

Lara Firmino Araújo

**Os personagens desviantes do
cinema de Milos Forman**

Belo Horizonte
Novembro de 2005

Índice

Introdução	7
1 O homem como ser social e os comportamentos desviantes	11
1.1 A percepção do homem como ser social – descoberta do sentimento de insatisfação	11
1.2 Sociedade e indivíduo	16
1.3 Comportamento desviante	19
1.4 Arte e loucura	25
2 Cinema como retrato de dilemas humanos	29
2.1 O cinema como instrumento social	29
2.2 O personagem de ficção no cinema	32
2.3 Análise psicológica dos personagens	37
3 Análise	45
3.1 Universo de análise	45
3.2 Roteiro de análise	46
3.3 Um estranho no ninho	47
3.4 Amadeus	50
3.5 O Mundo de Andy	54
Conclusão	59
Referências	65

Esta pesquisa foi elaborada pela aluna Lara Firmino Araújo, aluna do oitavo período de Comunicação Social - habilitação em Jornalismo - pelo Centro Universitário de Belo Horizonte. O estudo foi realizado sob a supervisão do professor Leo Cunha.

*“Louco(adjetivo): afetado por um alto grau de independência
intelectual”.*
(Ambrose Bierce)

*“Um grão de loucura e devaneio, quem sabe, é desta falta que
padecem nossas almas mortas, famintas de encantamento e
razão de viver.”*
(Jurandir Freire Costa)

Introdução

Esta pesquisa se propõe a analisar os comportamentos humanos que não se adequam às normas e padrões sociais e morais estabelecidos pela sociedade através da análise de três produções cinematográficas contemporâneas do diretor tcheco Milos Forman: *Um Estranho no Ninho*, de 1975, *Amadeus*, de 1984 e *O Mundo de Andy*, de 1999.

Para isso foi realizado primeiramente um estudo do ser humano, como um indivíduo que passa por um processo de auto-percepção e de percepção de um universo já formado com valores e regras de conduta muito bem definidas. A relação posterior desse indivíduo com a sociedade e a insatisfação que decorre de processos de auto-invalidação e de autocancelamento para um ajustamento social também foram estudadas como ponte para a compreensão de uma série de distúrbios mentais e de desvios de comportamento.

Tendo em mente como esse processo de insatisfação social se dá, a pesquisa parte para uma análise do cinema como meio de expressão artística e, mais ainda, como instrumento social, e busca compreender e caracterizar sua importância entre os indivíduos da sociedade. O estudo tem como um dos objetivos entender o processo de identificação dos espectadores com os personagens da narrativa cinematográfica tendo em vista a análise dos citados comportamentos desviantes e insatisfação social.

Através da escolha dos três longa-metragens e do estudo aprofundado de seus personagens centrais, foi elaborado um panorama de como essas produções tratam seres humanos que não possuem

por via de regra os comportamentos sociais e morais impostos pela sociedade e de como esses personagens são tratados. Outro objetivo da pesquisa é descobrir qual o tipo de sentimento o diretor visa despertar no público através da história desses personagens.

O cinema, arte que surge no século XX e que retrata dilemas próprios ao homem moderno, desde seu surgimento é bem recebido por um público que conta com uma formação cultural oriunda das artes plásticas, da música clássica e do teatro. Com o surgimento do cinema, que de forma resumida são imagens em movimento, o homem moderno conta com uma nova forma de expressão artística mais ligada às questões contemporâneas do ser humano e da sociedade.

Por isso quando surge a sétima arte, como o cinema é denominado, o público cria uma identificação quase que instantânea com os temas e com os personagens que estão na tela. Isso contribui para a consolidação do cinema como meio de expressão artística.

