito, ou pretensão, compreender a obra de arte como sintoma da vida do artista. Nessa visão, ao psicanalista bastaria, portanto, traduzir e revelar as fantasias do artista, descascando-as, por assim dizer, retirando das formas de aparência doce fruto. Trata-se da procura de uma verdade, de uma tentativa de promover o resgate de um sentido fundado em um conflito presente por detrás da forma, desconsiderando-a, restringindo seu papel a de um mero veículo de um conteúdo previamente existente. Para Freud o que importava era o significado e não os vetores formais ou técnicos das obras de arte.

Freud pensa o artista sob um ponto de vista eterno, sem o situar como intérprete concreto e singular de seu tempo. Freud deixou de levar em consideração o papel que desempenham as convenções artísticas nos diferentes períodos da história.

A produção artística não é determinada apenas pela vontade do artista, ela depende das soluções que ele maneja atendendo às linguagens que são praticadas no seu tempo. As dificuldades que o artista encontra resultam em parte de uma problemática que se dá em um nível de elementos formais de configuração.

Lacan, dando prosseguimento à pesquisa de Freud, já não pensava o artista sob um ponto de vista eterno, segundo ele, toda produção de arte é historicamente datada. Não se pinta na época de Picasso como se pintava na época de Velásquez, não se escreve tampouco um romance em 1930 como se escrevia no tempo de Stendhal. É um elemento absolutamente essencial situar a obra de arte historicamente.

Depois de Lacan, aqueles que pretendem usar a psicanálise para estudar o cinema não podem mais se permitir habitar aquele antigo espaço do exegeta, que pretende tudo explicar, e que por meio de suas interpretações descobre o

sentido oculto, desde sempre, na obra. Algo permanece enquanto forma e é nela mesma que reside sua verdade: o sentido não pode ser reduzido ao conteúdo.

Um filme não se dá por inteiro. Infinitas formações de sentido o criam e, concomitantemente, derivam dele. Se existe a necessidade de uma forma, não é porque nela está guardado o conhecimento, mas sim porque foi nela, nesta específica forma, que este saber foi engendrado.

É em uma relação transformadora com um filme que se instala essa multiplicidade de sentidos. O que aparece enquanto sentido dado, não estava lá sem a nossa presença, ou talvez, estivesse enquanto virtualidade, uma possibilidade dentre tantas outras. O sentido, ou os sentidos, não estão presentes enquanto essência imutável da obra, mas são criados, construídos, numa relação pautada em uma gênese sempre continuada.

Chegamos a um momento em que se torna inevitável deixar uma posição de psicanálise aplicada ao cinema para propiciar uma atitude de psicanálise implicada com o cinema. É hora de a psicanálise se deixar fertilizar pela potência criadora explicitada no próprio cinema. É o próprio filme, a sua forma que sustenta um diálogo entre a arte e a psicanálise. O que possibilita que um diretor realize determinado filme é justamente o fato de ele ser um artista do seu tempo.

Hugo Nogueira. Mestre em Psicanálise e Especialista em História da Arte. hugofrn@gmail.com

Referência

Hugo Nogueira, "Psicanálise e Cinema", *Conexão*, Setembro, 2009, 18.