
CINEMA E PSICOLOGIA: DOS PROCESSOS DE SUBJETIVAÇÃO NA CONTEMPORANEIDADE ¹

Paulo Roberto de Carvalho

Pedro Mestre Passini²

Renato Staevie Baduy

Universidade Estadual de Londrina, Londrina-PR, Brasil

RESUMO. Desde o início do século XX, o cinema e a Psicologia tornaram-se uma presença constante nas sociedades capitalistas e, de modo particular, nas grandes cidades, inscrevendo-se no cotidiano das populações. Que efeitos a exibição cinematográfica produziu e produz na constituição dos sujeitos? Como a Psicologia se posiciona perante as transformações subjetivas que o cinema provoca? O objetivo deste artigo consiste em examinar a trajetória da Psicologia que, reafirmando sistematicamente a unidade do sujeito no conceito de personalidade, perde de vista a multiplicidade inerente à subjetividade que o cinema evidencia. De modo complementar, cabe ainda identificar os processos de subjetivação que ganham suporte à medida que o cinema se populariza. A análise dessa relação entre cinema e psicologia justifica-se pela forte presença do cinema nas sociedades atuais, incidindo nos processos de subjetivação. Tais processos podem ser caracterizados como uma multiplicidade de efeitos irreduzíveis a uma unificação, uma vez que o cinema possibilita múltiplas identificações simultâneas e com diferentes personagens. Para a realização deste estudo foi adotado o procedimento de pesquisa de natureza qualitativa voltado para a compreensão das relações entre o cinema e a Psicologia em uma perspectiva histórica. Como resultado parcial desta pesquisa teórica, chegou-se à constatação de que no decorrer do século XX a Psicologia transformou-se, adotando concepções de personalidade nas quais a multiplicidade prevalece. Assim, emergem vertentes teóricas que admitem que a heterogeneidade e a complexidade dos sujeitos não são compatíveis com o enfoque unificador da personalidade que prevalecia na Psicologia desde o início do século.

Palavras-chave: Cinema; subjetividade; contemporaneidade.

THE CINEMA AND PSYCHOLOGY: AN ANALYSIS OF SUBJECTIFICATION PROCESSES IN CONTEMPORARY TIMES

ABSTRACT. Since the early twentieth century, cinema and psychology have become a constant presence in capitalist societies and, particularly, in big cities, being part of people's everyday lives. Which effects film exhibition has produced and produces in the constitution of subjects? Where does psychology stand regarding the subjective transformations that the cinema causes? The objective of this article is to examine the trajectory of Psychology, which, systematically reaffirming the unity of the subject in the concept of personality loses sight of the multiplicity inherent to the subjectivity that the cinema evidences. Additionally, it is also worth identifying the subjectification processes that gain support as the cinema grows popular. The analysis of this relationship between the cinema and psychology is justified by the strong presence of the former in contemporary societies, affecting subjectification processes. Such processes can be characterized as a multiplicity of effects that are irreducible to unification, since the cinema enables multiple simultaneous identifications with different characters. To carry out this study, the qualitative research procedure was adopted, aiming at understanding the relationship between the cinema and psychology from a historical perspective. As a

¹ *Apoio e financiamento:* Fundação Araucária - Fundação de Amparo a Pesquisa do Estado do Paraná

² *E-mail:* pedromestre05@gmail.com

partial result of this theoretical research, it was possible to come to the conclusion that in the course of the twentieth century Psychology transformed itself, adopting conceptions of personality in which multiplicity prevails. Thus, there is the emergence of theoretical perspectives admitting that the heterogeneity and the complexity of subjects are not compatible with the unifying focus of personality that prevailed in Psychology since the beginning of the century.

Keywords: The cinema; subjectivity; contemporaneity.

CINE Y PSICOLOGÍA: UN ANÁLISIS ACERCA DE LOS PROCESOS DE SUBJETIVACIÓN EN LA CONTEMPORANEIDAD

RESUMEN. Desde el comienzo del siglo XX, cine y Psicología se convirtieron en una presencia constante en las sociedades capitalistas y, en particular, en las grandes ciudades, suscribiendo en a la vida cotidiana de las personas. ¿Qué efectos la pantalla cinematográfica ha producido y produce en la constitución de las personas? ¿Cómo la Psicología posicionase ante de las transformaciones subjetivas que el cine provoca? El propósito de este artículo es examinar la historia de la Psicología que, reafirmando la unidad del sujeto en un concepto sistemático de personalidad, pierde de vista la multiplicidad inherente en la subjetividad que el cine muestra. De manera complementaria, también se busca identificar los procesos de subjetivación que ganan apoyo con la popularización del cine. El análisis de esta relación, entre el cine y la Psicología, se justifica por la fuerte presencia del cine en las sociedades actuales, centrándose en los procesos de subjetivación. Dichos procesos pueden caracterizarse como una multiplicidad de efectos que son irreducibles de la unificación, ya que el cine permite múltiples identificaciones simultáneas con diferentes personajes. Para el presente estudio se adoptó el procedimiento de la investigación cualitativa que se centró en la comprensión de la relación entre el cine y la Psicología en una perspectiva histórica. Como resultado parcial de esta investigación teórica, se llegó a la constatación de que, en el curso del siglo XX la Psicología se convirtió, adoptando concepciones de personalidad en las cuales prevalece la multiplicidad. Así, aspectos teóricos emergen que admiten que la heterogeneidad y la complejidad de los sujetos no son compatibles con el enfoque unificador de la personalidad que predominaba en la Psicología desde principios de siglo.