Mais do que valor estético, a sétima arte vem, como outras expressões, mas com uma força maior, servir como meio de propagação e/ou contestação de valores sociais. E é aí que a função do cinema ganha uma notoriedade maior. Quando sua técnica é dominada e quando o público já está conquistado pela fascinação das imagens fica evidente que as consequências sociais desse meio são grandes. A ex-União Soviética, apenas para citar um exemplo, investiu em diretores e na propagação de filmes porque via nesse meio um grande trunfo de divulgação dos valores comunistas. Muito mais eficiente do que escrever manifesto e/ou pertencer a partidos e defender os ideais dos mesmos, o cinema, pela identificação criada entre personagem e público - que se esquece momentaneamente que está vendo uma obra de ficção e enxerga seu próprio universo e experiências nas telas -, tem maior eficácia na consolidação de determinados valores.

Ao mesmo tempo que isso é de grande valia para os que têm algum tipo de interesse na propagação de determinadas idéias, o cinema se torna perigoso, como qualquer outra forma de expres-

são artística, justamente pela catarse criada com o espectador, que acaba assimilando valores e idéias sem um questionamento mínimo, contribuindo para a continuidade e para a manutenção de uma série de padrões, às vezes medíocres em demasia.

É por isso que as produções que fogem tematicamente do que é usualmente vendido se arriscam tanto no aspecto financeiro, quanto no aspecto de aceitação do espectador. Algumas produções levantam questionamentos profundos a respeito da natureza humana e da sociedade como um todo, esse questionamento incomoda um grande número de pessoas que preferem se acomodar e perpetuar uma série de comportamentos já previamente traçados para elas.

Mas é justamente quando essas produções conseguem seu objetivo de sensibilizar alguns espectadores, por menor que seja o número, com relação à maneira como os indivíduos chamados de desviantes são tratados pela comunidade, que o cinema se torna de fato interessante. Os filmes que serão analisados na pesquisa, por exemplo, apesar de terem sido premiados em festivais consagrados e importantes no meio artístico, conseguiram uma bilheteria muito inferior aos filmes que a indústria vende com maior frequência, visando ao retorno financeiro garantido e cujos temas são apenas repetições de ideais de vida e de felicidade. A pesquisa pretende analisar como esses personagens, considerados desviantes, são tratados pelo diretor e como eles foram passados para o público.

Para isso a pesquisa foi dividida em três capítulos. No primeiro capítulo são abordados, tendo como referencial teórico o psicanalista Sigmund Freud, os processos de autopercepção do homem e a conseqüente insatisfação que surge quando o indivíduo descobre não ser capaz de suprir todas as suas necessidades e quando ele percebe que alguns de seus instintos, simplesmente precisam ser controlados.

Posteriormente o processo de inserção do homem na sociedade e sua relação com os demais indivíduos e com normas e regras sociais é explicado utilizando conhecimentos oriundos do

teórico Michel Foucault. Tendo isso em vista, o capítulo traz um tópico que explica o conceito de comportamento desviante, suas características e seus porquês. Para concluir o capítulo, tal comportamento é associado às produções artísticas, fazendo uma ponte para o capítulo seguinte.

No segundo capítulo o cinema é explicado desde sua origem como meio de produção artística e como meio de propagação de valores sociais, com base nos estudos do autor Graeme Turner. Em seguida parte-se para a análise do papel do personagem em obras de ficção e seu processo de identificação com o personagem, tendo como referencial teórico autores como Umberto Eco. O capítulo se encerra abordando a análise psicanalítica de personagem de ficção, tomando como referência os autores Waldemar Zusman e Sérgio Telles.

O terceiro capítulo parte a análise do objeto de estudo. Como introdução, apresenta um pouco sobre a obra do diretor Milos Forman e sobre a carreira dos filmes que serão analisados e, finalmente é feita uma análise completa dos três filmes.

Durante o processo alguns aspectos que foram propostos na elaboração do projeto foram excluídos da pesquisa por uma questão de inviabilidade, como a observação do efeito que essas obras cinematográficas têm no público, e por uma questão de coerência temática, a análise do musical *Hair*.

