

Reflexão

O cinema como instrumento de reflexão e debate na maturidade



Elvira Gotter

Estas reflexões resultam do trabalho de coordenação realizado em encontros mensais denominados *Cinema – Reflexão*, em diversos grupos de mulheres de 50 anos e mais, nos quais o filme foi utilizado como instrumento facilitador para refletir e debater assuntos de interesses dessa população.

Os grupos eram compostos por mulheres que possuíam estudos superiores, todas profissionais em exercício de suas profissões, que encararam esses encontros como um momento particularmente próprio, de lazer, cultura, sociabilização e informação. No decorrer do tempo, e de uma maneira especial, o filme foi considerado como instrumento incentivador para a reflexão e discussão de temas variados tais como: sexualidade, relacionamento intergeracional, ninho vazio, relacionamentos afetivos, luto, consciência de finitude, demências, cuidadores, entre outros.

Para levar a cabo essa atividade, consideramos que assistir um filme é uma diversão, porém, também, é uma forma de difusão de cultura, informação e ponderação de temas complexos e de forte conteúdo emocional. Através da

“leitura” dos personagens ou de uma situação específica, o filme favorece a abordagem de assuntos diversos de forma lúdica, acolhedora e de fácil interpretação, facilitando a reflexão e o debate em torno de uma temática de interesse dos espectadores.

A reflexão, enquanto retorno do pensamento sobre si mesmo, ajuda a examinar melhor as situações apresentadas pela história do filme induzindo à discussão para esclarecer as ideias e obter como resultado diferentes discursos. Segundo Chateau (2010), o cinema seria a única arte que, através da sua dinâmica, ativa o pensamento.

A história narrada no filme facilita a identificação com situações vividas no cotidiano, favorecendo um melhor entendimento de vivências semelhantes das participantes do grupo. Por meio de uma escuta diferenciada do coordenador, e de uma metodologia sugerida ao grupo, em cada encontro foi possível abrir caminhos para novos dizeres e interpretações por parte das integrantes.

Para a realização desses encontros partimos do pressuposto de que, no cinema, o sujeito se identifica de forma imaginária pelo fascínio que os efeitos do filme produzem propiciando maior disposição para o debate (MACHADO GUIMARÃES, 2006). Além de se identificar, muitas vezes, com aquilo que está nas entrelinhas da narrativa, e não com a história manifesta do filme, essas identificações provocam efeitos na subjetividade, manifestando-se nos diferentes discursos dos participantes.

Para Metz (1980), a identificação do espectador com a projeção do filme não se dá no nível da identificação especular da criança no *estádio do espelho*. Ela é semelhante e diferente: semelhante porque o espectador se encontra em estado de *submotricidade* e *sobrepercepção*; porém também diferente porque o espelho (écran, tela) reenvia todas as imagens menos a do espectador. A criança no *estádio do espelho* está em e frente ao espelho, mas o espectador está fora do espelho, por tanto, o cinema está submerso na vertente do simbólico.

Conforme a metáfora lacaniana sobre o *estádio do espelho*:

Basta compreender o *estádio do espelho* como uma identificação, no sentido pleno que a análise atribui a esse termo, ou seja, a transformação produzida no sujeito quando ele assume uma imagem cuja predestinação para esse efeito de fase é suficientemente indicada pelo uso, na teoria do antigo termo *imago*. (LACAN 1998, p.97)

Continuando com a identificação no cinema segundo Metz (1980, p.64):

Em cada instante eu estou no filme através da carícia do meu olhar. Muitas vezes esta presença mantém-se difusa, geograficamente indiferenciada, igualmente distribuída sobre toda a superfície do écran, ou mais exatamente,

flutuante como a escuta do psicanalista pronta a agarrar-se presencialmente a este ou àquele motivo do filme, segundo a força destes últimos e segundo o meu fantasma próprio de espectador sem que o código cinematográfico intervenha a fim de regular esta ancoragem e impô-la a toda assistência.