Palabras-clave: Cine; subjetividad; contemporaneidad.

No início do século XX, dois eventos significativos ganham destaque e rapidamente se tornaram de grande relevância para as sociedades da época. O primeiro, oriundo das artes, foi a criação do cinema, desenvolvido a partir do cinematógrafo pelos irmãos Lumière, em 1895, com a primeira projeção realizada no mesmo ano (Kemp, 2011, p. 8). O segundo é a Psicologia, com sua vertente experimental de Wilhelm Wundt e com os esboços da psicanálise por Sigmund Freud (Schultz & Schultz, 2002).

Para Kemp, em “meros 20 anos desses esforços pioneiros – um piscar de olhos na história da literatura e da arte –, os filmes passaram a ser assistidos por grandes plateias em todo o mundo” (Kemp, 2011, p.8). Como explicita o autor, foi rápida a expansão do cinema pelo mundo: nos primeiros 20 anos o cinema foi visto e ganhou importância em quase todos os países. O cinema atingiu concomitantemente o mercado do ocidente e do oriente, e dois fatores podem ser apontados como agentes dessa expansão: o primeiro, como explica Bernardet (2012, p. 23-24), foi a facilidade de se fazer cópias, possibilitando a reprodução ilimitada a baixo custo, com a rápida disseminação do material. O segundo foi o fato de que naquela época o cinema era mudo e isso propiciou a criação de uma linguagem universal, própria dessa mídia, uma vez que se utilizava apenas de imagens. É o que observa Aumont utilizando-se da obra de Delluc para analisar o surgimento do cinema:

A característica essencial dessa nova linguagem é sua universalidade; ela permite contornar o obstáculo da diversidade das línguas nacionais. Realiza o sonho antigo de um ‘esperanto visual’: ‘O cinema anda por toda parte’, escreve Louis Delluc em *Cinéma et cie*, ‘é um grande meio para os povos dialogarem’. Essa ‘música luz’ não precisa ser traduzida, é compreendida por todos e permite reencontrar uma espécie de estado ‘natural’ da linguagem, anterior ao arbitrário das línguas (Aumont, 2012, p. 159).

Apesar de ter durado por pouco tempo – o primeiro filme falado data de 1927 (Power, 2011, p. 78) –, o cinema mudo teve força suficiente para inscrever o cinema na cultura popular, tornando, assim, irrelevantes as barreiras das línguas nacionais. Em uma curta passagem, Kemp (2011) aponta: “Do jeito que as coisas ocorreram, quando os filmes falados entraram em cena o hábito de ir ao cinema já estava firmemente arraigado para ser desencorajado por barreiras de linguagem” (p. 8). E a partir daí surgem métodos para que a barreira da linguagem fosse transposta (legendas, dublagens, traduções simultâneas dentro das salas de cinema). A consolidação do cinema na cultura mundial, ao longo do século XX, pode ser verificada pelos números desse segmento da cultura industrial. Na atualidade, o mercado que envolve a prática do cinema arrecada cerca de 34,7 bilhões de dólares ao ano (Motion Picture Association of America, 2012), e no mercado brasileiro, levando em conta uma população com entorno de 190 milhões habitantes (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 2011), por volta de 150 milhões de bilhetes foram vendidos em 2013, arrecadando cerca de 1.7 bilhões de reais (Agência Nacional de Cinema, 2013).

Mas como abordar o cinema? Pode-se ir além da projeção e tratar de outras características da sétima arte. Em sua publicação da coleção *Primeiros Passos*, intitulada “O que é Cinema” (2012), Bernardet explora várias faces do cinema. No contexto trabalhado aqui, vale destacar a complexa cadeia que envolve sua produção e a questão mercadológica. No que tange à cadeia de produção, Bernardet comenta que, além do processo vivido no deslocamento à sala de cinema, à escolha do filme e ao pagamento do ingresso na bilheteria, existe todo um processo no qual estão envolvidos:

(...) mil e um elementos diferentes, a começar pelo seu gosto para esse tipo de espetáculo, a publicidade, pessoas e firmas estrangeiras e nacionais que fazem e investem dinheiro em filmes, firmas distribuidoras que encaminham os filmes para os donos das salas e, finalmente, estes, os exibidores, que os projetam para os espectadores que pagaram para sentar numa poltrona e ficar olhando as imagens na tela. Envolve também a censura, processos de adaptação do filme aos espectadores que não falam a língua original (Bernardet, 2012, p. 9).

