

# PSICANÁLISE, CINEMA E FORMAÇÃO EM PSICOLOGIA: MOVIMENTO DE UM GRUPO DE ESTUDOS EM BELÉM DO PARÁ

Arina Marques Lebreço<sup>1</sup>  
Dorivaldo Pantoja Borges Junior<sup>2</sup>  
Tayane Leopoldino Sabádo<sup>3</sup>  
Tânia de Miranda Santos<sup>4</sup>  
Júlio Fernandes Costa Passos<sup>5</sup>

**RESUMO:** O presente ensaio tem como objetivo expor as experiências vividas no Grupo de Estudos e Pesquisa em Psicanálise e Cinema (GEPPCINE) durante os seus primeiros dois anos de funcionamento (2018 – 2019) no curso de Psicologia da Universidade da Amazônia (UNAMA), em Belém do Pará. Além disso, enfatizar o encontro entre a Psicanálise e o Cinema como frutífero fundo de discussões e investigações à formação de psicólogos, partindo de um breve histórico acerca do cinema, percorrendo seus entrelaces com a teoria psicanalítica, e o espaço de transmissão que se faz possível no grupo por meio dos estudos e discussões. Dessa forma, o texto dispõe de informações como o funcionamento do GEPPCINE, seus eixos de investigação e, por fim, as divulgações científicas realizadas para discutir as reverberações destes movimentos na formação acadêmica e profissional dos membros. Por conseguinte, faz-se importante ressaltar que o grupo se constitui de reflexões acerca das obras a partir do discurso livre circulante, possibilitando acesso da comunidade acadêmica aos conceitos cinematográficos e psicanalíticos e o desenrolar de produções científicas e expansão de conhecimentos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cinema; Psicanálise; Formação em Psicologia; Grupo de Estudos.

## PSYCHOANALYSIS, CINEMA AND TRAINING IN PSYCHOLOGY: MOVEMENT OF A GROUP OF STUDIES IN BELÉM DO PARÁ

**ABSTRACT:** This essay aims to expose the experiences of the Group of Studies and Research in Psychoanalysis and Cinema (GEPPCINE) during its first two years of operation (2018 - 2019) in the Psychology course of the Universidade da Amazônia (UNAMA), in Belém. In addition, to emphasize the encounter between Psychoanalysis and Cinema as a fruitful background for discussions and investigations on the training of psychologists, from a brief history about cinema, going through its links with psychoanalytic theory and the transmission space that is possible in the group through studies and discussions. Therefore, the text has information such as the functioning of GEPPCINE, its research axes and, finally, the scientific disclosures made to discuss the reverberations of these movements in the academic and professional training of members. It is important to emphasize that the group is constituted of reflections about the works from the free circulating discourse, allowing access of the academic community to cinematographic and psychoanalytic concepts and the development of scientific productions and expansion of knowledge.

**KEYWORDS:** Cinema; Psychoanalysis; Training in Psychology; Group of Studies.

1 Doutoranda em Psicologia (PPGP/UFPa); Pós-graduanda em metodologias ativas (UNAMA); Docente na Universidade da Amazônia (UNAMA); Coordenadora do Grupo de Estudo e Pesquisa em Psicanálise e Cinema (GEPPCINE/UNAMA). E-mail: arinamlebreço@gmail.com

2 Graduando em Psicologia (UNAMA); Bolsista PIBIC/CNPq do Programa de Pós-graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura (PPGCLC/UNAMA); Pesquisador do Grupo de Estudo e Pesquisa em Psicanálise e Cinema (GEPPCINE/UNAMA). E-mail: dorivaldopsi@outlook.com

3 Bacharel em Comunicação Social (CESUPA); Graduanda em Psicologia (UNAMA); Pesquisadora do Grupo de Estudo e Pesquisa em Psicanálise e Cinema (GEPPCINE/UNAMA). E-mail: tayanessabado@gmail.com

4 Graduanda em Psicologia (UNAMA); Pesquisadora do Grupo de Estudo e Pesquisa em Psicanálise e Cinema (GEPPCINE/UNAMA). E-mail: tani.mirands@gmail.com

5 Graduando em Psicologia (UNAMA); Pesquisador do Grupo de Estudo e Pesquisa em Psicanálise e Cinema (GEPPCINE/UNAMA). E-mail: juliofernandescosta500@gmail.com

## 1. INTRODUÇÃO

Preocupações referentes ao entendimento do comportamento humano têm sido cada vez mais recorrentes nos diversos setores sociais, sendo um dos maiores desafios contemporâneos. Autores como Birman (2019) apontam que a produção de subjetividade atual tem apresentado desafios às áreas do saber que buscam sua compreensão, especialmente a Psicanálise, o que demarca a importância de problematizações sobre subjetividade e seus destinos.

