



PSICANÁLISE

Sérgio Telles

O psicanalista vai ao cinema

Volume 2

3ª edição

Blucher

O PSICANALISTA VAI AO CINEMA

Volume 2

Sérgio Telles

3ª edição

O psicanalista vai ao cinema: volume 2, 3ª edição

© 2022 Sérgio Telles

Editora Edgard Blücher Ltda.

Publisher Edgard Blücher

Editor Eduardo Blücher

Coordenação editorial Jonatas Eliakim

Produção editorial Isabel Silva

Preparação de texto Catarina Tolentino

Diagramação Guilherme Henrique

Revisão de texto Évia Yasumaru

Capa Leandro Cunha

Imagem da capa iStockphoto

Blucher

Rua Pedroso Alvarenga, 1245, 4º andar

04531-934 – São Paulo – SP – Brasil

Tel.: 55 11 3078-5366

contato@blucher.com.br

www.blucher.com.br

Segundo o Novo Acordo Ortográfico, conforme 5. ed. do *Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa*, Academia Brasileira de Letras, março de 2009.

É proibida a reprodução total ou parcial por quaisquer meios sem autorização escrita da editora.

Todos os direitos reservados pela Editora Edgard Blucher Ltda.

Dados Internacionais de Catalogação
na Publicação (CIP)
Angélica Ilacqua CRB-8/7057

Telles, Sérgio

O psicanalista vai ao cinema, volume 2 / Sérgio Telles. – 3. ed. – São Paulo : Blucher, 2022.

184 p.

Bibliografia

ISBN 978-65-5506-091-1 (impresso)

ISBN 978-65-5506-086-7 (eletrônico)

1. Psicanálise – Interpretação 2. Psicanálise e cinema I. Título

22-1515

CDD 150.195

Índice para catálogo sistemático:

1. Psicanálise – Interpretação

Conteúdo

1. <i>Tropa de elite</i> (2007), de José Padilha: um retrato inquietante da nossa realidade	13
2. <i>O cheiro do ralo</i> (2007), de Heitor Dhalia	15
3. <i>Santiago</i> (2006), de João Moreira Salles: uma meditação sobre a memória	19
4. <i>A pele</i> (<i>Fur, an imaginary portrait of Diane Arbus</i> , 2006), de Steven Shainberg	23
5. <i>O código Da Vinci</i> (<i>The Da Vinci code</i> , 2005), de Ron Howard	27
6. <i>Babel</i> (2006), de Alejandro González Iñárritu	37
7. <i>Volver</i> (2006), de Pedro Almodóvar	39
8. <i>Segredos da noite</i> (<i>The night listener</i> , 2006), de Patrick Stettner: algumas ideias sobre a autoria de uma obra literária	41

9. *O labirinto do fauno* (*El laberinto del fauno*, 2006), de Guillermo del Toro 51
10. *Jogo subterrâneo* (2005), de Roberto Gervitz 61
11. *A vida secreta das palavras* (*La vida secreta de las palabras*, 2005), de Isabel Coixet 67
12. *Brilho eterno de uma mente sem lembranças* (*Eternal sunshine of the spotless mind*, 2004), de Michel Gondry 75
13. *Os educadores* (*Die Fetten Jahre sind vorbei*, 2004), de Hans Weingartner 79
14. *Na captura dos Friedmans* (*Capturing the Friedmans*, 2003), de Andrew Jarecki: capturando os Friedmans e algo mais 83
15. *Adaptação* (*Adaptation*, 2002), de Spike Jonze 89
16. *The brown bunny* (2002), de Vincent Gallo 95
17. *Lúcia e o sexo* (*Lucía y el sexo*, 2001), de Julio Medem 99
18. *O pântano* (*La ciénaga*, 2001), de Lucrecia Martel 109
19. *O livro de cabeceira* (*The pillow book*, 1996), de Peter Greenaway: escrever em corpos/escrever no papel 111
20. *O cozinheiro, o ladrão, sua mulher e o amante* (*The cook, the thief, his wife & her lover*, 1989), de Peter Greenaway: o bicho cozinheiro 131
21. *Sonata de outono* (*Höstsonaten*, 1978), de Ingmar Bergman: uma conturbada relação mãe-filha 141
22. *Persona* (1966) e *Gritos e sussurros* (*Viskningar och rop*, 1972) de Ingmar Bergman: duas obras-primas de Bergman 145
23. *Teorema* (1968), de Pier Paolo Pasolini 153

24. *O ano passado em Marienbad* (*L'année dernière à Marienbad*, 1961), de Alain Resnais: impossível sair de Marienbad 157
25. *Carta de uma desconhecida* (*Letter from an unknown woman*, 1948), de Max Ophüls: baseado no conto homônimo de Stefan Zweig 169
26. *O triunfo da vontade* (*Triumph des Willens*, 1935), de Leni Riefenstahl 181

1. *Tropa de elite* (2007), de José Padilha: um retrato inquietante da nossa realidade¹

É excelente o filme *Tropa de elite*, de José Padilha. A estrutura narrativa, a direção, a interpretação dos atores, a montagem, o som, tudo isso só tem um similar no cinema brasileiro: o também extraordinário *Cidade de Deus*, de Fernando Meirelles.