Capítulo 1

O homem como ser social e os comportamentos desviantes

1.1 A percepção do homem como ser social – descoberta do sentimento de insatisfação

Antes de qualquer análise a respeito do ser humano e, mais ainda, da sua relação com a sociedade, faz-se necessário compreender como se dá à relação do homem com ele mesmo. Ou seja, como acontece o processo de descoberta do ser humano como indivíduo e, posteriormente, como um ser que faz parte de uma sociedade composta por outros indivíduos. Desse ponto em diante pode-se passar para a compreensão do surgimento do sentimento de insatisfação do homem à medida que ele vai descobrindo que não é capaz de suprir todas as suas necessidades sozinho e que depende de outros indivíduos para satisfazer-se das mais diversas maneiras que necessita.

Freud, em seu livro *O Mal-estar da Civilização* (1929), traça uma linha temporal de como funciona o processo de percepção do

ser humano, primeiro como ser único para si e, posteriormente, em comparação aos demais. Segundo o autor, em um primeiro momento nos apercebemos de que possuímos uma certa identidade, formamos então, nosso ego.

O ego, conceito de Freud, aparece como algo autônomo e único que possui linhas bem firmes de separação com relação ao exterior. Uma criança se apercebe do seu ego, mas ainda não tem conhecimento de que é o mundo externo que causa uma série de fortes sensações nela. Ao reagir a determinados estímulos é que ela percebe existir coisas além de seu próprio ego.

Em um primeiro momento ela se sente impressionada por perceber que algumas sensações agradáveis provêm de seus próprios órgãos e, posteriormente, também percebe que algumas de suas sensações não podem estar disponíveis a todo o momento, já que dependem de um outro agente.

Para Freud, até uma determinada idade a criança se sente unida com o universo e ainda não sabe identificar o que provém de si mesma e o que recebe do mundo externo. Quando ela sente falta do seio da mãe, percebe que seu sofrimento provém de uma necessidade física que ela não pode suprir. Ou seja, é nesse momento que o ser humano se dá conta de suas limitações e nota que precisa do mundo externo e de objetos exteriores para satisfazer suas necessidades mais básicas e para fugir das chamadas sensações de desprazer. Isso constitui, na análise psicanalítica, o primeiro contato com o “princípio da realidade”.

É nesse momento, portanto, que o ego passa a ser percebido como algo que existe “exteriormente”. Um dos pontos fundamentais na percepção do eu é a percepção do ego como algo exterior às numerosas e não controláveis sensações de sofrimento e desprazer. Com isso acontece um dos fenômenos que norteia a vida de todo o ser humano. O princípio do prazer. É por esse princípio que existe uma forte tendência a isolar do ego tudo que pode ser considerado desagradável e então cria-se um puro ego cujo objetivo é buscar pelo prazer, ou seja, por sensações agradáveis.

Nessa busca passamos a nos deparar com uma outra questão.

Algumas fontes de desprazer são, na verdade, objetos que, pelo seu estado físico, podem ser facilmente afastados, enquanto alguns sofrimentos, por terem origem interna, são, na verdade, inseparáveis do ego. Essa diferenciação é, na verdade, o primeiro passo para o entendimento do chamado princípio da realidade e também nos fornece mais elementos para lutar contra as sensações de desprazer que provêm do nosso próprio processo mental ou daquelas que vêm do exterior e nos ameaçam.

É nesse ponto que surge uma questão interessante: da mesma maneira que o indivíduo, ao perceber que a causa do seu desconforto é externa, livra-se do objeto que o perturba, quando a causa do sofrimento é interna ele não tem outro recurso senão utilizar a mesma técnica – afastar ou esconder a técnica - e é daí que surgem significativos distúrbios patológicos. O ser humano descobre que o sofrimento fará parte de sua vida mais do que poderia imaginar.

