

HISTÓRIA E PSICOLOGIA: A NOÇÃO DE DOENÇA MENTAL EM *BICHO DE SETE CABEÇAS* (2000) E *ESTAMIRA* (2004).

Aline Lemos Feier¹

Resumo: Este trabalho se propõe a estudar a escrita de Si, as relações de subjetividade e normalização que se tornam presentes nos filmes *Bicho de Sete Cabeças* (2000) e *Estamira* (2004). A escrita de Si vem de encontro a justificar de alguma forma a relação “esquizofrênica” que os personagens têm com a sociedade, na qual não encontram justificativas pertinentes para a sua existência daí o conflito que têm com a sociedade. As relações de subjetivação e normalização vêm de acordo com as transformações cada vez mais presentes na sociedade, e que de alguma forma tentam normalizar o sujeito, tentando enquadrá-lo num grupo onde sua subjetividade não terá vez. E esta subjetividade cada dia mais pressionada torna o sujeito reduzido a um mundo que não lhe pertence, chegando assim cada vez mais na chamada loucura.

Palavras-chaves: Loucura, esquizofrenia, cinema-história, *Bicho de sete cabeças* e *Estamira*.

“Somente o cinema nos proporciona uma adequada reconstrução de como as pessoas do passado viram, entenderam e viveram suas vidas”. Somente os filmes podem recuperar as vivências do passado (ROSENSTONE, R., 1998, p.105.) É a partir desta frase de Rosenstone que justifico meu estudo sobre cinema, história e doença mental, é assim penso eu, que devemos discernir sobre a história de nossas vidas e antepassados, é com a beleza e com a arte do cinema que devemos apreciar a História, aqui levando em consideração um problema específico vivenciado pela sociedade até hoje, as doenças mentais, e em como lhe dar com elas.

O estabelecimento de um marco fundador para o surgimento do cinema é outra indagação que ronda grande parte dos estudiosos que se debruçam sobre o tema à procura de uma resposta persuasiva para explicar tal fenômeno. Entretanto quando estabelecemos “marcos fundadores”, fazemos escolhas, nomeamos o que a nosso ver é mais importante e o que devemos “esquecer”, e assim perpetuamos as nossas escolhas, e elegemos a nossa História. Desta maneira Arlindo Machado também descaracteriza o estabelecimento de um marco fundador para o cinema:

¹ É bacharel e licenciada em história pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (2006). Especialista em Psicopedagogia (2012). Coordenadora Pedagógica do Colégio Decisão (Jussara-GO). Docente da Universidade Estadual de Goiás (UEG).

Quanto mais os historiadores se aprofundam na história do cinema, na tentativa de desenterrar o primeiro ancestral, mais eles são remetidos para trás, até os mitos e ritos dos primórdios. Qualquer marco cronológico que possa eleger como inaugural será sempre arbitrário, pois o desejo e a procura do cinema são tão velhos quanto à civilização de que somos filhos (MACHADO, A., 1997, p. 14).

Essas palavras de Arlindo Machado pode nos remeter a tempos incalculáveis, como por exemplo, “os homens das cavernas” que registravam dentro destas, suas histórias. Ou ainda na caverna de Platão descrita em *A república* onde homens eram trancados dentro de lugares que tinham apenas um fecho de luz, nos quais suas sombras também lembravam os primórdios do cinema.

Determinar, pois, exatamente uma data, ou designar uma pessoa como único inventor do cinema seria uma heresia, pois o cinema esta atrelado ao nome de vários “inventores” e ou “criadores”, que ao longo do tempo contribuíram para esse processo de criação. Este texto tem como objetivo desenvolver algumas questões teórico-metodológicas que possam demonstrar a importância do cinema para a história, principalmente as relações das questões de normatização e subjetividade entendendo ainda qual a interferência da relação “com o outro” para a sociedade.

O que o cineasta faz ao produzir um filme se aproxima do que o historiador faz ao iniciar uma pesquisa, o cineasta a partir de um filme pretende demonstrar sua visão de um momento histórico específico, ou de como ele gostaria que fosse, ou ainda de uma história específica. Assim como o historiador faz um recorte teórico-metodológico para elucidar a história de um determinado assunto em um tempo histórico específico.