Alguns o acusam de enaltecer o Batalhão de Operações Policiais Especiais (BOPE) e de fazer apologia ou banalização da tortura, o que me parece uma compreensão equivocada do filme.

Tropa de elite mostra o panorama assustador da nossa realidade social, marcada pelo fosso entre ricos e pobres, a debilidade da cidadania na população, a ineficiência do Estado para combater a corrupção policial e o poder do tráfico de drogas. Somente um caldo de cultura como esse permite que a brutalidade assassina do BOPE possa se apresentar como uma alternativa para a restauração da lei nas favelas.

O filme nos força a pensar sobre o problema do tráfico de drogas. Afinal, se existe um tráfico internacional que resiste a qualquer

1 Apresentado no programa “A palavra de quem decide”, da Rádio Eldorado AM, São Paulo, em 29/09/2007.

tentativa de repressão e que, com seu dinheiro, é capaz de corromper a estrutura policial e política dos países pelos quais circula, é porque atende à demanda de um grande mercado cada vez mais voraz pelo produto que vende. Essa constatação nos conduz para a questão da descriminalização da droga, com toda a complexidade que o assunto envolve. De forma irônica, José Padilha mostra universitários estudando Foucault e criticando a sociedade “repressiva”, enquanto suas ONG na favela servem de ponto para o repasse da droga.

Tropa de elite não faz apologia à tortura nem a banaliza. O que há, sim, é uma apresentação não hipócrita de uma prática corriqueira no Brasil, decorrente das condições de uma polícia despreparada para investigar cientificamente os crimes, ainda mais em situações de franca deflagração, como as mostradas pelo filme.

Mas é bom lembrar que a tortura não é um problema exclusivamente nosso, uma vez que ela é usada em muitos lugares do mundo. Sua mais recente aparição no cenário internacional se deu nas guerras do Afeganistão e do Iraque protagonizadas pelo exército norte-americano.

É importante que se mostre a tortura e se discuta sobre ela. Somente assim é possível compreender o problema e perceber sua dimensão. Ela não é apenas o exercício sádico de um torturador sobre o indefeso torturado. Subjacente a isso está o interesse do Estado, que, para obter as informações desejadas, manipula e explora a patologia individual daquele que diretamente pratica a tortura. A questão ética do uso da tortura só fica bem clara quando se entende que ela é o método mais eficiente para obter informações. Na verdade, o método é tão eficaz que erra pelo excesso, o torturado termina por confessar tudo, qualquer coisa, para se livrar da morte iminente.

Abdicar da tortura em nome dos direitos humanos quando se necessita de uma informação vital que poderia ser obtida com o seu uso é uma questão ética da maior importância em nossos tempos.

2. *O cheiro do ralo* (2007), de Heitor Dhalia¹

Baseado no livro de Lourenço Mutarelli e com roteiro de Marçal Aquino, o filme de Heitor Dhalia ganhou prêmios nacionais e internacionais, além da boa acolhida do público.

Lourenço, o protagonista que tem o mesmo nome do autor do livro no qual o filme se baseia, é dono de uma loja de penhores. Como é próprio desse tipo de comércio, para ele se dirigem as pessoas necessitadas de dinheiro com o objetivo de vender seus objetos, apesar de estarem eles carregados com suas lembranças pessoais. Lourenço tem uma atitude sádica em relação àqueles que o procuram. Comprando ou não o que eles lhe trazem, sempre os humilha, espezinha e avilta, fazendo-os rastejar e implorar. Despreza os objetos apresentados, especialmente quando percebe o valor afetivo que têm para o vendedor, o que lhe torna mais penoso desfazer-se deles.

Ao receber seus clientes, Lourenço sempre explica que o mau cheiro que eventualmente sintam decorre de um ralo entupido

1 Apresentado no programa “A palavra de quem decide”, da Rádio Eldorado AM, São Paulo, em 19/05/2007.

em seu banheiro, e não provém dele mesmo. Lourenço rompe um noivado nas vésperas do casamento alegando não amar ninguém, nem mesmo sua mãe, a quem a noiva perplexa tenta recorrer para demovê-lo dessa decisão. O mundo de Lourenço se reduz a seu inóspito apartamento e ao ambiente de trabalho, que mais parece um depósito de lixo com velharias amontoadas.