Em suma, a experiência cinematográfica envolve uma gama de profissionais em suas diversas etapas processuais. Portanto, é necessário pensar o cinema como área que extrapola a sala de projeção. A partir daí, ingressa-se no mercado cinematográfico. Como exposto, o cinema nasce e se desenvolve como uma arte extremamente rentável e de fácil distribuição. Acompanhando a expansão territorial e de capital da indústria cinematográfica, são criadas inúmeras especialidades com a finalidade de transformar a criação do filme em processo de produção. Bernardet (2012) assinala que “À medida que a indústria foi se implantando, maior rigor foi imposto ao planejamento do filme e as funções foram-se dividindo” (p. 68). A transformação do processo de produção cinematográfica deu-se de modo contínuo, em que cada trabalhador tem sua função específica e, muitas vezes, não visualiza o produto como um todo. Ocorre que ao mesmo tempo dá-se a massificação do público consumidor, cujas preferências tornam-se objeto de investigação. Uma evidência desse processo são as fórmulas ou moldes nos quais os roteiros, cinematografias e atuações devem ser baseados para agradar o público. Pode-se afirmar que ainda se convive com essa fórmula de produção cinematográfica estabelecida na década de 1930 em Hollywood (Bernardet, 2012).

Com o desenvolvimento do cinema, foram criadas várias linguagens cinematográficas, as quais se diversificam pelas vertentes experimentais do início das produções cinematográficas. A normatização e a unificação dessas linguagens ocorreram, porém, por uma questão mercadológica, uma vez que o público consumidor se interessa mais facilmente por um modelo que sofre poucas variações do que por vários modelos que contenham grandes mudanças (Bernardet, 2012). O que é importante ressaltar sobre essas linguagens? Com o surgimento da televisão – e, portanto, da abertura de um novo mercado de consumo mais imediato e constante –, a linguagem cinematográfica torna-se uma presença constante na vida da população. Considerando que 95% dos domicílios brasileiros possuem um ou mais aparelhos de televisão (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 2011), pode-se concluir que a linguagem cinematográfica televisionada é um dos meios de comunicação e lazer mais presentes no cotidiano da população. Qual é o impacto subjetivo que a exposição sistemática aos conteúdos cinematográficos veiculados na televisão e nas salas de cinema produz? Como se

constituem os sujeitos numa sociedade fortemente impactada pelos meios de comunicação? Responder a essas questões, bem como compreender a relação que se estabelece entre os processos de subjetivação contemporâneos e a difusão universalizada das imagens cinematográficas é o objetivo deste artigo. Como atingi-lo? Ingressa-se, assim, no campo da metodologia, que solicita uma descrição dos procedimentos adotados no percurso da investigação.

Método

Para a realização do presente estudo, foi adotado o procedimento de pesquisa de natureza qualitativa voltado para a compreensão das relações entre o cinema e a Psicologia em uma perspectiva histórica. Elegeu-se uma abordagem teórica, tomando em consideração que a temática da mídia cinematográfica é objeto de uma análise psicossocial extensa.

No estudo teórico, foram selecionadas obras que fazem uma análise tanto do cinema quanto da Psicologia, tendo em vista a inserção de cada uma dessas produções nas sociedades contemporâneas. De modo particular, foram selecionadas obras que focalizam a constituição da subjetividade em sua relação com essas duas produções diferenciadas, cinema e Psicologia. Nas obras analisadas, buscou-se colocar em evidência a concepção de personalidade, de modo a se constituir um campo teórico coextensivo entre arte (Cinema) e ciência (Psicologia).

Por fim, foram analisados autores e obras que focalizam as produções artísticas e científicas contemporâneas, nas quais a noção de subjetividade já resulta do reconhecimento do campo compartilhado entre as duas áreas. Elaborou-se um texto sistematizando as descrições dos processos subjetivos vividos no cinema bem como fora dele, pelo expectador. Os efeitos psicossociais da articulação entre cinema e Psicologia puderam ser evidenciados e analisados em um enfoque crítico, considerando o momento histórico atual.

Resultados e Discussão

Mesmo com a grande relevância econômica e com o potencial de fascinação que o cinema possui, os estudos psicológicos voltados para esse fenômeno permaneceram escassos e começaram a ganhar destaque por volta da década de 1960. Seu nascimento, juntamente com a vertente experimental da psicologia, resultou em alguns estudos por Hugo Münsterberg (1916), nos quais o autor, mediante a *Gestalttheorie*, buscou investigar como o espectador de cinema percebia e experienciava o filme. Münsterberg utilizou-se de conceitos como atenção, memória, imaginação e emoções (Aumont, 2012, pp. 224-225).

Pesquisas em outras áreas das ciências humanas foram realizadas em maior quantidade. Dentre elas, pode-se citar a semiologia, com a contribuição de Etienne Souriau (1953), e a antropologia, com a contribuição de Edgar Morin (1956). São esses dois autores que dão origem aos estudos sobre a subjetividade que o cinema produz (Aumont, 2012, p. 235). Souriau (1953, citado por Aumont, 2012) discorre sobre a influência do que se produz durante a sessão de cinema sobre a vida cotidiana do espectador para além da projeção. O autor cita a existência de “uma espécie de impregnação produtora de modelos de comportamento” (p. 235) que o cinema propicia. Morin (1956, citado por Aumont, 2012) se baseia nos ensaios de Souriau para descrever o espectador do cinema como um sujeito que carrega consigo uma imaginação. Esse imaginário manifesta-se no cinema, em que os espectadores podem criar, imaginar ou sonhar de acordo com suas impressões. Nas palavras de Morin, o cinema funciona “como representação de uma representação viva, o cinema convida-nos a refletir sobre o imaginário da realidade e a realidade do imaginário” (Morin, 1977, citado por Aumont, 2012, p. 236). Outro ponto importante na teoria de Morin é a abordagem sobre a “projeção-identificação”, da qual Aumont assevera que “em vez de se projetar no mundo, o sujeito absorve o mundo em si” (2012, p. 237).