O realismo aqui é o controle que o diretor tem de si mesmo, que lhe permite o desejo de olhar para o mundo como se ele instaurasse ali diante de seus olhos e sem que esta epifania simples do esforço e do tempo fílmico altere com sua força originária de expressão aquilo que o diretor sabe: que precisa respeitar sempre o objeto que oferece à sua câmera. Este filmar é a ausência absoluta de medo e forte comunhão com o objetivo que se instaura: a ordem social onde trabalho não-alienado e natureza se equilibram. (AB SÁBER, T., 2003, p. 14).

O cinema é uma arte, uma poesia que é capaz de seduzir multidões e deixá-las neutralizadas frente a uma cena de romance que pode fazer-nos lembrar das boas coisas que aconteceram em nossas vidas, ou a uma cena de guerra, que nos remete a grandes catástrofes que movimentaram

países em busca de poder, ou ainda nas cenas de grande brutalidade que nos fazem chorar emocionados em vermos tanta violência dentro de um filme, pois a mesma se aproxima às vezes e em muito da nossa realidade. Assim: “Sempre que trabalharmos com a idéia de descontinuidade estaremos de uma forma ou de outra tateando os limites mais duros da cinematografia. (AB SÁBER, T., 2003, p. 12).

O cinema hoje pode ser considerado um meio de comunicação (entretenimento) de massa, que trás em suas películas uma série de questões sociais que se põem em discussão no momento de produção e exibição dos filmes. Uma dessas questões que nos propomos a analisar e entender é a presença da psicanálise nos filmes e como ela é tratada, ou ainda como são retratados os doentes nas películas cinematográficas brasileiras. Para isso analisaremos dois filmes brasileiros: *Bicho de Sete Cabeças* (2001) e *Estamira* (2004), filmes este que retratam em suas películas questões de doenças mentais, esquizofrenia, drogas, socialização, entre outras.

O filme *Bicho de Sete Cabeças* (2000) é uma adaptação do livro *Canto dos Malditos* (escrito no final dos anos 70) de Austregésilo Carrano Bueno. O filme mostra as relações perigosas de um adolescente em crise, no qual a sociedade exige dele uma atitude e comportamento nos quais ele ainda não esta preparado para assumir. O adolescente entra em crise e passa por momentos muito ruins em sua vida, e não tendo ninguém a quem o entenda acaba tomando decisões nada favoráveis a sua vida, ou decisões que vão à contra mão do que a sociedade dita conservadora pede. O mesmo acaba tendo contato com drogas e se envolve de tal maneira que a saída já não é mais uma opção fácil. O filme transporta para as telas a imagem da loucura, pois é como louco que o adolescente em crise é tratado.

Já em *Estamira* (2004) premiado documentário de Marcos Paulo acompanha o cotidiano de uma mulher de 63 anos que vive no lixão de uma grande metrópole, e que de alguma forma parece ser esquecida por esta grande metrópole. Mas *Estamira* apesar de seus problemas mentais, diagnosticada com esquizofrenia, ela não se abate e segue sua vida com o propósito de “revelar e cobrar a verdade dos homens”. O documentário deixa explícito o quanto as instituições sociais podem fazer mal a um sujeito que não consegue seguir sua vida, vivenciando os problemas e contradições que a sociedade apresenta. *Estamira* parece querer consertar o mundo. Mas assim que considerada pelos médicos como “louca” passa a ter problemas familiares, onde seus filhos não conseguem mais conviver com alguém que é diagnosticado como “louco”. Mas de que maneira os saberes psicologizantes e suas instituições contribuem para diminuir ou aumentar essas contradições? Certamente que o surgimento da psicanálise marca uma ruptura na História Ocidental ao passo que determinou um novo status para as instituições psiquiátricas:

Um século é muito extenso; extenso para a história, para a ciência e para as técnicas. Muito extenso para a vida. E, no entanto muito pouco para nossa jovem ciência, a psicanálise. A psicanálise, admito, não progride à maneira dos avanços científicos e sociais. Ocupa-se de coisa simples, sumamente simples, que são também imensamente complexas. Ocupa-se do amor e do ódio, do desejo e da lei, dos sofrimentos e do prazer, de nossos atos de fala, nossos sonhos e nossas fantasias. A psicanálise ocupa-se das coisas simples e complexas, mas eternamente atuais. (NASSIO, J. D., 1999, p.10 e 11).