Sua magra rotina é quebrada ao se interessar pela moça da lanchonete onde faz suas refeições. Ou, mais precisamente, pelas nádegas dessa moça. O cheiro do ralo, que Lourenço sente necessidade de explicar não provir dele, é uma metáfora de sua culpa. É um sintoma de sua consciência pesada pela forma desrespeitosa e desumana com que trata a todos que o procuram. Por sua vez, o cheiro do ralo remete a uma fixação anal, motivo do intenso interesse erótico despertado pelas nádegas (o “ralo” anal) da garçonete.

Assim, sendo um retorno do reprimido, o cheiro do ralo representa para Lourenço simultaneamente a culpa por sua agressividade e o censurado erotismo anal. Tenta concretamente tapar o ralo, o que – como os pedreiros o advertem – é inviável, pois colocaria em risco todo o edifício. Mesmo que fosse possível, tal medida não teria qualquer eficácia, pois o que sente é muito mais uma alucinação olfativa decorrente de seus conflitos inconscientes, do que uma percepção objetiva e real.

As atitudes e os comportamentos de Lourenço parecem retirados diretamente da descrição freudiana da fixação anal. Ali estão o apego ao dinheiro, a ambivalência ligada às questões de sujeira e limpeza, ordem e desordem, amor e ódio, erotismo anal, a sexualidade equacionada com a sujeira etc.

Gabbard diz que, ao interpretar um filme, pode-se utilizar o extenso arsenal teórico psicanalítico de acordo com a problemática por ele posta em jogo. Em *O cheiro do ralo*, o que se coloca em primeiro plano é o referencial freudiano das fases da evolução da

libido, no caso a pulsão anal. Em contrapartida, se levarmos em conta que Lourenço está à procura de um pai, impõe-se a problemática edípica e seus mecanismos constitutivos do psiquismo via identificação. Lourenço cria na fantasia um pai morto na guerra, do qual teria resgatado fragmentos, como o olho e a perna. É interessante que Lourenço imagine que o pai tenha sido despedaçado numa guerra, pois aí, mais uma vez, manifesta-se a agressividade anal, a destrutividade vingativa contra o pai que o abandonou.

A caracterização do personagem comporta ainda uma abordagem kleiniana, pois remete a um mundo interno composto por objetos parciais destruídos próprios da fase *esquizoparanoide*, na qual o objeto total não se constituiu. O ambiente de trabalho de Lourenço – um amontoado de objetos velhos, quebrados, antiquados – representaria um ego formado por objetos destruídos, com os quais não consegue se estruturar adequadamente como sujeito, o que o impossibilita de estabelecer relações objetais satisfatórias. Lourenço tem contato apenas com objetos parciais, como as nádegas da garçonete, o olho artificial e a perna mecânica de seu suposto pai.

Lourenço oscila entre a persecutoriedade dos objetos bizarros e destruídos da fase *esquizoparanoide* e a nostalgia de um olhar paterno que o libertasse da especularidade da relação narcísica com a mãe. Em vão procura construir para si uma história, daí seu ódio invejoso por aqueles que trazem histórias incrustadas nos objetos que precisam vender.

Com seus permanentes ataques sádicos ao outro, Lourenço parece querer provocar nele uma vingança, desejada como punição merecida por sua agressividade. E é o que termina por acontecer, quando ele finalmente se aproximava de uma relação mais completa com a garçonete.

O universo mental descrito em *O cheiro do ralo* lembra o filme *O homem do prego* (*The pawnbroker*, 1964), de Sidney Lumet,

interpretado por Rod Steiger. Ali, o responsável pela casa de penhores é um judeu sobrevivente dos campos de concentração. Tal como Lourenço, espezinha e humilha os coitados que a ele recorrem. Em *O homem do prego*, a atitude sádica do dono do estabelecimento poderia ser atribuída aos traumas vividos nos campos de concentração. O que explicaria as atitudes de Lourenço, é apenas entrevisto e construído hipoteticamente, como o abandono do pai, o ódio assassino daí decorrente e a necessidade de punição pela culpa.

A psicanálise continua influenciando diretores e roteiristas. Se nos primórdios do cinema sua presença era muito evidente e direta, como nos filmes de Buñuel e Hitchcock, hoje em dia ela se manifesta de forma mais pervasiva, sutil e indireta, como nos roteiros de Woody Allen, Peter Greenaway, Charlie Kaufman e de tantos outros.