“A vida, tal como a encontramos, é árdua demais para nós; proporciona-nos muitos sofrimentos, decepções e tarefa impossíveis. A fim de suportá-la. Não podemos dispensar as medidas paliativas” (Freud: 1929, Página 83).

Através dessa constatação de Freud e do anterior entendimento de todo o processo de percepção pessoal e de diferenciação do mundo interno e de mundo externo, pode-se entender uma série de comportamentos humanos. As medidas paliativas para o sofrimento, também chamadas no texto por satisfações substitutivas, como a arte e as substâncias tóxicas, apesar de serem ilusões, são eficazes psiquicamente já que a fantasia assume um papel de ordem na vida mental.

Um dos pontos fundamentais de qualquer pesquisa que pretende entender o ser humano de uma maneira completa e posteriormente compreender seu papel em uma sociedade composta por outros indivíduos é a questão do propósito da vida. Questão já levantada diversas vezes e muito mal respondida até então. Se fosse

provado que o tal propósito não existe, a vida perderia de uma maneira definitiva todo o valor. Portanto, por hora, basta entender o que o ser humano deseja da vida: felicidade.

O ser humano luta pela felicidade já que precisa das sensações agradáveis. Portanto, fica mais do que entendido por que é o princípio do prazer que rege todo o aparelho psíquico e posteriormente todo o comportamento humano. Freud, possuidor de uma visão apocalíptica, afirma que esse princípio apesar de eficaz é impossível de ser executado já que o ser humano só é capaz de extrair prazer de um contraste. Ou seja, quando uma determinada sensação agradável se prolonga demais ela não é sentida com a mesma intensidade de quando seu período de duração é menor.

Para Freud, o ser humano não tem estrutura para viver em um estado constante de felicidade e cita Goethe: “nada é mais difícil de suportar do que uma sucessão de dias belos” (1929:84). O contraste entre infelicidade e felicidade é que torna possível sabermos o que é a segunda. Para Freud, ainda, “a felicidade humana não estava nos planos da criação” (1929:84).

Mas essa discussão a respeito da viabilidade ou não da felicidade humana é uma discussão posterior. Por hora basta-nos entender que o sofrimento do qual o ser humano tanto foge tem, segundo Freud, três direções possíveis: nosso próprio corpo, fadado à decadência e a posterior dissolução; o mundo externo, que nos ameaça de maneira peremptória a todo o momento; e o nosso relacionamento com os demais seres humanos, que provoca um sofrimento mais devastador do que os demais.

Diante de tantas possibilidades de fracasso o homem se acostumou a diminuir suas exigências de felicidade e o próprio princípio do prazer. Portanto, começa a se considerar feliz só por escapar de sensações de sofrimento; a tarefa de obter prazer fica em segundo plano já que a de adiar o sofrimento é mais visada por garantir uma maior chance de sucesso.

Para enfrentar as três causas primárias do sofrimento, Freud afirma existirem três mecanismos. O primeiro é acreditar que há luz na sua própria desgraça. O segundo refere-se às chamadas

atividades substitutivas, que desviam a atenção das sensações de sofrimento para outros tipos de sentimento. A arte como ilusão é uma excelente atividade substitutiva. E aí é interessante entender o papel da música, do cinema e da literatura, por exemplo. O terceiro mecanismo é o uso de substâncias tóxicas que, por momentos que seja, propicia ao ser humano instantes de esquecimento do seu próprio sofrimento.

Surge então uma diferenciação: por um lado a necessidade de suprir todas as nossas necessidades e fugir da medíocre fuga do desprazer - algo de fato arriscado uma vez que colocar o gozo em primeiro lugar é o mesmo que esquecer-se da cautela; por outro lado a necessidade de apenas fugir das sensações desagradáveis, método mais utilizado. Um exemplo: o método imediato de defesa contra o sofrimento que provém do nosso relacionamento com outros indivíduos é o isolamento, ou seja, o afastamento voluntário de outras pessoas. A felicidade que provém desse método é a felicidade da serenidade, da tranqüilidade.