A psicanálise surgida em 1890 com Sigmund Freud, pode ser caracterizada como uma sub-área da psicologia. Freud ao estudar as neuroses e histerias de seus pacientes descobriu que boa parte dos traumas eram originários de conflitos culturais que posteriormente eram reprimidos por alguma instância do cérebro. E que de alguma forma poder-se-ia acessar este inconsciente e “resolver” estes traumas. Foi na busca por estas resposta que Freud desenvolveu a sua Primeira Teoria do Aparelho Psíquico.

Esta teoria refere-se à existência de três instâncias psíquicas: o inconsciente, o pré-consciente e o consciente. Do inconsciente fazem parte as informações não presentes no campo atual da consciência, e inicialmente acreditava-se que estas informações alojadas neste campo não podiam ser acessadas. O pré-consciente são informações disponíveis ao acesso da consciência com o mínimo de esforço, informações disponíveis para o campo da consciência. Já o consciente são as informações presentes no campo atual, informações essas que são captadas do mundo ao nosso redor, e que se utiliza principalmente do fenômeno da percepção.

Podemos pensar na subjetividade como conhecimentos e experiências adquiridas ao longo da vida, que nos dão a possibilidade de percepção do mundo. Deste modo a subjetividade deve ser entendida numa perspectiva social, cultural e também coletiva, na qual o sujeito é articulador da subjetividade no mundo. O sujeito deixa de ser visto, apenas, como o indivíduo com determinadas características pessoais, passa a assumir o papel do sujeito social, fruto de uma cultura, de um espaço, de um momento histórico – social, no qual ele é agente e sujeito. O sujeito passou a ter um novo lugar como produtor do mundo em que vive e ele pode e deve ter a visão desse mundo diferenciada do outro. É pensando neste esquema de subjetividades que começamos a relacionar cinema e psicanálise e suas teorias complexas que nos ajudaram a entender a visão que o cinema tem da psicanálise.

Diversas abordagens teóricas deixam explícito e claro que o conhecimento não é harmonioso, e que todo conhecimento provém da experiência. Assim o homem e seu mundo psíquico podem ser entendidos como uma construção histórica e social da humanidade. Para Vygotsky o mundo psíquico está ligado ao mundo material e às formas de vida que os homens vão construindo no decorrer de sua vida. O homem se constitui e se transforma a partir de suas atitudes, e não pode construir qualquer conhecimento a partir do aparente. Sendo assim o homem é um ser sócio histórico a sua mudança individual depende das condições sociais de vida e das suas relações sócias.

Vygotsky afirma que não é a consciência do homem que determina as formas de vida, mas é a vida que se tem que determina a consciência e a “aprendizagem é, por excelência, construção: ação e tomada de consciência da coordenação das ações. Assim, não se pode exagerar na importância da bagagem hereditária nem na importância do meio social” (NEVES, R. A.; DAMIANI, M. F. 2006, p.6). E deste modo a nomenclatura de teoria sócio histórico da aprendizagem, é ideal para uma teoria que caminha no meio de muitas outras.

Entre a aprendizagem de Vygotsky, o cinema, a história e a doença mental, temos as relações de poder que hora ou outra impõe o entendimento destas relações. Assim a terminologia de poder envolve múltiplas formas de definição entre política, Estado, democracia, mais-valia, controle, decisão, interesse, entre outros, tornando-se tão mais abrangente que se torna difícil caracterizá-lo precisamente. Assim podemos precisar sua relação com a política envolvendo alguns elementos que se tornam imprescindíveis para sua realização, quando entendemos que poder de alguma forma pressupõe controle, e este faz parte da política, da sociedade e do Estado que compomos.