Digamos que *O cheiro do ralo* está mais próximo dos primeiros do que dos segundos, daí seu sabor um tanto ingênuo ou anacrônico.

3. *Santiago* (2006), de João Moreira Salles: uma meditação sobre a memória¹

Recentemente, o premiado filme *Santiago*, de João Moreira Salles, foi adquirido pelo Museum of Modern Art (MoMA) de Nova York, honraria concedida a poucos.

À primeira vista, *Santiago* é um documentário sobre o antigo mordomo dos Moreira Salles, um capricho de menino rico filmando um velho empregado. Na verdade, *Santiago* é uma refinada meditação sobre o tempo e o seu correlato, a memória que se expressa tanto nas lembranças afetivas pessoais como no registro formal dos documentos.

Em *Santiago*, o passado nos é apresentado em várias camadas superpostas: o passado de João Moreira Salles, que tenta vasculhar a infância por meio de suas lembranças e do mordomo; o passado do próprio Santiago, suas recordações dos parentes italianos e a imigração para a Argentina; o passado sedimentado na história de antigas dinastias e impérios que Santiago copia obsessivamente, procurando captar-lhes o sentido e o perdido esplendor. E há o

1 Apresentado no programa “A palavra de quem decide”, da Rádio Eldorado AM, São Paulo, em 22/12/2007.

passado recente do diretor configurado no intervalo de onze anos entre as filmagens e a efetiva realização do filme, interrupção que lhe possibilita uma reflexão sobre os objetivos que tinha na ocasião em que filmava e como os vê ao retomar os registros para finalizar a obra.

A grande questão que João Moreira Salles aborda diz respeito à fidedignidade de nossas lembranças e registros do passado. O que lembramos efetivamente ocorreu da forma como o registramos? É possível um registro objetivo e factual do passado ou o que resta dele é uma inevitável mistura de fatos, fantasias, recriações, imaginações? Quanto foi excluído, calado e negado nas lembranças que restaram do que foi vivido, dos fatos acontecidos?

Dessa forma, o filme *Santiago* indaga em que um documentário – e, por extensão, qualquer documento histórico – efetivamente se diferencia da ficção.

O que está implícito no tratamento da memória é a passagem do tempo, causadora de perdas e mortes. Tanto o mordomo Santiago como João Moreira Salles lembram, e isso os leva à consciência da fugacidade de tudo, à presença incontornável da morte. Várias vezes, Santiago diz: “estão todos mortos!”. E é justamente a consciência e a aceitação das perdas trazidas pela morte o que permite a criação de uma obra de arte, que resgata do esquecimento o passado.

Os problemas ligados à memória interessam de perto a psicanálise, tanto em sua vertente singular como coletiva.

A distância entre a realidade material e a memória dela guardada é sempre grande devido às inevitáveis repressões de tudo aquilo que causa desprazer e dor, o que provoca distorções de diversa intensidade.

Numa análise, o sujeito tem oportunidade de se confrontar com os motivos de suas repressões e as distorções concomitantes de sua memória, podendo recuperar e integrar elementos até então desconhecidos de sua história.

No plano coletivo e social, os processos de desconstrução também permitem a recuperação de elementos da realidade social que foram escamoteados em função de jogos do poder, que reprime e tenta excluir tudo aquilo que o coloca em risco.

4. *A pele (Fur, an imaginary portrait of Diane Arbus, 2006)*, de Steven Shainberg¹

Sem pretender ser uma biografia rigorosa e explicitamente se apresentar como um “retrato imaginário”, o filme *A pele (Fur)* dá uma boa ideia da vida e da peculiar produção artística da fotógrafa norte-americana Diane Arbus.

Perde-se um pouco a precisão dos elementos informativos e muito se ganha com a sensibilidade e liberdade com as quais o diretor Steven Shainberg e a roteirista Erin Cressida Wilson recriaram a realidade interna e os conflitos de Diane Arbus.

Filha de ricos negociantes de pele proprietários da elegante loja Russek na Quinta Avenida, em Nova York, Diane se casa – contra a vontade dos pais – com o fotógrafo Allan Arbus, responsável pela publicidade da loja e passa a trabalhar como sua assistente, fazendo inicialmente a produção de fotografias para revistas de moda. Incentivada pelo marido, Diane estuda com grandes fotógrafos de Nova York e se dedica à profissão.