Com o número crescente de cursos de Psicologia no Brasil, a busca por qualificações cada vez mais amplas, interdisciplinares e críticas se mostra como necessária. Para isso, vê-se o impacto que uma formação baseada nos princípios do tripé universitário (ensino, pesquisa e extensão)<sup>6</sup> tem na construção do fazer técnico-científico. Nesse sentido, a experiência acadêmica não se restringe à sala de aula em seus aspectos físicos, mas está para além destas paredes, até mesmo dos muros da universidade.

Frente a este contexto, o objetivo deste estudo qualitativo é descrever, através de um relato de experiência, as atividades realizadas pelo Grupo de Estudos e Pesquisa em Psicanálise e Cinema (GEPPCINE) durante os seus primeiros dois anos de funcionamento (2018 – 2019) no curso de Psicologia da Universidade da Amazônia (UNAMA), em Belém do Pará. Além disso, enfatizar o encontro entre a Psicanálise e o Cinema como frutífero fundo de discussões e investigações à formação ampla e crítica de psicólogos.

Para tanto, primeiramente, buscou-se esboçar um breve histórico da experiência cinematográfica, bem como articular sua contribuição às investigações sobre as redes simbólicas humanas. Posteriormente, discute-se sobre a formação em psicologia no Brasil para, finalmente pontuar os parâmetros de funcionamento do GEPPCINE na formação dos estudantes. Ao discorrer sobre as ideias, concluiu-se que a proposta do grupo de pesquisa ampliou os horizontes para a formação em Psicologia ao gerar debates críticos e interdisciplinares.

## 2. CINEMA: UM BREVE HISTÓRICO

O início do cinema, apesar de existir controvérsias entre estudiosos, ocorreu por conta de uma invenção que captava movimentos, produzida pelos Irmãos Lumière em 1895. Desde então, o cinema não parou de evoluir, crescer, e ter a sua própria linguagem cinematográfica com avanços ao decorrer dos anos, com o início dos gêneros, o cinema falado e o advento da cor.

A história do cinema faz parte de uma história mais ampla, que engloba não apenas a história das práticas de projeção de imagens, mas também a dos divertimentos populares, dos instrumentos óticos e das pesquisas com imagens fotográficas (MASCARELLO, 2006, p. 17).

<sup>6</sup> Para maior conhecimento sobre a proposta do tripé universitário, consultar: MOITA, Filomena Maria Gonçalves da Silva Cordeiro; ANDRADE, Fernando César Bezerra de. Ensino-pesquisa-extensão: um exercício de indissociabilidade na pós-graduação. *Rev. Bras. Educ.*, Rio de Janeiro, v. 14, n. 41, p. 269-280. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1413-24782009000200006&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-24782009000200006&lng=en&nrm=iso).

Para Mascarello (2006), no que diz respeito à história do cinema mundial, existe uma periodização no cinema, ou seja, um ciclo que foi dividido em várias etapas com o passar dos anos. O primeiro deles, “cinema das atrações”, intitulado assim pelo historiador Tom Gunning, que ocorreu na primeira década do cinema em 1894 até meados de 1906-1907. O historiador, “Gunning propôs que o gesto essencial do primeiro cinema não era a habilidade imperfeita de contar histórias, mas, sim, chamar a atenção do espectador de forma direta e agressiva, deixando clara sua intenção exibicionista” (MASCARELLO, 2006, p.24).

Segundo Mascarello (2006), o objetivo do primeiro período era apenas espantar e maravilhar. O conteúdo histórico não era o principal enfoque, contudo, a partir de 1903, o que era apenas algo documental e de plano único, passou a ter apelo a filmes de ficção com narrativas simples e planos múltiplos. Neste período do “cinema das atrações” tem-se ainda em 1905, o início dos *nickelodeons*, espaços maiores - geralmente depósitos ou armazéns - usados por vários empresários para ser feito exposições exclusivas de filmes.

Isso marcou o início do cinema como uma atividade industrial, causando uma reorganização nas produções, em que as companhias precisaram tomar posturas hierárquicas centralizadas, formando assim o “período de transição”. Aqui, deu-se início a uma nova era do cinema: os filmes começaram a se parecer mais como quebra-cabeças, em que mesmo que possua um enredo autoexplicativo, os personagens se tornam mais complexos com suas cargas emotivas e psicológicas, exigindo mais atenção e raciocínio da pessoa que o experiencia.