“O termo ‘Política’, em qualquer de seus usos, na linguagem comum ou na linguagem dos especialistas e profissionais, refere-se ao exercício de alguma forma de poder e, naturalmente, às múltiplas consequências desse exercício” (RIBEIRO, J. U., 1998, p.1). Quando se relaciona poder e política coloca-se em pauta várias questões que se abrem a este respeito, como por exemplo: quem o exerce, sobre quem se exerce, para quem este é exercido, com qual objetivo, e ainda sob quais leis e códigos ele é exercido. Levando em conta que “tudo é política” na medida em que as relações sociais estão em toda parte e são estas relações sociais que estão em toda parte que colocam nossos sujeitos dos filmes *Bicho de Sete Cabeças* e *Estamira* a entrarem em conflito consigo mesmo, e com a sociedade.

É através da teoria sócio história de Vygotsky que poderemos entender de alguma maneira nossos personagens e o que eles estão mostrando da realidade da qual foram retirados. Se for a sociedade de alguma maneira produtora de nossos ensinamentos e aprendizagem, se é ela que nos fornece subsídios para aprimorarmos nossa linguagem, nossos sujeitos entram em crise em decorrência do que a sociedade lhes tem ofertado um mundo perturbador, em que as relações sócio-históricas, nada contribuem para que o sujeito leve sua subjetividade em consideração num mundo

cada vez mais normalizado: “Em suma, a força é a canalização da potência, é a sua determinação. E é graças a ela que se pode definir a potência na ordem das relações sociais ou, mais especificamente, políticas” (LEBRUN, G., 1985, p. 12).

“Ele conhece a marcha das coisas humanas, a inconstância das massas, a fragilidade dos Estados. Sem ilusões nem preconceitos, ele observa as leis - leis científicas e não morais - segundo as quais cada principado deve ser conquistado ou governado” (MAQUIAVEL, N., 2004, p.X). Como mencionado por Maquiavel os Estados são frágeis, mas nem por isso abrem mão de seu poder, ou ainda podemos dizer que apesar de seu poder ele é frágil, por que é submetido às massas que são inconstantes, e também pelas leis que são atípicas, que hora lhe dão poder, hora lhe tiram esse mesmo poder.

Assim as instituições que hora podem ser consideradas frágeis, hora ou outra estão agindo de maneira tão forte que tornam suas leis quase que imbatíveis. Deste modo a normalização a partir das leis cada vez mais presente nas ações dos sujeitos, que não conseguem mais agir como sujeitos singulares, e a loucura torna-se algo cada vez mais presente no mundo moderno e globalizado. Já nos tempos das cavernas antes mesmo de surgir a escrita formal, os homens das cavernas já buscavam meios para se comunicar, o que deu início as pinturas rupestres, estes mecanismos podemos chamar dos primeiros “escritos de si”. Uma forma de o homem justificar sua existência, buscando a comunicação e o registro desta comunicação. Houve um tempo na história em que o homem perdeu suas referências religiosas as quais explicam sua vida, da onde veio e para onde iria. “Essa perda de referências coletivas obriga o homem a construir referências internas: quando há uma desagregação das velhas tradições e uma proliferação de novas alternativas, cada homem se vê obrigado a recorrer com maior constância ao seu ‘foro íntimo’” (FIGUEIREDO, L. C. e SANTI, P. L. R., 1997, p.20).

Este é um dos pressuposto que nos ajudará a tatear o campo da história nos filmes *Bicho de Sete cabeças* e *Estamira*, suas relações com os casos de doença mental. Assim: “A relação de cada um com sua doença e sua morte passa pelas instancias do poder, pelo registro que delas é feito, pelas decisões que elas tomam” (FOUCAULT, M., 1987, p.163).

Como as instituições normatizam estes sujeitos, ou lhes vira as costas, como é o caso de *Estamira*. Neste sentido a questão da normatização esta posta. Como os sujeitos trabalham esta questão que se dão no campo da disciplinarização dos sujeitos pelo Estado. Um Estado que procura “a penalidade perpétua que atravessa todos os pontos e controla todos os instantes das instituições disciplinares compara, diferencia, hierarquiza, homogeneiza, exclui. Em uma palavra, ela normaliza” (FOUCAULT, M., 1987, p.153).