Entre os outros métodos utilizados os que mais provocam curiosidade e interesse são aqueles que tem algum tipo de efeito no nosso próprio organismo. Isso surge de um simples motivo: todo sofrimento é sensação, e toda sensação só existe à medida que a sentimos devido a determinados modos de regulação do nosso organismo. A intoxicação química é um desses métodos e, apesar de ser o mais grosseiro, é, segundo Freud, o método mais eficaz.

É graças a esse meio que temos ao alcance imediato a produção de prazer e ainda mais, um grau de independência do mundo externo já que, diante de qualquer ameaça externa de infelicidade, produto da pressão da realidade, podemos encontrar um lugar seguro e agradável em um mundo próprio.

Entendendo a estrutura do nosso aparelho mental podemos entender um outro aspecto importante: o instinto. Da mesma forma que sua satisfação representa nossa felicidade a sua não satisfação gera em nós um sentimento muito forte de sofrimento. Uma maneira de nos libertarmos, pelo menos em parte, dos nossos sofrimentos é agindo na tentativa de controlar nossos impulsos. Se

obtivermos êxito atingiremos o já citado estado de felicidade de quietude. É fato que se garante uma espécie de proteção contra o sofrimento. Entretanto a satisfação de instintos que ainda não foram controlados pelo ego desperta uma sensação agradável tão intensa que pode-se entender quão atraente é a satisfação de instintos que tendem à perversidade e, mais ainda, à atração pelas coisas que são proibidas.

“O sentimento de felicidade derivado da satisfação de um selvagem impulso instinto não domado pelo ego é incomparavelmente mais intenso do que o derivado da satisfação de um instinto que já foi domado.” (Freud: 1929, Página 87)

Entender sobre instinto e, mais ainda, sobre controle de instinto é entender como deve ser a conduta humana de uma maneira definitiva e geral. O ser humano percebendo-se como indivíduo, notando seu ego e, posteriormente, percebendo-se como uma parte integrante da sociedade precisa nortear todas as suas ações de maneira a conciliar a busca pelo prazer e o respeito às necessidades e limites dos outros agentes sociais.

A modernidade é um poço infindável de exigências de conduta social e moral. Segundo o autor Zygmunt Bauman no livro “O Mal-Estar da Pós-Modernidade” (1997) a modernidade é de fato constituída por uma série de exercícios de autocancelamento e autoinvalidação e, por isso mesmo, ele compartilha da visão apocalíptica de Freud de que o contentamento é impossível.

1.2 Sociedade e indivíduo

O homem diferencia-se dos outros animais por ser um ser racional, que utiliza a linguagem como forma de interação social. Mas a natureza humana é complexa e marcada por paradoxos. Nem tudo cai na racionalidade. Trata-se de um longo debate que marca

os primeiros filósofos e continua sendo uma polêmica nas ciências humanas. Na Sociologia, na Filosofia, na Ciência Política, na Antropologia, na Psicologia e na Psicanálise e, em várias áreas do conhecimento, há muitos olhares sobre o homem e a sua natureza, bem como a forma como ele interage com o outro.

Além dos instintos inerentes aos animais e que são necessários para a preservação das espécies, o homem possui necessidades físicas, sociais e emocionais que ultrapassam essa satisfação pura de instintos de preservação e de perpetuação. Portanto, fica claro que o ser humano é um ser muito mais complexo do que qualquer outro animal. É essa racionalidade que faz com que, entre outras coisas, o homem tenha outros tipos de necessidades e de desejos. A vida em comum de diversos indivíduos - deve-se ressaltar que cada um possui vontades e pensamentos próprios - necessita de uma série de fatores que regulamentem essa convivência.