Oliveira (2016), cita Costa, nos mostrando o que seria o “período de transição” pro cinema do ano de 1906 até 1913-1915, tempo este que foi importante para que a narrativa cinematográfica pudesse se estruturar, para que se conseguisse constituir uma linguagem própria, para que se organizasse um molde industrial. (Oliveira, 2016, p,75)

Entretanto, é mostrado de forma recorrente pelos estilos, narrativas e linguagem cinematográficas que, talvez tenhamos chegado no tempo de que o cinema se tornou democrático, no sentido de que não há apenas um estilo a ser seguido. Ou seja, não se pode limitar esta década restringindo-a em apenas uma forma de fazer cinema, mas viabilizar experiências artísticas, com grandes diretores surgindo e outros se reinventando. Barros (2007), complementa esta ideia da seguinte forma:

O Cinema não é apenas uma forma de expressão cultural, mas também um meio de representação. Através de um filme representa-se algo, seja uma realidade percebida e interpretada, ou seja, um mundo imaginário livremente criado pelos autores de um filme. Para o âmbito das relações entre Cinema e História, interessa particularmente a possibilidade de a obra cinematográfica funcionar como meio de representação ou como veículo interpretante de realidades históricas específicas, ou, ainda, como linguagem que se abre livremente para a imaginação histórica. (BARROS, 2007, p 127-159)

Na visão semiótica, que se refere ao estudo da construção dos significados e dos processos do signos, o cinema tem a importante função de ver além do vulgar, para além do que seria o mero entreter o espectador, mas seguir o caminho dos significados, e não fabricar apenas uma ilusão, mas fazer com que seja visto não apenas imagem, história ou processo de criação, mas o de transportar o sujeito a experienciar e elaborar os significados e códigos, segundo o autor James Andrew, em sua obra *As principais teorias do cinema: uma introdução (2002)*, para os marxistas “Todo assunto deveria ser exposto de acordo com suas bases socioeconômicas; todo significado (toda imagem e relação narrativa) deveria expor seu próprio trabalho. Desse modo podemos nos esforçarmos para remodelar conscientemente o mundo” (p.190)

[...] O significado não existe simplesmente; precisa ser criado. Não podemos deixar que o mundo nos dê seu significado, pois ele nos dará apenas o significado da ideologia dominante. A câmara não captura coisa alguma. No sentido mais amplo, e um processo de criação, e com ele precisamos criar uma visão física que será base de uma nova organização do mundo. Esse mundo finalmente respondera aos fatos psicológicos e econômicos subjacentes da vida, não mais reprimindo nossos desejos, mas liberando-os para se apossarem de sua própria liberdade numa verdadeira sociedade. Esse é o projeto e esse é o lugar da teoria do cinema dentro dele. (ANDREW, 2002, p.190 - 191).

Em suma, a semiótica surgiu para que o sujeito aprendesse a desejar o cinema e a sua experiência, afinal por ela, podemos analisar o mundo cinematográfico através do viés sociológico, psicológico no qual os signos ganham significado e significantes. Dessa forma, viabiliza-se a produção de uma imensa gama de sentidos úteis à produção do conhecimento, mais especificamente, sobre o universo subjetivo humano, tema de interesse deste estudo.

### **3. “SOMOS SUJEITOS CINEMATOGRAFICOS”: O UNIVERSO SUBJETIVO HUMANO**

Tendo em vista que são contemporâneas a invenção do cinema, com as projeções fotográficas dos Irmãos Lumière (1895), e a publicação de “Interpretação dos Sonhos” (1900) por Sigmund Freud, menciona-se a reflexão feita por Rivera (2008) de que “somos sujeitos cinematográficos” (p. 10). A partir de sua menção à indagação de Lou Andreas-Salomé sobre o que o cinema poderia vir a significar para a subjetividade humana, partindo do pressuposto de que a sucessão de imagens poderia corresponder ao funcionamento psíquico, fez-se um elemento possível de se refletir acerca das manifestações inconscientes em seu eixo cultural.

Catharin, Bocchi e Campos (2017) relacionam os conceitos dos mecanismos do trabalho do sonho com a obra cinematográfica ao discorrer que se aproximam no que concerne a figurabilidade, condensação, deslocamento, pensamentos oníricos na psicanálise, apresentados por Freud em *A interpretação dos sonhos (1900)*, e cortes, *flashbacks*, enquadramentos, planos, montagem, efeitos

sonoros, fusão, sequências, dentre outros, no cinema, trazendo a divergência de que o primeiro procura escapar da censura, enquanto o segundo se tem a proposta de suscitar questões no público, apreendendo-se do outro nessa vivência.

Tal como propunha Lacan (1965) no que se refere “ao inconsciente estruturado como uma linguagem” (p. 868), no cinema, o inconsciente pode manifestar-se por meio da linguagem cinematográfica, que inclui imagens e discursos, ocasionando, por exemplo, identificações enquanto traços nesse contato, possibilitando um espaço de vazão dos desejos e produção de sentidos.

De modo geral, para Rivera (2008), a arte propicia muito do saber inconsciente e, a partir dessas duas áreas culturais – psicanálise e cinema –, reflete-se também acerca dos laços sociais. Haja vista que a identificação é tida como a mais antiga e primordial forma de ligação afetiva, em que o Eu pode perceber no outro uma analogia e também pode vir a adotar características do objeto (FREUD, 1921), nota-se a presença desse fenômeno com os personagens ou situações nas obras cinematográficas.