O filme projetado provoca um encanto nos espectadores através da captura das imagens, ingressando na ficção através da fantasia:

O cinema opera justamente como lugar de captura. Cinema é basicamente imagem, mostrando-se aí o quanto se imaginariza a imagem. Neste lugar, o sujeito se perde levado pelo emaranhado da fantasia, movido pela virulência do desejo: lugar que se abre ao diálogo cinematográfico só se podendo participar dele ao entrar na viagem da ficção. (MACHADO GUIMARÃES, 2004, p.100)

Já para Chateau (2010), o que se experimenta no cinema é o efeito interno de carácter pessoal e íntimo de um estímulo externo. A situação cinematográfica está formada pelo conjunto da tela, a sala e o espectador (Cassetti citado por Colón, 2007). Esse conjunto favorece o reconhecimento e a análise do que se olha, o prazer da história narrada, a identificação com o personagem, a fantasia, a reelaboração pessoal, etc.

Pensando o cinema desde o ponto de vista estético é importante salientar a origem da palavra estética. Segundo Chateau (2010) o termo grego *aisthesis*, raiz da palavra estética, significa percepção, sensação, sensível, ou seja, a faculdade de sentir. A verdade estética, diferente da lógica intelectual, segundo Baumgarte¹ citado por Chateau (2010), estaria ligada ao espírito de fineza, à sensibilidade. Assim, o estudo da *aisthesis* no cinema está relacionado à percepção, aos afetos, à imaginação e à procura do prazer por meio da estética (CHATEAU, 2010).

No início do projeto de encontros reflexivos, mediados pelo cinema, houve certa dificuldade de consolidar os grupos porque se, por um lado, demoraram a entender a proposta, possivelmente pelo medo de mobilizar conteúdos inconscientes, por outro lado, havia certa relutância em olhar o grupo como um lugar para desenvolver uma atividade participativa, e não de simples espectadoras. Essas dificuldades se traduziam no embaraço das participantes em expressar os sentimentos e emoções que o filme despertava. Dessa forma, o debate girava em torno das questões manifestas, por exemplo, das falas dos personagens, das cores utilizadas no filme, da trilha sonora, da paisagem, entre outros elementos.

¹ Alexander G. Baumgarten. Esthétique (1750- 1758)

Na medida em que as pessoas travaram conhecimento, começou a surgir o sentimento de grupo e adquiriram maior confiança para emitir opiniões e sentimentos verificando-se, assim, a necessidade de escuta. Segundo Mannoni (1995) essa necessidade de ser ouvida pelo outro é causada porque o sujeito tenta reconstruir-se numa demanda dirigida ao outro e busca uma espécie de garantia no outro, que permita situar-se e nomear-se.

Neste sentido o grupo funcionava como o lugar onde as mulheres podiam ser ouvidas sem serem julgadas, nem avaliadas e, na medida em que os temas de interesse do grupo surgiam, elas conseguiram se identificar com diversas situações e trabalhá-las com os diálogos e pareceres das outras integrantes. Houve um resgate de lembranças, de fatos ocorridos em diferentes momentos da vida.

Os grupos não operaram como grupos terapêuticos, nem o coordenador como crítico de cinema e, sim, como um grupo de reflexão e discussão em torno de um objetivo comum. O grupo foi respeitado como uma estrutura em movimento. Todo encontro começava com um aquecimento da análise da narrativa e das falas dos personagens, o que propiciava, durante o transcurso da atividade, um espaço para uma análise mais profunda, no qual as participantes começavam a colocar seus próprios sentimentos a respeito da situação narrada. Segundo Machado Guimarães (2006, p.2):

O filme, como uma obra autônoma, é susceptível de engendrar uma análise textual baseada nas significações sobre as estruturas narrativas, uma análise icônica sobre os dados visuais e sonoros, além de uma análise psicanalítica sobre os efeitos no espectador.

A seguir o coordenador sugeria, como forma de facilitar o debate, que as participantes descobrissem o material submerso na narrativa do filme, no intuito de trazer possíveis novas leituras e, dessa maneira, novas significações por meio da bagagem cultural e emocional de cada pessoa.

Durante os encontros se estabeleceu uma dinâmica de inter-relação grupal que foi além da tarefa técnica a ser realizada e que norteou a atividade grupal. Segundo Bleger (2001), o complexo conjunto de elementos subjetivos compõe o instrumento primordial dos grupos, sendo assim, foi valorizado o esquema referencial de cada integrante com suas experiências, conhecimentos e afetos, providenciando-se uma amálgama de diferentes maneiras de pensar e agir que enriqueciam o debate.