Portanto, a relação existente entre homem e sociedade é marcada por uma série de normas e regras de conduta que determinam seu comportamento em todos os aspectos da vida, tanto no plano físico, quanto no campo social e emocional. Essas normas, de uma certa maneira, são necessárias para a manutenção de uma ordem e para que o caos generalizado não se instale já que, de acordo com elas, o homem passa a ter claramente explicitados onde termina a sua liberdade e onde começa a liberdade do seu próximo.

Michel Foucault (1996), em seu livro *Vigiar e Punir*, nos ajuda a compreender melhor esta relação complexa, ao abordar a questão da disciplina dos corpos e dos comportamentos humanos. Para o autor, um corpo que pode ser submetido, utilizado, transformado e aperfeiçoado pode então ser considerado um corpo dócil. O próprio conceito de docilidade, que teve muita importância no século XVIII, remete a visões sobre o corpo humano já antigas. Em qualquer sociedade e em qualquer época, o corpo é objeto de investimentos e está preso dentro de poderes muito apertados que impõe tanto limitações quanto proibições e obrigações.

De acordo com Foucault, o ponto primário do controle não

é cuidar do corpo de uma maneira geral como se ele fosse uma unidade indissociável, mas sim trabalhá-lo de maneira bem detalhada. Um ponto importante que o autor trabalha é a necessidade de tratar o corpo exercendo sobre ele uma coerção sem limites e mantê-lo num nível mecânico. Ou seja, movimentos, gestos e atitudes todas sobre controle.

São justamente esses métodos de controle minuciosos de todas as operações do corpo, impondo-lhe uma postura dócil e útil, o que se chama de “disciplinas”. Existentes desde sempre, essas disciplinas se tornaram nos séculos XVII e XVIII fórmulas gerais de dominação. O autor afirma que as disciplinas também têm a função de promover em cada indivíduo um aumento do domínio de seu próprio corpo.

Para Foucault, o momento que deu origem à disciplina aconteceu quando surgiu uma cultura que visava, além do aumento das habilidades do corpo humano, aprofundar sua submissão. Foi então que surgiu o conceito de uma relação na qual, quanto mais obediente é um corpo, mais útil ele é. Daí a importância da criação de políticas de coerção que trabalham o corpo manipulando cada um de seus elementos, gestos e comportamentos. “As disciplinas fabricam corpos submissos exercitados, corpos dóceis” (1996: 119), explica Foucault.

Os regulamentos, as inspeções e o controle de todas as parcelas, por mínimas que sejam, do corpo humano vão ganhar com a escola, o quartel, o hospital ou as oficinas, uma racionalidade econômica. As disciplinas vão partir do princípio da distribuição dos indivíduos no espaço e, para isso, vão utilizar várias técnicas.

Ainda segundo Foucault, o poder das disciplinas tem como função “adestrar” os corpos no intuito de retirar e de se apropriar deles mais e melhor. Através da discussão sobre a disciplina, pode-se entender qual a função do corpo humano dentro da sociedade e, mais ainda, entender quais as formas encontradas pelos indivíduos para enquadrar esses corpos e transformá-los em corpos dóceis, tendo em vista a opinião geral de quanto mais dócil é um corpo mais útil ele é para a coletividade.

Toda esta domesticação, evidentemente, tem um custo. As normas de conduta social e moral, e todas as regras de bom convívio social, de padrões de beleza e de comportamento, representam, em determinadas circunstâncias e para determinados indivíduos, uma rede claustrofóbica que, não apenas impede o homem de invadir o espaço do seu semelhante, mas também, muitas vezes, o impede de expor sua criatividade artística e de se mostrar como de fato ele deseja ser. Muitos desejos e necessidades dos homens são reprimidos para a manutenção da chamada ordem social. Essas normas de conduta determinam padrões cuja fuga representa um motivo de repressão para o indivíduo que as cometeu. Isso constitui um momento de enfrentamento com a realidade, o que gera um mal-estar e um sentimento de infelicidade permanentes. O “princípio de realidade” traz uma série de angústias por estabelecer o controle sobre as pulsões do indivíduo.