Nesse sentido, Puccineli e Chatelard (2017) evocam o mito de Narciso para concluir acerca dos efeitos da obra cinematográfica: “realiza o destino mítico do sujeito ao mergulhá-lo na *Verkehrung* da pulsão – que também é pulsão de morte – para que o sujeito, em seguida, renasça Vitória-Régia: aparecimento de *ein neues Subjekt*” (p. 192), em que se torna possível por meio dos discursos próprios dos sujeitos a partir da visão ativa das obras enquanto espectadores, onde podem inscrever-se na linguagem cinematográfica ao resistir ao puro gozo da imagem, sendo o sujeito falante por ser faltante, para além dos personagens fictícios, onde também: “como propõe Lacan (1964/2008b), a pulsão escópica constitui-se a partir de um olhar Outro, é a um invisível que dá a ver, causa do desejo cinemofílico, que o espectador se encontra alienado” (WEINMANN, 2017, p. 9).

Dessa forma, reflete-se nas imagens que são projetadas e concretizadas, causando um efeito que se distancia ao passo que também se faz mobilizante, e alude-se à Rivera (2005): “espelho ou porta, entre eu e o outro há alguma tela, o que faz de mim um sujeito irremediavelmente cinematográfico” (p. 58), em que as relações também podem ser provocadas em cenas, seja no cinema entre espectador-personagem, espectador-espectador, e no próprio sujeito-espectador na vida. Destarte, equiparando aos roteiros de cinema, também por via da fantasia, uma vez que se faz enredo, os casos clínicos psicanalíticos podem ser lidos como romance, ou melhor, “romance familiar” (RIVERA, 2008, p. 17).

Frente a isso, remete-se à narrativa cinematográfica enquanto ficção, em que, de forma análoga, Benigno (2016) traz em seu estudo acerca desse termo e os entrelaces com o funcionamento inconsciente, no que se refere aos falseamentos em nossas lembranças causados pelo atravessamento do inconsciente, ocasionando possibilidades de criação visando preencher lacunas, conferindo sentido ao construir uma narrativa regida pela fantasia. Para mais, pode-se pensar também no conceito de

estádio do espelho proposto por Lacan (1949) ao compreendê-lo como uma identificação, quando o sujeito assume uma imagem, em que se faz numa linha de ficção desde antes da determinação social da instância do Eu em sua forma primordial.

Além disso, no cinema reflete-se o efeito inquietante *Das Unheimliche* proposto por Freud (1919), que se relaciona ao que é terrível e familiar, em que “*unheimlich* seria tudo o que deveria permanecer secreto, oculto, mas apareceu” (p. 338), vindo-se ao real o que antes se era tido como fantástico, mágico, rompendo a fronteira entre fantasia e realidade; traços advindos da onipotência do pensamento.

As obras cinematográficas podem proporcionar tal efeito muitas vezes de forma bastante visível, a exemplo de criaturas mágicas ou monstruosas – fantásticas e estranhas, que causam fascínio ao espectador, mobilizando de alguma forma. O trabalho do psicanalista Otto Rank fez-se também em relação ao duplo e suas relações com a imagem no espelho e a sombra, sendo esse fenômeno uma garantia de sobrevivência, contra a aniquilação do Eu, projetando para fora como algo estranho o que lhe é próprio (FREUD, 1919), em que se pode pensar nas próprias projeções nas telas do cinema.

No que tange a análise filmica psicanalítica, Weinmann (2017) propõe que analisar o cinema, além de consistir em uma reflexão em âmbito metodológico e não de interpretação, implica priorizar as operações – como o autor se refere sobre repetições, variações, alternâncias, entre outros – por meio das quais os signos fílmicos se remetem uns aos outros, suscitando efeitos de sentido. Ou seja, a influência sobre os sujeitos a partir de fenômenos transferenciais ambivalentes entre sentimentos ternos e hostis, em que os impulsos inconscientes se reproduzem (FREUD, 1912), trazendo-se diversas leituras acerca das obras, de forma passiva ou ativa.

Para mais, trazendo aos entrelaces em psicanálise e cultura, reflete-se nas manifestações inconscientes enquanto recursos para lidar com o sofrimento humano, os quais Freud (1930) menciona em seu texto *O mal-estar na civilização*: “poderosas diversões (...), gratificações substitutivas (...), substâncias inebriantes” (p. 28). Cabe ressaltar o segundo aspecto, em que se insere a arte, sendo possível pela satisfação que se dá por meio da fantasia, uma vez que a arte pode produzir um efêmero alheamento ao sofrimento, ainda que não se possa esquecer-lo, atentando-se também às maneiras compensatórias da atitude estética (FREUD, 1930), tal como se apresenta na beleza de muitas obras cinematográficas, como em suas fotografias, narrativa, ambientes, atuações ou atores.