1 Texto publicado anteriormente na revista *Mente e Cérebro*, n. 174, ano XIV, jul. 2007.

Logo se afasta do mundo belo e irreal das fotos de moda e vai para o polo oposto, um universo no qual a realidade se impõe com a máxima dureza, determinando a marginalização através dos defeitos físicos aberrantes, da feiura, da pobreza, dos comportamentos não convencionais.

Curiosamente, ambos os mundos são regidos pela aparência. Por um lado, a bela aparência dos modelos de publicidade. De outro, a aparência grotesca dos *freaks*, dos aleijões com suas aberrações físicas, dos pobres e feios, dos marginais, da gente comum das ruas.

O respeito que Diane tinha pelos *freaks*, os aleijões, aparece quando diz: “Há uma espécie de lenda sobre os *freaks*. Como uma pessoa num conto de fadas que te chama e exige que você resolva um enigma. A maioria das pessoas passa a vida apavorada com a ideia de sofrer uma experiência traumática. Os *freaks*, os aleijões, esses nasceram com seu trauma. E já o ultrapassaram. São os aristocratas”²

Ou seja, por terem passado por tanto sofrimento e sobrevivido a eles, os aleijões merecem nossa maior admiração, não nosso desprezo.

Alguns críticos, sem notarem como suas fotos transudam uma pungente humanidade, uma severa compaixão por aqueles tratados tão asperamente pela vida, ainda hoje acusam Diane Arbus de ter explorado voyeuristicamente a miséria humana.

Seu trabalho, a meu ver, suscita controvérsia por mostrar aquilo que habitualmente fica reprimido, censurado, negado. Sua arte está justamente em não se submeter ao que hoje se chama politicamente correto, em não normatizar ou ignorar as pessoas que apresentam defeitos físicos e sim mostrá-las de forma realística e, com isso,

2 RIPER, Frank Van. Diane Arbus: revealed and rediscovered. *The Washington Post*, 2003. Disponível em: <https://www.washingtonpost.com/wp-srv/photo/essays/vanRiper/030925.htm>. Acesso em: 7 jan. 2022.

reafirmar sua dignidade e o direito de serem respeitados e aceitos tal como são.

Vencendo os preconceitos, atualmente o reconhecimento da obra de Diane Arbus está consolidado. É uma pena que ela não possa usufruir disso, pois se suicidou antes, em 1978, com 48 anos.

Nesta nossa época na qual a bela aparência é tida como uma exigência social que submete a todos ao império da moda, à ditadura das academias e das cirurgias plásticas, a obra de Diane Arbus adquire especial relevância.

No filme, é interessante a forma como os autores mostram a mudança da trajetória profissional de Diane. Tudo começa quando ela conhece um misterioso vizinho que sofre de hipertricose, doença que faz com que seu portador tenha um excesso de pelos no corpo. Diane se apaixona por ele, que por sua vez a introduz em seu mundo bizarro, composto por pessoas que, como ele, são portadoras de aberrações que não lhes deixam outra alternativa senão ganhar a vida com elas, exibindo-se em espetáculos públicos, em circos.

Com esse artifício, os autores condensam importantes elementos do psiquismo de Diane Arbus referentes à sua conflituada relação com os pais. Se rejeita o luxuoso negócio familiar dos casacos de pele, Diane se sente atraída justamente pelo aspecto peludo do vizinho, o que evoca, de imediato, a figura de seu pai e o comércio de peles conduzido por ele.

Dessa forma, se insinua o caráter incestuoso e endogâmico do desejo sexual, fixado e plasmado que é pelo desejo do Outro.



Nos três volumes de O psicanalista vai ao cinema, Sérgio Telles se utiliza da acessibilidade e da popularidade do cinema para divulgar conhecimentos psicanalíticos. Nos filmes aqui selecionados aparecem personagens cujos conflitos internos se evidenciam em suas angústias, seus relacionamentos pessoais, suas condutas, suas escolhas. Ao analisá-los, o autor torna compreensível o que antes parecia não ter sentido ou significado, ou seja, revela a lógica própria do inconsciente, tão distante da racionalidade consciente.

Mostra ainda que a interpretação analítica que decifra os conteúdos inconscientes não é uma construção voluntariosa do psicanalista, e sim fruto de uma atenta observação, apoiada em prática fundamentada num firme corpo teórico.

PSICANÁLISE

ISBN 978-65-5506-091-1



9 786555 060911



www.blucher.com.br

Blucher



Clique aqui e:

[VEJA NA LOJA](#)

O Psicanalista Vai ao Cinema – Volume 2

Sérgio Telles

ISBN: 9786555060911

Páginas: 184

Formato: 21 x 14 cm

Ano de Publicação: 2022