Muitos seres humanos se sentem extremamente insatisfeitos por terem que cumprir com todas essas normas e por não terem o respaldo da sociedade para o extravasamento de toda a sua criatividade. Nesse sentido, a cultura e a relação do homem com a sociedade, de uma maneira geral, pode ser considerada patológica, já que gera, potencialmente, a infelicidade.

1.3 Comportamento desviante

Freud (1929), no ensaio "O mal estar da civilização", argumenta que, para viver em sociedade e cumprir as regras de convívio entre os indivíduos, o homem tem que abrir mão dos seus desejos, das suas pulsões, o que traz frustrações e até distúrbios psíquicos.

Através dessas considerações, fica mais fácil analisar indivíduos que se sentem extremamente insatisfeitos com o mundo em que vivem e com sua relação consigo mesmo e com outros indivíduos, além de entender as formas que ele busca para fugir disso. Personagens patológicos têm aí uma extraordinária fonte de análise.

Vários indivíduos que não conseguem se adequar às normas que lhe são impostas, para além do já citado descontentamento, podem desenvolver uma série de comportamentos que batem de frente com a atitude que se espera deles. A insatisfação latente pode gerar os chamados *distúrbios mentais* e o *comportamento desviante*, que será trabalhado de maneira mais aprofundada nesse tópico.

É preciso, antes de tudo, saber que os psicólogos utilizam várias nomenclaturas quando se referem a comportamentos desajustados: *comportamento anormal*, *desajustamento*, *psicopatologia*, *doença mental*, *distúrbio psicológico*, *distúrbio emocional* ou *psiquiátrico*, são alguns deles.

Primeiramente é preciso compreender que a medicina utiliza uma série de critérios práticos para caracterizar esses tipos de comportamento. Entre as classificações que são adotadas pode-se destacar a que é encontrada no livro *Introdução à Psicologia*, de Linda L. Davidoff (2001), que define como desajustado os seguintes tipos de comportamento:

- **Funcionamento Cognitivo Deficiente:** Nesse caso, capacidades intelectuais básicas como raciocínio, percepção e comunicação são afetadas de maneira grave.
- **Autocontrole Deficiente:** Nesse item estão caracterizados indivíduos que não têm um equilíbrio ideal (de acordo com o que cada sociedade espera) do seu autocontrole. Rigidez extrema com relação a si mesmo ou, descontrole extremo, entram nessa categoria.
- **Sufrimento:** Nessa categoria enquadram-se pessoas que desenvolvem sentimentos como angústia, tristeza e raiva, de uma maneira considerada exacerbada.
- **Comportamento Social Deficiente:** Aqui se encaixam os indivíduos que, de alguma forma, fogem das condutas socialmente exigidas pela sociedade na qual está inserido.

Tais classificações serão utilizadas de acordo com o contexto social, político, econômico e, principalmente, cultural, de cada sociedade. Comportamentos que em determinados locais podem ser considerados como desajustados, em outros podem ser encarados com normalidade. Exemplos dessas diferenças culturais, no que diz respeito ao comportamento socialmente adequado, são inúmeros. Um dos mais claros é a poligamia. Em alguns países árabes é costume e, até mesmo, uma regra de conduta, que os homens se casem com mais de uma mulher. Essa postura nas sociedades ocidentais é, via de regra, condenada e possui punições oficiais para quem as pratica.

O conceito de *comportamento desajustado* mudou muito durante os anos. De acordo com o livro *Introdução à Psicologia*, na Antigüidade os gregos e romanos acreditavam que espíritos maus entravam em certas pessoas, “possuíam-nas” e as deixavam loucas. Na Idade média se manteve a mesma crença.