Ainda que se apresente em ficção mesmo que de retratos de fatos, faz-se possível o cinema transportar à situações em que possa se deparar com as próprias exigências e suscetibilidades ao tentar colocar a própria constituição subjetiva no lugar de outrem para experimentar felicidade ou infelicidade, mesmo que impossível sentir-se efetivamente como o outro, como propõe Freud (1930) ao discorrer acerca da civilização. Outrossim, esse termo também é apresentado como um dos fins a regulamentação dos vínculos dos sujeitos entre si, sendo culturais as atividades e valores que se estima atitudes psíquicas mais elevadas, dentre elas as artísticas, e trazendo na evolução cultural da massa e do indivíduo o conceito de sublimação.

Por conseguinte, pode-se pensar a sétima arte como uma das formas de sublimação das pulsões, isto é, de modo geral, renunciando-se às tendências agressivas que a cultura se defronta nos indivíduos, sendo uma possibilidade de deslocamento em que reside valor cultural, e de vinculação entre os sujeitos, haja vista que dispõe de efeitos em que também se podem debater e abrir espaços para outras visões. Em *A moral sexual “cultural” e o nervosismo moderno*, Freud (1908, p. 368-369) explana a ideia de sublimação a partir da pulsão sexual que:

(...) coloca à disposição do trabalho da cultura montantes imensos de energia, graças a característica, que nele é pronunciada, de poder deslocar sua meta sem moderar significativamente sua intensidade. Essa capacidade de trocar a meta originalmente sexual por outra, não mais sexual, mas àquela aparentada psiquicamente, chama-se capacidade de sublimação.

Ainda, ao submeter-se às exigências da cultura, entra-se em conflito com seus próprios desejos e se busca refúgio na neurose e, como já mencionado neste trabalho, o cinema se torna viável para se dar vazões; escoamentos. Para além, de forma análoga ao texto *Totem e Tabu* por Sigmund Freud (1912-1913), reflete-se as representações em telas acerca de tabus em que se fazem por muitas vezes proibições na sociedade e o despertar de sentimentos ambivalentes, como de a grosso modo em obras que retratam miséria, agressividade e violência.

Nesse sentido, por outro lado também se nota estratégias do animismo, enquanto no cinema personagens mágicos, de comportamentos primitivos, onipotentes, tais quais, de forma análoga, bem como dos personagens cinematográficos ainda que excessivamente caracterizados, aos sujeitos reais que surgem em tratamento psicanalítico em suas questões inconscientes e atos.

#### **4. SOBRE A FORMAÇÃO DE PSICÓLOGOS NO BRASIL**

Desde sua regulamentação como Ciência e Profissão a partir da em 1962 com a lei N° 4119, a Psicologia tem tido grande ascensão e mudanças no seu fazer técnico-científico, o que sem dúvida, esteve atrelado às diretrizes adotadas por suas instituições formadoras. Entretanto, autores como Mazer e Silva (2010) ressaltam que os anos de estudos na faculdade não são suficientes para que haja uma formação consistente, defendendo uma contínua busca de aprendizado e descobertas, já que muitos alunos se encontram desamparados quando saem da universidade sem saber quais escolhas devem seguir profissionalmente. Dessa forma, problematizar a formação em psicologia no Brasil se faz necessária.

Em uma matéria publicada pelo Conselho Federal de Psicologia no ano de 2018 a respeito de um movimento dos conselhos regionais para debater a formação do psicólogo, fora publicado que é de interesse da classe a construção de um documento no qual apresentasse parâmetros para pensar a formação em Psicologia no Brasil a partir das diretrizes curriculares.

Na cartilha *Ano da formação em Psicologia: revisão das diretrizes curriculares para os cursos de graduação em psicologia* (2018), o Conselho Federal de Psicologia aponta para a necessidade de apresentação de possibilidades de ensino-aprendizagem ativos, que ponham o sujeito na frente desse processo. Além disso, o mesmo documento postula a necessidade de uma formação de caráter investigativo.

Assim, a aprendizagem da postura investigativa em ciência é pilar da produção de conhecimento, dado que rompe com a tradição da educação bancária fortemente arraigada em nossa cultura. Por isso, não pode se restringir à oferta esporádica e pontual de disciplinas que visem à discussão de aspectos metodológicos ou de instrumentos, devendo fazer-se presente como objetivo ao longo de toda a formação (CONSELHO FEDERAL DE PSICOLOGIA, 2018, p. 40).