O trabalho a luta dos indivíduos e suas condições sociais e mentais junto as instituições psiquiátricas estatais ou privadas que hora ou outra acabam por interferir na relação destes sujeitos

com a sociedade. Deste modo podemos dizer que tanto o personagem do filme *Bicho de Sete Cabeças*, quanto a personagem do filme *Estamira* estão perdidos em Si, procurando uma explicação ou lógica para sua existência. Entender a tensão representada nos filmes entre normal e patológico como a subjetividade entra em conflito com a sociedade Michel Foucault diz:

A sociedade de normalização é uma sociedade onde se cruzam, segundo uma articulação ortogonal, a norma da disciplina e a norma da regulação. Dizer que o poder, no século XIX, tomou posse da vida, dizer ao menos, que o poder, no século XIX, se encarregou da vida é dizer que ele chegou a cobrir toda a superfície que se estende do orgânico ao biológico, do corpo à população, pelo duplo jogo das tecnologias de disciplina, por um lado, e das tecnologias de regulação, por outro. (CASTRO, E., 2009, p. 309).

Interessa em nosso estudo da psicanálise nos escritos de Sigmund Freud e o modo como ele desenvolve seus pensamentos sobre a psicanálise e a utilização dela para o uso com seus pacientes. Tema este que ao longo da história assume uma inflexão teórica e epistemológica considerável dentro da psicologia e dos estudos médicos. Assim esta abordagem nos permite perceber não apenas a evolução de um pensamento, um percurso intelectual, mas também os contratempos, as movimentações e as rupturas contidas no pensamento de Sigmund Freud.

Deste modo podemos relacionar o cinema e as dificuldades de aprendizagem (questões cognitivas), que podem surgir de diversas maneiras, como o empobrecimento e banalização dos sentidos da escola e da universidade, que apontam para um caminho obscuro do ensino, onde este se tornará caridade e não mais compreensão. A universidade e a escola são para todos, mas dentro do que ela foi criada para oferecer (aprendizado) e não caridade. Este momento obscuro pelo qual esta passando a universidade, e a escola acabam por se refletir na ação dos indivíduos que nelas habitam como os alunos, por exemplo, que passam a não ver mais sentido neste ambiente.

Os problemas que rondam as escolas e universidades que passam por um momento de inversão papéis, onde o ambiente que uma vez deveria promover o aprendizado de diversas formas, passa a não ter mais esta função, a qual foi “tomada” agora pela mídia, pelo cinema, o mundo virtual passa agora ocupa o lugar que um dia foi da escola. Mas a pergunta que nos fazemos é: Será que estes meios virtuais, sejam eles cinema, televisão, internet são capazes de substituir o contato humano que permeia tanto o aprendizado.

Para continuarmos esta discussão podemos mencionar também os problemas de rotulação das crianças no sistema de ensino, para tanto devemos distinguir a diferença entre problemas e distúrbios, ambos interferem no ensino aprendizagem de crianças e adolescentes, ambos estão ligados ao

fracasso escolar, mas com origens e fins diferenciados. Nestes casos a falta de estrutura das escolas, salas de aulas e ainda a falta de preparo dos professores para tratar destas questões acaba colocando distúrbios de aprendizagem, problemas e dificuldades de aprendizagem como se fosse a mesma coisa, algo que torna a aprendizagem para estes alunos uma dificuldade ainda maior.

a) Deste modo para diferenciarmos os problemas de aprendizagem de distúrbios podemos citar:

Diversos autores consideram o distúrbio de aprendizagem como psiconeurôgenico, resultante de disfunções do sistema nervoso central. Assim, distúrbio de aprendizagem é compreendido como o termo utilizado para explicar comprometimentos neurológicos que interferem na percepção e no processamento da informação pelo aluno impedindo a aprendizagem. (CAMPOS, L. 2006, p. 3).

Desta maneira podemos deixar mais explícito que o que conceitua o distúrbio de aprendizagem é exatamente o fator neurológico. Já os problemas ou dificuldades de aprendizagem são provenientes de problemas externos, que deste modo podem ser mais facilmente removidos e assim solucionando os problemas e/ou dificuldades de aprendizagem que o aluno possa ter.