Já na década de 1970, ganham relevância os estudos de Christan Metz, nos quais o autor se utiliza da teoria psicanalítica lacaniana para explicar a identificação do espectador com o cinema. De

acordo com Metz, a tela seria como um espelho onde o espectador, mesmo não vendo o seu próprio corpo, consegue assimilar identificações pontuais em seu imaginário. Ainda segundo o autor, são dois os tipos de identificação possíveis: a primeira sendo com a visão da câmera cinematográfica, e a segunda com os personagens, o enredo, com o representado no filme (Aumont, 2012).

Ainda na década de 1970, ampliando a abordagem psicanalítica, Félix Guattari discorre sobre um cinema que pretende produzir e produz um imaginário social como um meio de subjetivação. Nesse dispositivo, uma multiplicidade de intensidades veiculadas pelas imagens se apresenta na tela, cristalizando um enredo, “personagens e estereótipos comportamentais” (Guattari, 1980, p. 113). Com isso, inúmeras imagens são captadas pelos espectadores e não se poderia dizer que o entretenimento se esgota na exibição cinematográfica, mas sim que no cinema as intensidades são produzidas e incorporadas na subjetividade por aqueles que assistem ao filme.

Guattari e Rolnik (2005) entendem a subjetividade como um ininterrupto processo social no qual são veiculados componentes de subjetivação que são apropriados de modo individual. As subjetividades se constituem, então, no contato com o fora, com o social, mas uma vez incorporadas, continuam sendo reproduzidas em diferentes contextos sociais. Os autores relacionam a produção de subjetividade com o sistema socioeconômico e, desse modo, conceituam a subjetividade capitalística: “Trata-se de sistemas de conexão direta entre as grandes máquinas produtivas, as grandes máquinas de controle social e as instâncias psíquicas que definem a maneira de perceber o mundo” (Guattari & Rolnik, 2005, p. 27). Atualmente produzida sob a lógica do capital, a subjetividade tem na mídia cinematográfica um dos seus principais vetores de difusão.

De modo geral, pode-se considerar que o cinema atualmente é uma das grandes máquinas produtivas, capaz de elaborar e difundir modos de percepção do mundo. A respeito dessa potência do cinema Guattari observa:

pagamos por um lugar no cinema para nos fazermos invadir por qualquer pessoa e para nos deixarmos levar em qualquer espécie de aventura, em encontros em princípio sem amanhã. Em princípio! Porque na verdade, a modelação que resulta desta vertigem a baixo preço não se dá sem deixar vestígios: o inconsciente se revê habitado por índios, cow-boys, tiras, gangsters, belmondos e marilyn monroes (Guattari, 1980, pp. 114-5).

No entanto, o autor insiste que não se é afetado apenas pelos personagens e pela história do filme, mas que há inúmeras outras intensidades que têm essa capacidade de afetar, de produzir componentes subjetivos a serem incorporados na constituição psíquica do sujeito. “Os códigos se emaranham sem que nenhum jamais consiga a preeminência sobre os demais, sem constituir “substância” significante; passa-se, num vaivém contínuo, de códigos perceptivos a códigos denotativos, musicais, conotativos, retóricos, tecnológicos econômicos, sociológicos, etc.” (Guattari, 1980, p. 113).

Portanto, é necessário pensar a linguagem cinematográfica não mais como uma ferramenta fechada e dotada de significados, mas como “um instrumento dentro de uma orquestração semiótica complexa” (Guattari, 1980, p. 113). Dessa maneira, a linguagem do cinema já não seria uma produtora de padrões de comportamento, mas sim um meio de subversão das produções capitalísticas de subjetividade que se prendem a personagens estereotipados em enredos de desfecho previsível.

Essa capacidade que o cinema tem de produzir subjetividades, com seu enredo e personagens, mas principalmente com as intensidades veiculadas é o que viabiliza o processo de singularização no qual a arte cinematográfica pode se engajar ao inscrever-se na produção de subjetividades. Singularizar-se é abrir espaços para outras combinações do desejo, para outros modos de ser, outras sensibilidades, outras percepções, em um movimento que eventualmente contrapõe-se à subjetividade capitalística em seu movimento de conquistar e controlar quase que integralmente os modos de viver no mundo (Guattari & Rolnik, 2005).

Diante da potência múltipla do cinema em agenciar matérias-primas para o processo de subjetivação, é difícil considerar o sujeito individual como não divisível. A subjetividade, nesse contexto, não é passível de totalização, pois comporta múltiplas intensidades e se produz em meio aos

mais variados encontros sociais. Em função disso, os autores consideram: “o indivíduo (...) está na encruzilhada de múltiplos componentes de subjetividade” (Guattari & Rolnik, 2005, p. 34).

Ainda que exista a pretensão de definir o sujeito a partir de uma individualidade, as variações do humano são possíveis dentro de uma multiplicidade que o habita em função de sua constituição no coletivo. No fragmento que segue, Guattari e Rolnik expõem essa concepção de uma subjetivação produzida em âmbito social e na qual a subjetividade é inerente:

Sempre há a pretensão do ego se afirmar numa continuidade e num poder. Mas a produção da fala, das imagens, da sensibilidade, a produção do desejo não se cola absolutamente a essa representação do indivíduo. Essa produção é adjacente a uma multiplicidade de agenciamentos sociais, a uma multiplicidade de processos de produção maquínica, a mutações de universos de valor e de universos de história (Guattari & Rolnik, 2005, p. 32).