Em complementação ao que fora supracitado, de acordo com Goulart (2004), utilizar a pesquisa no contexto da formação é lançar mão da criatividade e da subjetividade nesse processo que amplia a visão crítica do estudante. A pesquisa, segundo o autor, possui ligações afetivas com o pesquisador, o que remete às contribuições de Ceccarelli (2012), sobre a pesquisa em psicanálise, quando textualiza que a pesquisa diz do desejo do pesquisador. Dessa forma, entende-se a pesquisa como um possível movimento de implicação do estudante em seu processo de formação, premissa esta que o Grupo de Estudo e Pesquisa em Psicanálise e Cinema (GEPPCINE/UNAMA) utilizou para dar cabo às investigações a partir do audiovisual: o desejo.

## **5. O GEPPCINE: POSSIBILIDADES DE PESQUISA ENTRE PSICANÁLISE E CINEMA**

A criação do GEPPCINE teve seu início no âmago do curso de bacharelado em Psicologia da Universidade da Amazônia, em Belém do Pará, no ano de 2018 a partir da necessidade de aprofundamento nos estudos sobre psicopatologia sob o viés psicanalítico. A partir desta necessidade identificada pelos estudantes, fora elegido o cinema como objeto de estudo do grupo.

Durante o primeiro semestre de funcionamento do grupo (2018.1), objetivou-se o entendimento nivelado a respeito da história e teoria psicanalíticas entre os membros, já que os membros iniciais do grupo eram de semestres distintos, desde os períodos iniciais da graduação, até os próximos à conclusão do curso. Portanto, embasou-se a primeira reunião do grupo na exibição e debate do documentário “A invenção da Psicanálise”, de Elisabeth Roudinesco e Elisabeth Kapnist (1997), para elucidar momentos históricos importantes e articular, teoricamente, conceitos da Psicanálise.

Posto isto, indagou-se a respeito do fenômeno da violência e suas múltiplas faces. Além disso, adotou-se a análise do filme atrelada à leitura de um determinado texto psicanalítico. Neste caso, lançou-se mão do filme *Apocalypse Now* (1979), de Francis Ford Coppola, aliado ao texto intitulado “Considerações atuais sobre a guerra e a morte” (1915), de Sigmund Freud, para refletir sobre os movimentos subjetivos humanos frente a estes fenômenos.



O semestre de 2018.2 fora inaugurado por uma tentativa metodológica diferenciada, onde o estudante assumiria o lugar de pesquisador mais ativo no processo. Cada um do grupo escolheu um determinado filme sob o qual trabalharia um determinado conceito em Psicanálise. A proposta foi: 1. Delinear os conceitos a serem articulados na pesquisa teórica; 2. Eleger o filme que seria o objeto e estudo; 3. Apresentar um projeto de pesquisa com resultados preliminares em uma reunião do grupo pré-estabelecida. Os títulos das pesquisas seguem especificados no quadro 1.

**Quadro 1 – Projetos de pesquisa apresentados no GEPPCINE em 2018.2**

OBJETO	PROBLEMÁTICA (CONCEITO)
Filme: “O Clube da luta” (1999), de David Fincher.	Os fenômenos elementares da psicose.
Filme: “Cisne Negro” (2011), de Darren Aronofsky	Uma leitura psicanalítica sobre a esquizofrenia.
Filme: “Moana: um mar de aventuras” (2016), de Ron Clements, John Musker.	A relação entre desejo, pulsão e cultura.
Documentário “Positivas” (2009), de Susanna Lira.	O sofrimento do sujeito vivendo com HIV/Aids.

Fonte: Elaborado pelos autores do trabalho, baseado nas publicações das redes sociais do GEPPCINE.

Vale ressaltar que o pesquisador deveria enviar seu texto com antecedência aos demais membros do grupo para que, no dia de sua apresentação, os demais membros pudessem contribuir com observações nos aspectos textuais do expositor tais como redação, metodologia e bibliografia. Dessa forma, o grupo poderia se desenvolver como uma unidade, participando e contribuindo com a produção de seus pesquisadores.

O início do segundo ano de funcionamento do grupo (2019.1) fora marcado pelo amadurecimento dos estudos apresentados no semestre anterior, bem como a proposta de mais duas pesquisas a serem desenvolvidas no grupo (quadro 2). Além disso, os alunos do grupo estiveram como representantes do movimento em momentos de compartilhamentos científicos para além dos muros da universidade, em eventos científicos.

**Quadro 2 - Projetos de pesquisa apresentados no GEPPCINE em 2019.1**

OBJETO	PROBLEMÁTICA (CONCEITO)
Documentário “Eu+1: uma jornada de saúde mental na Amazônia”	A concepção de desamparo para a psicanálise.
Série: “ <i>Atypical</i> ”, da Netflix.	Desejo e Autismo em Psicanálise

Fonte: Elaborado pelos autores do trabalho.