Assinalado os problemas e/ou dificuldades de aprendizagem como um elemento externo que interfere de alguma maneira na aprendizagem do aluno, passamos a refletir o papel, a função do professor como mediador destes acontecimentos. E aí nestes casos quando o fator externo que está influenciando na aprendizagem do aluno não está ao alcance das autoridades escolares, quando o acesso a educação é precário, se não um grande problema, o que fazer? Seria o professor o detentor das soluções? Ou então não seria uma união de autoridades escolares, familiares e governo?

Apesar desta inconstância do Estado e das massas em relação aos seus indivíduos será que poderíamos pensar numa sociedade sem ele (a), nem que seja na sua forma mais primitiva, levando em conta que a organização de uma sociedade depende em sua grande maioria do Estado, de suas funções, teorias e poderes que regulam? Dentro desta perspectiva de Estado, o poder que este tem sobre o coletivo que ele regula, mesmo este coletivo sendo considerado inconstante, “quando me submeto às leis e regulamentos editados pelo poder, é sempre por que uma infração significaria a certeza de uma punição” (LEBRUN, G., 1985, p. 17), que nem sempre estamos dispostos a nos submeter pois elas podem significar submissão a uma determinada autoridade, do qual fomos criados para nos submeter.

Nesse sentido, podemos considerar o Estado uma instituição reguladora de leis e normas que regem uma sociedade, que em certo sentido se submete a este Estado. Além disso, a questão do poder em relação ao Estado se torna bastante instável, pois hora ele tem poder suficiente para

interferir, através de normas e leis na vida cotidiana dos cidadãos, hora esta mesma lei e/ou norma não tem força por si só para auto afirmar-se. Desta forma, o poder para o Estado é imprescindível, para o seu exercício, mas nem sempre eficaz em seus objetivos.

Deste modo os elevados índices de reprovação e evasão possibilitam-nos a compreensão de que o acesso à escola pelas classes populares não esteve associado (e ainda não esta) à permanência destas na escola, ou seja, houve a expansão quantitativa, mas não a qualitativa.

As classes populares continuam sendo excluídas, reprovadas e expulsas da escola, sempre com justificativas que atribuem aos próprios indivíduos – aos alunos - a responsabilidade pelo fracasso.No decorrer da história, estas justificativas foram sendo modificadas, como se encontrando o “culpado” a questão estivesse resolvida” (LEBRUN, G., 1985, p. 07).

Outra questão posta são as doenças mentais, que podem “nascer” com o individuo, ou podem ser desenvolvidas ao longo da vida, em decorrência de dificuldade de socialização, ou problemas físicos. O cinema trata os doentes mentais como seres que não podem se socializar com outros, que não são capazes de respeitar as regras mínimas de convivência social. Mas a pergunta que nos fazemos é: será mesmo que estes indivíduos são mesmo incapazes de lidar com os problemas da vida? E mais, qual o papel das instituições psiquiátricas para a construção das doenças mentais? Quais representações da doença, do tratamento e das instituições que aparecem nos dois filmes?

b) Deste modo podemos relacionar os filmes *Estamira* com o filme *Bicho de Sete Cabeças* quando as “determinações econômicas e sociais o reprimem, sem que possam encontrar seu lugar neste mundo, então ele vive numa cultura que torna possível uma forma patológica como a esquizofrenia; estranho num mundo real, é enviado a um mundo privado, que objetividade humana nenhuma pode mais garantir” (FOUCAULT, M, 1975, p. 67).

Temos um filme de ficção baseado numa obra literária produzida, a partir do contato com uma instituição psiquiátrica e outro de não-ficção, um documentário que tenta de alguma forma mostrar o dia-a-dia de uma mulher que vive do lixo de uma grande metrópole, e como ela se relaciona com o mundo tendo em vista todos os seus problemas.