É necessário, portanto, reconhecer que se é constituído por uma multiplicidade. Deleuze e Guattari assinalam que é no nível do desejo que esta se dá: “Só a categoria de *multiplicidade*, empregada como substantivo e superando tanto o múltiplo quanto o Uno, superando a relação predicativa do Uno e do múltiplo, é capaz de dar conta da produção desejante: a produção desejante é multiplicidade pura, isto é, afirmação irreduzível à unidade” (Deleuze & Guattari, 1972/2010, p. 62).

Se o conceito de multiplicidade torna-se estratégico e necessário para uma análise do contemporâneo, oferecendo condições para compreensão da subjetividade na interface com o cinema, nem por isso a psicologia dele se aproximou. A história da psicologia, ao longo dos séculos XIX e XX atesta, ao contrário, um distanciamento máximo da multiplicidade que pode ser pontuado em duas vertentes. Por um lado, a psicologia, com destaque para a sua vertente psicanalítica, que passa a buscar sistematicamente a unidade do sujeito. Por outro, quando se refere à multiplicidade, é sempre sobre o signo da doença, da desqualificação em função de uma unidade perdida.

Em sua obra “Doença Mental e Psicologia” (1975), Michel Foucault coloca em evidência esse movimento, que é comum à psicologia, à psicanálise e à psiquiatria e que alinha, identificando o sujeito normal como constituído de uma totalidade unitária. Com isso, é toda a psicologia que se torna tributária de certa concepção de homem.

Pela unidade que ela assegura, e pelos problemas que suprime, esta noção de totalidade tem todas as possibilidades para trazer à patologia um clima de euforia conceitual. É deste clima que quiseram aproveitar-se os que, de perto ou de longe, inspiraram-se em Goldstein. Mas a infelicidade quis que a euforia não estivesse do mesmo lado que o rigor (Foucault, 1975, p. 16).

A multiplicidade constituinte do sujeito, por outro lado, foi evidenciada pela sua relação com as diferentes configurações da personalidade patológica. É o que se pode observar nessa descrição do sujeito considerado louco porque desprovido de unidade:

A síntese complexa do diálogo é substituída pelo monólogo fragmentário; a sintaxe através da qual se constitui um sentido é quebrada, e só subsistem elementos verbais dos quais escapam sentidos ambíguos, polimorfos e lábeis; a coerência espaço-temporal que se ordena no aqui e agora desmoronou-se, e só subsiste um caos de aqui sucessivos e de instantes insulares (Foucault, 1975, p.24).

A concepção de uma unidade do sujeito que comporta o corpo e a subjetividade por vezes cede espaço à outra totalização, mais restrita, que incide apenas sobre o psiquismo do sujeito. Ganha evidência então, nos campos da psiquiatria, da psicologia e da psicanálise, o conceito de personalidade, que circunscreve uma função integradora, produtora do todo. A loucura, nesse contexto, manifesta-se pela subtração dessa mesma unidade, como na passagem que segue: “a regressão patológica é assim somente uma operação subtrativa; mas o que se subtrai nesta aritmética, é justamente o termo último, que promove e arremata a personalidade; quer dizer que ‘o resto’ não será uma personalidade anterior, mas abolida” (Foucault, 1975, p. 33). Torna-se possível

compreender nesse ponto que a ausência de um elemento da personalidade (o todo) a desconstrói, restando apenas a multiplicidade de fragmentos.

Também é possível entrever que a delimitação dos campos da loucura e da sanidade se faz na multiplicidade e na totalização, identificando-se repetidas vezes a doença com o múltiplo assim como a sanidade como o todo, cujas características frequentemente assinaladas são a estabilidade, a organização e a coerência presentes na totalização.

Na conclusão de sua obra, Michel Foucault aborda a problemática do múltiplo e do todo, relacionando-a com o meio social no qual a subjetividade incessantemente se produz. O fio condutor da análise aqui são as características atribuídas à totalidade, mas também ao humano psicologicamente saudável: a coerência e a estabilidade. Estariam esses elementos presentes na vida em sociedade? “O homem tornou-se para o homem tanto a imagem de sua própria verdade quanto a eventualidade de sua morte. Só no imaginário pode encontrar o status fraternal onde as relações sociais encontrarão sua estabilidade e coerência” (Foucault, 1975, p. 94).

Se a vida em sociedade é múltipla e complexa, marcada pela segmentação e pela variação infinita dos atos, posicionamentos e avaliações, como manter a expectativa de que o humano socializado e subjetivado nessas condições se constitua como unidade, na forma de uma personalidade coerente? Ao tomar essas questões em análise, Foucault acaba por reconhecer, na personalidade denominada esquizofrênica, cindida e fragmentada a marca do tempo histórico no qual se vive, da contemporaneidade capitalista.

O mundo contemporâneo torna possível a esquizofrenia, não porque seus acontecimentos o tornam inumano e abstrato, mas porque nossa cultura faz do mundo uma leitura tal que o próprio homem não pode mais reconhecer-se aí. Somente o conflito real das condições de existência pode servir de modelo estrutural aos paradoxos do mundo esquizofrênico (Foucault, 1975, p. 96).