Além das apresentações dos membros internos do grupo, era recorrente a presença de convidados externos para guiar discussões mais específicas em Psicanálise. Geralmente, os convidados são psicólogos/psicanalistas ou alunos egressos do curso de Psicologia da UNAMA cujos trabalhos de conclusão de curso foram a respeito de alguma pesquisa a partir do cinema como objeto de análise.

Os resultados dos projetos de pesquisa mencionados, bem como resultados prévios dos resultados dos movimentos do grupo foram apresentados em eventos de Psicologia, Psicanálise e Multidisciplinares de amplitude regional (Quadro 3). Em cada pesquisa empreendida, notou-se a riqueza que é investigar fenômenos psíquicos e sociais a partir da interlocução entre a Psicanálise e o Cinema.

**Quadro 3 – Saldo de produções apresentadas e premiações em eventos científicos.**

TEMA DA PRODUÇÃO	QUANTIDADE
Apresentação de trabalhos em eventos sem anais eletrônicos.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Semana acadêmica de Psicologia da Universidade da Amazônia, em Belém do Pará;</li> <li>• Jornada de Estudos em Psicologia da Universidade Federal do Pará, em Belém do Pará.</li> </ul>
Apresentação de trabalhos em eventos com anais eletrônicos	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 2 apresentações no IV Congresso Multidisciplinar de Saúde da Universidade da Amazônia, em Belém do Pará.</li> </ul>
Palestras e oficinas ministradas pelo grupo.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 2 oficinas produzidas na Universidade da Amazônia, em Belém do Pará;</li> <li>• 1 palestra ministrada no 1º Congresso Multidisciplinar de Saúde Mental, em Ananindeua.</li> </ul>
Premiações	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 3º melhor trabalho apresentado no IV Congresso Multidisciplinar de Saúde da Universidade da Amazônia, em Belém do Pará.</li> <li>• Premiação por relevância científica no XXIII Congresso do Círculo Brasileiro de Psicanálise, em Belém do Pará.</li> </ul>

Fonte: Elaborado pelos autores do trabalho, baseado nas publicações das redes sociais do GEPPCINE.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este ensaio teve como objetivo delimitar o Grupo de Estudo e Pesquisa em Psicanálise e Cinema (GEPPCINE/UNAMA) como um espaço de fomento a uma formação em psicologia consistente a partir do uso do audiovisual como objeto de análises e reflexões sobre os fenômenos psíquicos humanos. A utilização da experiência cinematográfica, pelos alunos, durante a produção do conhecimento no grupo se mostrou como um dispositivo de empoderamento acadêmico. Os pesquisadores membros do grupo levam suas pesquisas de maneira ativa, sendo protagonistas desse processo ensino-aprendizagem.

Os materiais audiovisuais utilizados nos estudos foram trabalhados como verdadeiros estudos de caso. Além disso, podem-se destacar as dimensões atingidas com o grupo. A nível de ensino, por exemplo, o GEPPCINE viabilizou a figuração de importantes conceitos teóricos em psicanálise,

saúde mental e psicopatologia. Além disso, o grupo também proporcionou a instrumentalização como pesquisadores aos membros. Por fim, a nível de extensão, devido alcance do grupo, os estudantes puderam apresentar o grupo à comunidade.

Além disso, refletir sobre aspectos emergentes a respeito da subjetividade contemporânea. Fenômenos como o autismo e a psicose viabilizaram problematizações sobre relação entre a psicopatologia e contextos sociais e familiares, enquanto o estudo sobre comunidades ribeirinhas convocou os membros a pensarem as implicações regionais, onde estes estão inseridos: na Amazônia. De maneira geral, os estudantes utilizaram de seus desejos para percorrer o caminho da pesquisa e serem ativos neste processo, ao utilizar o filme como um verdadeiro estudo de caso amparado no referencial teórico psicanalítico.

## REFERÊNCIAS

ANDREW, James Dudley, 1945- A58p. As principais teorias do cinema: uma introdução / J. Dudley Andrew; tradução, Teresa Ottoni. - Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

BARROS, José d'Assunção. Cinema e história – as funções do cinema como agente, fonte e representação da história. *Ler história*, n. 52, p 127-159, 2007. Disponível em: <https://journals.openedition.org/lerhistoria/2547#authors> . Acesso: 27 jan. 2020

BASTOS, Antônio Virgílio Bittencourt; GOMIDE, Paula Inez Cunha. O psicólogo brasileiro: sua atuação e formação profissional. *Psicol. cienc. prof.*, Brasília, v. 9, n. 1, p. 6-15, 1989. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1414-98931989000100003](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-98931989000100003). Acesso: 13 jan. 2020

BENIGNO, Luciana de Faria. Sobre o Eu em Psicanálise: a tecedura de uma ficção. 2016. x, 95 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica e Cultura) —Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

BERNARDET, Jean-Claude. O que é cinema. São Paulo: Brasiliense, 2017.