A função do coordenador do grupo não foi ocupar o lugar do saber, mas como facilitador das questões surgidas durante a discussão. Conforme Bleger (2001) é necessário que os integrantes do grupo trabalhem e incorporem as questões tratadas, sem que o coordenador transmita uma informação acabada.

No debate se evidenciaram quatro momentos:

1) Momento de ver e ouvir;

- 2) Momento de olhar e escutar;
- 3) Momento de refletir;
- 4) Momento de concluir.

No primeiro momento está em jogo o ver, ou seja, reconhecer as imagens que o filme apresenta, e o ouvir, tanto o que os personagens do filme têm para comunicar como a trilha sonora. Momento de apreensão da história apresentada tal qual é, “uma análise icônica sobre os dados visuais e sonoros” (MACHADO GUIMARÃES, 2006 p.2).

No segundo momento está em jogo o olhar e o escutar que não dependerá só do roteiro do filme e, sim, da percepção de cada uma das espectadoras segundo sua própria bagagem cultural e emocional.

No terceiro momento, depois de assistir o filme, as participantes são convidadas a refletir sobre o mesmo, neste caso são estimuladas a falar sem restrições. É quando surge o debate e as participantes se posicionam e colocam suas ideias, diferentes opiniões que, ao contrário ao esperado, não interferem na unidade do grupo e sim o engrandecem. Segundo Bleger “o ótimo se dá quando existe uma máxima heterogeneidade dos integrantes com a máxima homogeneidade na tarefa” (200, p.80).

No quarto momento as participantes concluem, a pedido do coordenador, com frases que expressam um sentimento que o filme ou uma situação do filme lhes trouxe, além de um breve apanhado das falas feito pelo coordenador.

Um dos objetivos dos encontros de *Cinema-Reflexão* foi refletir sobre o processo de envelhecimento através dos filmes, e as participantes, ao tomarem consciência da passagem do tempo, procuraram uma forma diferente de abordar as questões referentes ao tema. Essas questões, muitas vezes, provocam um mal-estar pela falta de informação ou pela dificuldade de aceitar esse processo como parte do ciclo vital.

Admitir a passagem do tempo é complicado e difícil, pois implica a aceitação do próprio envelhecimento, cujas primeiras manifestações são as mudanças corporais, que muitas vezes abalam a autoestima da mulher. De acordo com Freud, na obra *O Mal-estar na Civilização* (1929-30), umas das três fontes do sofrimento humano é o próprio corpo que está condenado ao declínio e ao aniquilamento.

Decorrente dessa percepção, a mulher toma consciência do seu envelhecimento por meio da estética, confrontando-se com uma série de perdas relacionadas à identidade feminina. Essas perdas não se referem unicamente ao corpo, mas também aos diferentes papéis sociais e às relações afetivas, que desencadeiam um processo de transformações, muitas vezes de difícil elaboração. Nesse sentido, segundo Hornstein (2006), se faz necessário um trabalho de luto, para tomar consciência dessas perdas e dar lugar às possibilidades de novas aquisições.

Os filmes foram escolhidos pelo coordenador segundo os interesses dos participantes, evidenciados durante o transcurso dos debates. A seguir alguns exemplos da forma como foram trabalhados os filmes.



Pão e Tulipas (Silvio Soldini, 2000). Rosalva, a protagonista do filme, está de férias com a família, porém devido a um pequeno incidente é deixada à beira da estrada sem documentos e sem dinheiro. Nessas condições ela intui que se abre um mundo novo e decide viajar até Veneza. Diante dessa nova situação ela percebe um mundo de liberdade, de autodescoberta, e parte à procura da felicidade.

O debate girou em torno da liberdade, com autodescoberta e procura da felicidade, trabalhada segundo Chauí (2000, p.470) “a liberdade é a capacidade para darmos um sentido novo ao que parecia fatalidade, transformando a situação de fato numa realidade nova, criada por nossa ação”.

Foi entendida a impossibilidade de uma felicidade completa. Freud, em *O Mal-estar na civilização* (1929-30), considera irrealizável o desígnio, imposto pelo princípio do prazer, de ser feliz, porém não se podem abandonar os esforços para conquistar a felicidade. O sujeito procura sempre caminhos para evitar a dor e obter o prazer. As pessoas devem procurar por si mesmas sua própria felicidade, que dependerá da economia libidinal de cada uma.