Aqui, basta desvencilhar a noção de conflito de qualquer dualidade para reencontrar uma multiplicidade de forças conflitantes, irreduzíveis a qualquer totalização, como uma descrição plausível da vida na sociedade atual. Por que seria diferente no psiquismo do sujeito que se constituiu nesta mesma sociedade?

O sujeito é antes de qualquer coisa a produção singular e múltipla relacionada com o mundo a sua volta, constituído que foi neste mesmo mundo. Assim também o cinema, com sua variação incessante de perspectivas, sua pequena multidão de personagens, cada um deles vasculhado pelo espectador, que com ele se identifica. O cinema é então um espelho do mundo, tão multifacetado quanto ele, irreduzivelmente múltiplo e conflituoso.

O cinema, assim, cria as condições para uma crítica histórica das concepções de subjetividade presentes nas diferentes vertentes da psicologia, realizando, na prática, a desmistificação do humano. Afinal, não é gratuito que Gilles Deleuze, filósofo estudioso do cinema, tenha dito em uma interlocução com Michel Foucault: “Nós somos todos pequenos grupos” (Deleuze, em Foucault, 1984, p. 70).

Na atualidade, a psicologia também partilha da concepção da multiplicidade conflituosa presente no mundo. É nessa capacidade múltipla que se encontram correntes teóricas marginais às grandes teorias mais comumente exploradas, que procuram entender esse sujeito múltiplo, constituído no contexto social. Cabe citar dois exemplos dessas construções: a proposta da psicoterapia genealógica baseada em Nietzsche de Naffah Neto em “A psicoterapia em busca de Dionísio” (1994); e a proposta explorada por Deleuze e Guattari no livro “O Anti-Édipo” (2010), já citada. O foco, aqui, é apontar a necessidade da mudança paradigmática no entendimento da constituição psíquica de modo a se desvencilhar da pretensão de unidade do sujeito.

Naffah Neto propõe a construção de uma teoria psicoterapêutica baseada na filosofia de Nietzsche. Para isso, o autor se utiliza da perspectiva nietzschiana, crítica a esse campo do saber, pois considera: “Toda a psicologia permaneceu até o momento prisioneira de prejuízos e apreensões morais: ela não se arriscou nas profundezas” (Nietzsche, 1990 citado por Naffah Neto, 1994, p. 19).

Distanciando-se da função normalizadora da psicologia, Naffah Neto (1994) coloca como principal função do terapeuta “a transmutação de valores”. Isso significa trabalhar os valores morais que

aprisionam as potencialidades do paciente, restringindo seus modos de vida a fim de favorecer uma existência mais criativa. Nas palavras do autor:

Pois a tarefa da psicoterapia nietzschiana é essa mesmo: a transmutação de valores. Seja pacientemente rastreando a composição de um valor instituído, seja mapeando os vários pontos do corpo social onde irrompem movimentos marginais que o questionam e o põem em xeque, o psicoterapeuta-genealogista será primordialmente um instrumentador da mudança (Naffah Neto, 1994, p. 21).

Nesse contexto, Naffah Neto utiliza a etimologia para conceituar psicoterapia, definindo-a basicamente como o cuidado pela vida. Utilizando-se da teoria nietzschiana que coloca a vontade de potência como força motriz para a criação, para a vida, Naffah Neto (1994) aproxima-se da concepção de que a psicologia tem como tarefa o desenvolvimento dessa vontade de potência. Cabe ressaltar as características desse desenvolvimento, que não almeja alcançar pontos predeterminados, nem a sequência deles, mas sim um desabrochar de múltiplas possibilidades, de potências. Ou ainda:

Des-envolvimento significa aqui exatamente o que a origem etimológica explicita, ou seja, desenredamento, diferenciação; portanto, nada que tenha a ver com a idéia de evolução ou progresso, no sentido de uma direção pré-determinada ou de uma seqüência de configurações. A vida doente é a vida enredada por valores que a intoxicam, obstruem, empobrecem, necessitando des-envolvimento, soltura, liberdade, para recuperar a sua potencia criadora e produzir novas formas. A psicoterapia cuidará, pois, do des-envolvimento da vida no desabrochar das suas formas (Naffah Neto, 1994, p. 23).

Tem-se nessa citação a definição de uma vida doente, que seria um empobrecimento das relações de afeto através de valores intoxicantes. Faz-se, então, importante entender o que é a saúde nessa perspectiva nietzschiana da psicoterapia. A saúde, observa o autor, é o “autodomínio e disciplina capazes de permitir ao espírito habitar a multiplicidade” (Naffah Neto, 1994, p.29). Portanto, a possibilidade de criar modos de vida que incorporem as múltiplas faces da existência, que lancem a vida na aventura do múltiplo.