O artigo tem na área da psiquiatria o “louco” como ponto de partida para as análises e a noção de “doença mental” através de sua relação com os chamados hospitais psiquiátricos, que vieram para “normalizá-lo” e inseri-lo novamente na sociedade. Mas “tal como esta organizado, o hospital não cura, não possibilita domínio da loucura. Pode segregar o louco, retirá-lo do convívio social quando se mostra perigoso – e nesse sentido o louco está no hospital como em uma prisão - mas é incapaz de atingir sua loucura”. (MACHADO, R., 1978.p. 423).

c) A análise deste termo “doença mental”, patológica ou não nos mostrará um caminho para entender estas psicoses aos quais nossos personagens se submetem, ou são submetidos por seu relacionamento com a sociedade. Assim:

A doença mental manifesta-se como um déficit global e extenso (confusões espaciais e temporais, rupturas entre as condutas, incapacidade para acessar o universo dos outros, etc.) Essa diferença estrutural do indivíduo enfermo é duplicada por uma diferença ao nível evolutivo. As condutas patológicas são características de um nível arcaico na evolução do indivíduo. A doença aparece, então, como o desenvolvimento da natureza em sentido inverso. Foucault observa que em uma concepção desse tipo, persistem certos temas míticos. Por um lado, a “libido” de Freud ou “a força psíquica” de Janet, que seriam uma espécie de material bruto da evolução, normalmente progredem, e patologicamente regridem. (CASTRO, E. 2009, p. 260).

d) A relação do cinema com a história vem de encontro com o que compreendemos sobre o cinema, levando em consideração sua importância como “um arquivo, um documento, que, diretamente ou não, fornecia informações sobre a sociedade contemporânea, quer assuma essa função (noticiários, documentários), quer tenha outros objetivos (filmes de ficção)” (BURGUIÈRE, A. (org.), 1993, p. 151). A partir destas palavras podemos entender a importância do cinema para a história, pois este o cinema fornece-nos informações e ideias de um tempo, que poucos documentos podem nos fornecer. Um filme pode nos mostrar como a sociedade daquela época (no caso a época de produção do filme) projeta o futuro, entende o presente, e compreendia o passado.

e) Vivemos num mundo dotado de tecnologias que avançam a todo segundo, e a história junto com seus historiadores não podem ignorar estes avanços ao analisar e estudar sua vida e seu passado. Assim o cinema como fonte de estudo para entender a história e o discurso presente nela, é de fundamental importância para a compreensão de um mundo que vive rodeado de tecnologias e inovações. Deste modo:

O cinema descobriu a história antes de a História descobri-lo como fonte de pesquisa e veículo de aprendizagem escolar. No início do século XX, os “filmes históricos” quase foram sinônimo da ideia de cinema, tantos foram os filmes que buscaram na história o argumento para seus enredos. Nunca é demais reiterar as três possibilidades básicas de relação entre história e cinema: O Cinema *na* História; a história *no* cinema e a História *do* cinema. Cada uma das três abordagens implica uma delimitação específica: O cinema *na* História é o cinema visto como fonte primária para a investigação

historiográfica; a história *no* cinema é o cinema abordado como produtor de “discurso histórico” e como “interprete do passado”; e, finalmente, a História *do* cinema enfatiza o estudo dos “avanços técnicos”, da linguagem cinematográfica e condições sociais de produção e recepção de filmes. (PINSKY, C. B.(org.), 2008, p. 240).

f) Esta abordagem explicativa da importância do uso do cinema na história, nos mostra a relação do uso e análise dos filmes *Bicho de Sete Cabeças* e *Estamira*, para entender como a doença mental é retratada nos filmes específicos e como a sociedade da época enxergava a doença mental.

g) Para considerações sobre a relação do cinema com a política, e seu reflexo no público em geral Jean Claude Bertrand articula sobre esta relação e sua ação direta ou indireta. Analisando assim os diversos poderes e interferências que a mídia, seja a impressa ou a televisiva, incluindo aí os documentários que passam a ideia de informação, têm sobre seus públicos, e assim sobre as políticas públicas em gerência, colocando em pauta também a questão da liberdade de imprensa, uma liberdade total, uma liberdade política. Assim pensa Bertrand:

É evidente que uma liberdade total da mídia seria intolerável: quem tem o direito de incitar ao homicídio ou ao ódio racial? E é evidente agora que a mídia não pode estar nas mãos do Estado. Em todas as democracias do mundo, há um consenso: a mídia deve ser livre e não pode sê-lo totalmente. (BERTRAND, C., 1999, p.3 e 4).