Elsa e Fred (Marcos Carnevale, 2005). Fred é um senhor hipocondríaco, viúvo com quase 80 anos, que se muda para um novo apartamento e tem como vizinha Elsa, que tem a mesma idade. Fred é pacato e triste pela morte da esposa, mas Elsa, não obstante sua doença terminal é uma pessoa alegre e comunicativa, que vive a vida com entusiasmo. O tema gira em torno da relação amorosa dessas duas pessoas no fim da vida.

As perguntas feitas ao grupo para começar o debate foram: O que é ser velho? Como expressam o amor e a sexualidade os personagens?

Chegou-se à conclusão que, se há desejo, existe a capacidade de amar, relacionar-se com os outros e empreender novos projetos. O desejo como demanda de amor, e o amor na velhice com sua capacidade de sensualidade. A importância da realização de sonhos e projetos que sejam de possível realização e, o mais importante, de ter a capacidade de viver cada dia com

uma nova esperança. Tudo isto permeado com o sentimento de que se existe um desejo traduzido na realização de um sonho, mas não se pode esquecer que existe um tempo real que deve ser considerado para a concretização.

Segundo Mucida (2004, p.30) “há uma distancia entre alguns projetos que se gostaria de realizar e a possibilidade de realização e que se situam diferentemente para os de 20 anos e para os de 90 anos”.

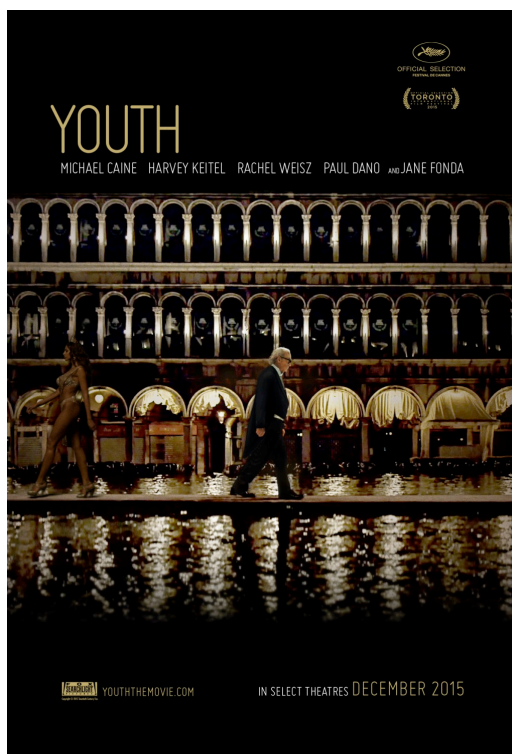


Parente é Serpente (Mario Monicelli, 1992). O tema do filme aborda as relações familiares de uma família italiana reunida na casa dos pais para a tradicional comemoração do Natal. No início a casa paterna é vivenciada como o lugar dos afetos, da memória afetiva, do calor da presença dos seres queridos. Na medida em que se passam os dias, as fofocas começam a surgir e os traços típicos de cada irmão começam a aflorar e a causar desavenças. Até o momento em que a mãe anuncia aos filhos que haviam tomado, ela e o pai, como início de demência, a decisão de morar com os filhos alternadamente, o que suscita uma grande comoção já que nenhum deles quer ser responsável pelos velhos.

O filme mobilizou os grupos profundamente pelos fortes temas abordados: família, segredos, desamparo na velhice, velhice marginalizada, demência, entre outros, que causaram grande impacto. Muitas participantes colocaram suas próprias histórias de cuidadoras informais dos pais, alguns deles com demência.

Houve também uma preocupação da possibilidade de estar expostas ao desamparo num futuro próximo. Foram trabalhados primordialmente no filme dois conceitos: a velhice fragilizada e a condição de desamparo. Consideramos que a condição de desamparo provoca uma dor psíquica de angústia, de medo, de perder o amor do outro (FREUD, 1925).