Importante, ainda, salientar o entendimento do autor perante o conceito de personalidade. Como visto anteriormente, a personalidade para as teorias dominantes diz respeito a um conjunto de características cristalizadas presentes no sujeito individual, sendo a sua variação considerada patológica, enquanto que a individualidade dita saudável é aquela dotada de estabilidade e coerência, de unidade. A ruptura evidenciada pela teoria de Naffah Neto (1994) está no entendimento do que é a personalidade. Para o autor, esta se caracteriza por um conjunto de máscaras (no grego, *persona*) que compõem as múltiplas instâncias da subjetividade. O conceito de máscaras é fundamental por tornar possível o entendimento dessa dimensão múltipla da realidade, seja social, seja subjetiva. De acordo com Naffah Neto, a máscara “... designa, pois, na sua dimensão múltipla e mutante, a realidade sensível do humano, na medida em que, por detrás das máscaras, não há qualquer outra realidade; apenas os campos de forças, nos seus acoplamentos, lutas, formando circuitos de produção” (Naffah Neto, 1994, p. 73).

Deve-se levar em consideração, também, que cada máscara é formada e modificada pela concorrência entre inúmeros campos relacionais. Diante disso, tem-se como principal característica das máscaras a sua constante atualização, o que possibilita pensar a personalidade enquanto uma multiplicidade em transformação. Nas alternâncias dessas máscaras é que são possíveis os posicionamentos sociais.

Levando em consideração as duas abordagens expostas, a de Naffah Neto e a de Deleuze e Guattari, tem-se em comum o trato da vida como experiência, como local de criação de potencialidades e, por conseguinte, uma afirmação da multiplicidade desejante. Assim, chega-se à ruptura dos modelos anteriores, nos quais a primazia do sujeito unificado sinalizava a caracterização do múltiplo como patológico.

Para retornar ao cinema, cabe destacar uma passagem, na qual Deleuze e Guattari (1972/2010) apontam no que a sétima arte se diferencia das teorias psicanalíticas e psiquiátricas: “É possível que o

cinema seja capaz de apreender o movimento da loucura, precisamente porque ele não é analítico nem regressivo, mas explora um campo global de coexistência” (Deleuze & Guattari, 1972/2010, p. 362). A coexistência, é necessário considerar, pressupõe a existência de uma multiplicidade de perspectivas que coexistem sem unificar-se em um único olhar, de um único sujeito.

É possível identificar as características presentes no cinema pela análise do filme “Holy Motors” (2012), escrito e dirigido pelo francês Leos Carax. Essa obra acompanha um dia da vida de Monsieur Oscar, empregado da empresa que dá nome ao filme. Sua função é simples, andar pela cidade de Paris interpretando papéis. Em um momento ele é uma idosa moradora de rua, em outro um ator, em outro ainda um músico... Durante o filme, o personagem principal se multiplica. Ele se transmuta em suas viagens, ao mesmo tempo em que pensa sobre as múltiplas tarefas que deve desempenhar durante o dia. Pode-se dizer que esse personagem representa cada um de nós, com sua mudança de ação, mudança de máscara, mudança de olhar, de perspectiva.

Os processos de subjetivação, nos quais se se fazem sujeitos, são múltiplos e essa multiplicidade e se imprime nos modos de ser. A produção e o consumo continuados de imagens expõem o espectador à estranha aventura de vivenciar cada um dos muitos personagens com os quais ele se identifica. A profusão dessas imagens, que são consumidas de modo aleatório, possibilita a emergência de um sujeito múltiplo, cindido e fragmentado. E esse sujeito comporta, então, as marcas de seu tempo histórico, a dimensão heterogênea e complexa dos meios sociais contemporâneos nos quais ele se constitui. A emergência de concepções teóricas em Psicologia que admitem a multiplicidade subjetiva, sua condição irreduzível à totalização, é um reconhecimento de que essa ciência se faz por meio de uma crítica contínua dos seus próprios pressupostos e procedimentos. Isto se dá em função da transformação permanente dos modos de se fazer sujeito, o seu objeto de estudo.

A adoção de uma nova concepção de sujeito na Psicologia atesta, simultaneamente, as mutações irreversíveis que a contemporaneidade capitalista imprime na vida em sociedade e o caráter provisório da produção de conhecimento nessa área, quando esta se inscreve em uma abordagem histórica. Por meio da crítica contínua, a Psicologia pode distanciar-se da condição de um instrumento de normalização que adota como modelo aqueles que são considerados psicologicamente íntegros, lançando os demais na condição patológica.

A multiplicidade, como se observou, é uma característica intrínseca à existência. Sem ela, se se aprisiona a formas empobrecidas de vida. Ficam-se reféns dos “narcisismos paralisantes”, como diz Naffah Neto (1994, p. 29). Pode-se experimentar a vida como o personagem do filme, a cada momento explorar ao máximo as máscaras de que se é composto. À Psicologia cabe inserir essa perspectiva em suas práticas, ser uma facilitadora da experiência, aliada da potência e não uma cerceadora dos desejos, em nome da coerência, da constância e continuidade do sujeito individual.

Considerações Finais

Uma vez percorrida as trajetórias de desenvolvimento do cinema e da Psicologia ao longo do século XX e no início do século XXI, pode-se entrever que esses dois tipos de produção, heterogêneas entre si e com objetivos bastante distintos, podem ser relacionadas. Uma questão que articula essas produções é a concepção do humano que elas veiculam e difundem. A Psicologia, como disciplina das ciências humanas, necessita de caracterizar o humano que pretende conhecer e o faz atribuindo a ele, ao menos ao humano considerado normal, a condição de ser unitário, um todo coeso e íntegro. Esse movimento perdura ao longo do século XX e pode ser compreendido como prolongamento de uma tradição filosófica e médica de longa data. Essa vertente parte da noção de totalidade e retorna incessantemente a ela.