BIRMAN, Joel. Mal-estar na atualidade: a psicanálise as novas formas de subjetivação. 13º ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019

CATHARIN, Verônica; BOCCHI, Josiane Cristina; CAMPOS, Érico Bruno Viana. Psicanálise e cinema: o ser humano como um ser cinematográfico. *São Paulo: Ide (São Paulo)*, v. 40, n. 64, p. 143-157, dez. 2017. Disponível em: [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-31062017000200012&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31062017000200012&lng=pt&nrm=iso) . Acesso: 13 jan. 2020

CONSELHO FEDERAL DE PSICOLOGIA. Ano da formação em Psicologia: revisão das diretrizes curriculares para os cursos de graduação em psicologia, 2018. Disponível em: <http://site.cfp.org.br/wp-content/uploads/2018/01/cartilha-Ano-da-Forma%C3%A7%C3%A3o-em-Psicologia.pdf>. Acesso: 24 jan. 2020

FERNANDES, Ana Lúcia Sampaio. Cinema e psicanálise. *Estudos de psicanálise*, 2005, 28: 69-73. Disponível em: [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0100-34372005000100008](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-34372005000100008). Acesso: 13 jan. 2020.

FREUD, Sigmund. A dinâmica da transferência (1912). In: Observações psicanalíticas sobre um caso de paranoia relatado em autobiografia (“O caso Schreber”), artigos sobre técnica e outros textos (1911-1913). Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

FREUD, Sigmund. A identificação (1921). In: Psicologia das massas e análise do eu e outros textos (1920-1923). Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

FREUD, Sigmund. A interpretação dos sonhos. Vol. 1 e 2. Porto Alegre, RS: L&PM, 2012.

FREUD, Sigmund. A moral sexual “cultural” e o nervosismo moderno (1908): In: O delírio e os sonhos na grávida, análise da fobia de um garoto de cinco anos e outros textos (1906-1909). Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

FREUD, Sigmund. O inquietante (1919). In: História de uma neurose infantil (“O Homem dos Lobos”), Além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920). Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

FREUD, Sigmund. O mal-estar na civilização (1930). In: O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos (1930-1936). Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

FREUD, Sigmund. Totem e Tabu (1912-1913). In: Totem e tabu, contribuição à história do movimento psicanalítico e outros textos (1912-1914). Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

GOULART, Audemaro Taranto. A importância da pesquisa e da extensão na formação do estudante universitário e no desenvolvimento de sua visão crítica. *Horizonte*, v. 2, v. 4, p. 60-73, 2004. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/horizonte/article/view/580>. Acesso: 25 jan. 2020

LACAN, Jacques. A ciência e a verdade (1965). In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

LACAN, Jacques. O estádio do espelho como formador da função do eu (1949). In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

LINS, Laís Fernanda Tenório; SILVA, Leila Gracieli da; ASSIS, Cleber Lizardo de. Formação em psicologia: perfil e expectativas de concluintes do interior do estado de Rondônia. *Gerais, Rev. Interinst. Psicol., Juiz de fora*, v. 8, n. 1, p. 49-62, jun. 2015. Disponível em: [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_abstract&pid=S1983-82202015000100005&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1983-82202015000100005&lng=pt&nrm=iso) . Acesso: 13 jan. 2020

MASCARELLO, Fernando. História do cinema mundial. Campinas, SP: Papyrus, 2006. - (Coleção Campo Imagético).

MAZER, Sheila Maria; MELO-SILVA, Lucy Leal. Identidade profissional do Psicólogo: uma revisão da produção científica no Brasil. *Psicol. cienc. prof.*, Brasília, v. 30, n. 2, p. 276-295, 2010. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1414-98932010000200005&script=sci\\_abstract&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1414-98932010000200005&script=sci_abstract&tlng=pt). Acesso: 13 jan. 2020.

PENAFRIA, Manuela; MARTINS, Índia Mara (Org.). Estéticas do digital cinema e tecnologia. Covilhã: LabCom, 2007.

PUCCINELLI, Maysa; CHATELARD, Daniela Scheinkman. A linguagem da imagem: notas sobre o sujeito em causa na TV e no cinema. *Psicanálise & Barroco em revista*, v. 15, n. 01, julho de 2017.

RIVERA, Tania. *Arte e psicanálise*. 2.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2005.

RIVERA, Tania. *Cinema, imagem e psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2008.

WEINMANN, Amadeu de Oliveira. Sobre a análise fílmica psicanalítica. *Revista Subjetividades*, vol. 17, n. 1, janeiro de 2017, p. 1-11. Disponível em: <https://periodicos.unifor.br/rmes/article/view/5187>. Acesso: 13 jan. 2020.

#### **SITES CONSULTADOS:**

< <https://www.instagram.com/geppcine/?hl=pt-br> > Acesso: 18 jan. 2020.

**Recebido em: 29/01/2020**

**Aceito em: 17/03/2020**