O sujeito na velhice se encontra em posição de desamparo e fragilidade com respeito a seu corpo devido não apenas ao declínio e à dependência física, como também ao sofrimento provocado pela consciência da finitude. Na falta de vínculos com outras pessoas, o desamparo se manifesta através do sentimento de solidão, da falta de amor e da proteção, de cuidado do outro. (GOTTER, 2016, p. 115)



Juventude (Paolo Sorrentino, 2015). O filme reflete sobre a passagem do tempo, e tem como protagonistas dois velhos amigos, de 80 anos, que se reúnem em um *spa*, há muitos anos, e refletem sobre a vida analisando o passado. Fred aposentado como regente e compositor e, como ele mesmo diz, da vida. Já o Mick, diretor de cinema, ainda quer realizar seu filme legado.

Trabalhou-se a função da reminiscência que permite recordar tanto as boas lembranças de situações prazerosas como também de situações mais doloridas. Ela é de grande importância porque reafirma a identidade através da integração do passado ao presente. Segundo Rozitchner (2012), na velhice é muito importante a reconexão com outras etapas da vida, e também é possível elaborar antigos lutos da infância e da adolescência que podem reaparecer.

O debate trouxe elementos importantes para trabalhar temas relacionados à relação entre pais e filhos, à amizade, à família, à realização de novos projetos, às limitações, entre outros temas. O confronto constante no filme dos corpos velhos e dos corpos jovens mostra o declínio físico, porém sempre com a capacidade de desejo. Concluímos que a realização dos debates abriu novos caminhos para novos dizeres e interpretações por parte das integrantes do grupo. Dessa maneira, os filmes funcionaram como instrumento incentivador para a reflexão e a discussão de temas variados, e o grupo como elemento acolhedor para a expressão de sentimentos e para a interpretação por parte das participantes de situações relacionadas a seus cotidianos, que envolvem principalmente o processo de envelhecimento.

Referências

BLEGER, J. *Temas de psicologia: entrevistas e grupos*. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2001.

COLON, P.S. *El cine en el diván: teoría fílmica y psicanálisis* (2007). http://revistamedicinacine.usal.es/en/?option=com_content&view=article&id=194&Itemid=113&lang=es. Acessado em 2016.

CHATEAU, D. *Estética del cine*. Bs As: La marca Editora, 2010.

CHAUÍ, M. E. *Convite à filosofia*. São Paulo: Ed. Ática, 2000.

FREUD, S. El Malestar en la cultura (1929-30). In *Obras Completas de Sigmund Freud*. Madrid: Ed. Biblioteca Nueva, 1973.

_____. Inhibición Síntoma y Angustia (1925-26). In *Obras Completas de Sigmund Freud*. Madrid: Ed. Biblioteca Nueva, 1973.

GOTTER, M.E. O desamparo e o cuidado na velhice *Revista Portal de Divulgação*. Nº 49, Ano VI – Jun/ Jul/Ago 2016.

<http://www.portaldoenvelhecimento.com/revista-nova/index.php/revistaportal/issue/current/showToc>

HORNSTEIN, L. *Las depresiones-Afectos y humores del vivir*. Bs. As: Ed. Paidós, 2006.

LACAN, J. *Escritos*. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 1998.

MACHADO GUIMARÃES, D. O cinema na transmissão da psicanálise. (2006)
http://www.fundamentalpsychopathology.org/uploads/files/ii_congresso_internacional/mesas_redondas/ii_con_o_cinema_na_transmissao_da_psicanalise.pdf
Acessado em 2016.

MANNONI, M. *O nomeável e o inominável*. Rio de Janeiro: Ed Jorge Zahar, 1995.

METZ, C. *O significante imaginário- Psicanálise e Cinema*. Lisboa: Ed. Livros Horizonte, 1980.

MUCIDA, Â. *O sujeito não envelhece*. BH: Ed. Autêntica, 2004

ROZITCHNER, E. *La vejez no pensada- Clínica y teoría Psicanalítica*. Bs As: Ed. Psicolibro, 2012.

Data de recebimento: 02/07/2016; Data de aceite: 28/07/2016.

Elvira Gotter - Psicanalista. Pós-graduação *latu sensu* em Gerontologia. Pós-graduação *latu sensu* em Sexualidade Humana. Pós-graduação *latu sensu* em Psicopatologia Psicanalítica. Coordena Grupos de Reflexão e Grupos de Cinema – Reflexão. E-mail elviragotter@gmail.com