O cinema como produção audiovisual não tem qualquer preocupação de sistematização teórica sobre a subjetividade. Ele coloca em funcionamento uma dinâmica complexa, na qual múltiplos personagens interagem entre si veiculando ao espectador os motivos, desejos, convicções, valores, modos de sentir e de pensar de cada um deles. Essa miríade de fragmentos da subjetividade é então apropriada seletivamente pelo espectador, que consciente e inconscientemente tem sua constituição subjetiva transformada pelas aquisições que o cinema proporciona. Pode-se dizer, então, que o

cinema, desde seu nascimento e posterior popularização, traz a marca das sociedades urbanas e de massas do século XX nas quais a condição humana ganhou heterogeneidade e complexidade. No meio urbano, em função de uma contínua expansão, os modos de vida são afetados pelos encontros com o número cada vez maior de pessoas. É nesse contexto que a multiplicidade torna-se uma marca constituída na vida em sociedade.

O cinema tornou-se, também, uma das marcas registradas da vida nas grandes cidades, dando forma a um modo de entretenimento coletivo que por seu turno engendrou novos tipos de sociabilidade. A vida contemporânea, individual e coletiva, é carregada de heterogeneidade e deve isto também ao cinema, que afetou cada espectador com o vivido por outrem, exibido nas telas.

O meio cultural urbano que ganha forma nesse processo pode ser considerado uma das forças que impulsionou a Psicologia na revisão dos seus paradigmas, abandonando, ao menos em algumas vertentes, a noção filosófica de unidade.

Ao final da primeira década do século XXI, é obrigatório afirmar que o próprio cinema já é outro em relação à forma que predominou desde seu surgimento. As salas de exibição coletiva em larga medida cederam lugar ao espectador doméstico, que assiste aos filmes na TV e no computador. Sua função heterogeneizante, no entanto, permanece. Os efeitos produzidos sobre os processos de subjetivação em curso nas populações serão também uma das marcas na vida humana do século XXI. Que se pode esperar, em decorrência disso? Provavelmente, novos deslocamentos no campo da Psicologia virão, acompanhando a acelerada mutação subjetiva que, em escala planetária, o cinema coopera para impulsionar.

Referências

- Agência Nacional de Cinema (2013). *Informe de Acompanhamento de Mercado: Salas de Exibição - Informe Anual Preliminar 2013*. Rio de Janeiro, RJ. Recuperado em 22, de março, de 2014, de http://oca.ancine.gov.br/media/SAM/Informes/2013/Informe_anual_preliminar_2013-Publicado_em_15-01-14-SAM.pdf.
- Aumont, J. (2012). *A Estética do Filme*. Campinas: Papirus Editora.
- Bernardet, J. C. (2012). *O Que é Cinema*. São Paulo: Editora Brasiliense.
- Carax L. (2012) Holy Motors. [Filme]. L. Carax. França/Alemanha: Arte France Cinéma.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2010). *O Anti-Édipo: Capitalismo e Esquizofrenia*. São Paulo: Editora 34. (Original publicado em 1972).
- Foucault, M. (1975). *Doença Mental e Psicologia*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- Foucault, M. (1984). *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal.
- Guattari, F. (1980). O Divã do Pobre. In C. Metz, J. Kristeva, F. E. Guattari, & R. Barthes (Orgs.), *Psicanálise e Cinema*. São Paulo: Global Editora.
- Guattari, F. & Rolnik, S. (2005). *Micropolítica: Cartografias do Desejo*. Petrópolis: Editora Vozes.
- Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (2011). *Censo Demográfico 2010: Características da População e Domicílios*. Rio de Janeiro. Recuperado em 22, de março, de 2014, de <http://loja.ibge.gov.br/censo-demografico-2010-caracteristicas-da-populac-o-e-dos-domicilios-resultados-do-universo.html>.
- Kemp, P. (2011). *Tudo Sobre o Cinema*. Rio de Janeiro: Sextante.
- Motion Picture Association of America (2012). *Theatrical Market Statistics 2012*. Recuperado em 06 de maio de 2013, de <http://www.mpa.org/wp-content/uploads/2014/03/2012-Theatrical-Market-Statistics-Report.pdf>.
- Naffah Neto, A. (1994). *A Psicoterapia em Busca de Dionísio: Nietzsche visita Freud*. São Paulo: EDUC.
- Power, D. (2011). Os Primeiros Filmes Falados. In Kemp, P (Org.), *Tudo Sobre o Cinema*. Rio de Janeiro: Sextante.
- Schultz, D. P., & Schultz, S. E. (2002). *História da psicologia moderna*. São Paulo: Cultrix.

Recebido em 13/04/2014

Aceito em 30/10/2015

Paulo Roberto de Carvalho: Doutor em Psicologia Clínica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Docente do Departamento de Psicologia Social e Institucional da Universidade Estadual de Londrina, Londrina-PR, Brasil.

Pedro Mestre Passini: Psicólogo. Formado pela Universidade Estadual de Londrina, Londrina-PR, Brasil.

Renato Staeve Baduy: Discente do curso de Psicologia da Universidade Estadual de Londrina, Londrina-PR, Brasil.