Podemos falar ainda de uma manipulação áudio-visual, questão esta que é levantada e outros termos por Ignacio Ramonet, pensando que a partir do controle que se tiver dos meios áudios-visuais, ter-se-iam o controle e manipulação possível do resto da população, essa poderia ser uma das justificativas para aproximação das políticas públicas em torno do cinema recém descoberto, como uma nova arte, talvez nesse sentido uma nova arte na forma de manipular. Assim Ramonet explicita que:

Durante as décadas de 60 e 70, acusou-se a televisão, em especial, de se ter tornado um “instrumento de poder” e de querer “manipular os espíritos” para proveito eleitoral do partido dominante. Pensava-se que controlar a televisão redundaria em dominar o sufrágio universal. (RAMONET, I., 1999, p. 10).

A perspectiva do cinema enquanto arte, e do documentário como um dos primeiros filmes a serem projetados em salas que futuramente se tornaram cinema, para estas reflexões e o estudo do cinema enquanto arte, Ismail Xavier descreve a imagem projetada na tela da seguinte maneira:

Ver, é idealizar, abstrair e extrair, ler e escolher, é transformar. Na tela vemos o que a câmera já viu uma vez: dupla transformação ou, uma vez que se multiplica, elevada ao quadrado. Uma escolha de uma escolha, um reflexo do reflexo. A beleza aqui polarizada como uma luz, beleza de segunda geração, filha, mas filha prematura de uma mãe que admirávamos a olho nu. Filha um pouco monstruosa. (XAVIER, I. (org.), 1983, p. 277).

h) Com esta abstração do que é o cinema e do que ele pode nos informar e mostrar de uma época em que talvez já fôssemos nascidos, mas não tínhamos maturidade para captar o que as lentes do cinema, do filme nos mostram.

Referências Bibliográficas:

- AB SÁBER, Tales A. M. *A imagem fria*. Ateliê Editora: 2003.
- BERTRAND, Claude-Jean. *A deontologia das mídias*. Bauru – São Paulo: Edusc, 1999.
- BURGUIÈRE, André (org.). *Dicionário das Ciências Históricas*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1993.
- CAMPOS, Luciana M Lunardi. *A rotulação d alunos como portadores de “distúrbios ou dificuldades de aprendizagem”*: uma questão a ser refletida. 2009.
- CASTRO, Edgardo. *Vocabulário de Foucault – Um percurso pelos seus temas, conceitos e a autores*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009. p. 309.
- FIGUEIREDO, L. C. e SANTI, P. L. R. *Psicologia uma (Nova) Introdução*. São Paulo: Educ, 1997.
- FOUCAULT, Michel. *Doença mental e Psicologia*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis, Vozes, 1987.
- LEBRUN, Gérard. *O que é poder*. 8ª edição - São Paulo: editora Brasiliense, 1985.
- MACHADO, Arlindo. *Pré-cinemas & Pós-cinemas*. Campinas, São Paulo: Papyrus, 1997.

MACHADO, Roberto. *Danação da norma: a medicina social e constituição da psiquiatria no Brasil*. Rio de Janeiro: edições Graal, 1978.

MAQUIAVEL, Nicolau. *O Príncipe*. 3ª edição – São Paulo: Martins Fontes, 2004.

NASSIO, Juan- David. *O prazer de ler Freud*. Tradução: Lucy Magalhães; Revisão técnica: Marco Antonio Coutinho Jorge. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

NEVES, Rita de Araujo; DAMIANI, Magda Floriana. UNIRevista. Vol. 1 nº 2, abril de 2006.

PINSKY, Carla Bassanezi. (org.) *Fontes Históricas*. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2008.

RAMONET, Ignacio. *Tiranía da comunicação*. Petrópolis, Vozes, 1999.

RIBEIRO, J. U. *Política; quem manda, por que manda, como manda*. 3ed. rev. por Lúcia Hippolito ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

ROSENSTONE, Robert. *O olho da História: História e Imagens*. Revista de História Contemporânea, nº5, 1999.

XAVIER, Ismail. (org.). *A experiência do cinema: antologia*. Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrafilme, 1983.

Anais do IV SRH