Depois disso, cerca de cem anos atrás, passou-se a acreditar que eram as forças naturais as causadoras dos comportamentos desviantes. O psiquiatra alemão Emil Kraelin (1856-1926), compartilhava da posição antiga, mas quando passou a notar certas semelhanças no comportamento de alguns pacientes deduziu que as “doenças mentais” tinham uma causa fisiológica. Hoje aos comportamentos desviantes são atribuídos uma série de fatores, como condição financeira e social, sexo, idade, etc...

Apesar da classificação dos tipos de distúrbios mentais gerar polêmica entre os especialistas da área, foi criado um sistema de classificação pelos psiquiatras que pode ser encontrado no *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* (DSM). É a terceira edição desse material que tem sido utilizada pelos profissionais, mesmo estando claro que esse não é um sistema perfeito de classificação.

Ainda de acordo com o livro *Introdução à Psicologia*, em 1979 foi realizada uma pesquisa pelo *National Institute of Mental Health* (NIMH), que visitou mais de 20.000 casas em cinco cidades americanas diferentes. Essa pesquisa deu origem a uma série

de conceitos e classificações. Um dado importante é que, entre os entrevistados adultos, cerca de 19% sofriam de algum distúrbio mental dentre os citados pelo DSM (tabela na página 22), no período de seis meses. Segundo a pesquisa, homens e mulheres têm a mesma propensão a desenvolver distúrbios emocionais. Os homens, no entanto, têm uma possibilidade maior de envolvimento com drogas e com o crime, e as mulheres parecem ter uma tendência maior para a depressão e para o desenvolvimento de fobias.

Categoria	Aspectos Definidores
Distúrbios geralmente evidentes primeiro na infância, pré-adolescência ou adolescência	Problemas intelectuais, emocionais e físicos variados que começam antes da idade adulta, incluindo retardo mental, anorexia nervosa e autismo infantil.
Distúrbios mentais orgânicos	Funcionamento cerebral permanente ou temporariamente afetado, em que os sintomas variam muito. Inclui demências do tipo Alzheimer.
Distúrbios causados pelo uso de substâncias	Mudanças comportamentais associadas ao uso regular de substâncias que afetam o sistema nervoso central, como o álcool. <i>Cannabis</i> , opióides e anfetaminas. Os sintomas incluem o funcionamento social prejudicado, a incapacidade de controlar o uso da substância e o desenvolvimento de sérios sintomas de isolamento quando o uso da droga é diminuído ou interrompido.
Distúrbios esquizofrênicos	Caracterizados por aspectos psicóticos. Cuidados pessoais, vida social e desempenho no trabalho declinam para níveis muito baixos; a linguagem é peculiar; ilusões e alucinações são comuns, as emoções são anormais e o contato com o mundo é precário.
Distúrbios afetivos	O aspecto essencial é um distúrbio de humor (como na depressão e seu oposto, mania), que não é causado por problemas físicos ou mentais.

Categoria	Aspectos Definidores
Distúrbios de ansiedade	A ansiedade é o distúrbio dominante quando o indivíduo tenta controlar os sintomas (enfrentar uma situação ou objeto temido, por exemplo).
Distúrbios de manifestações somática	As características primárias são sintomas físicos que sugerem um distúrbio físico, na ausência de causas orgânicas ou mecanismos fisiológicos conhecidos. Os sintomas estão freqüentemente ligados a estresse.
Distúrbios dissociativos	Caracterizados por uma alteração temporária repentina na consciência, que afeta a memória, a identidade e/ou o comportamento motor. A amnésia (perda de memória) desencadeada pelo estresse e a personalidade múltipla são exemplos.
Distúrbios psicosexuais	Distúrbios de funcionamento sexual, divididos em três categorias: (1) distúrbios de identidade de gênero (sentir-se mal com a própria anatomia sexual, como em transexualismo); (2) parafilias (escolher objetos ou atividades desviantes, como crianças ou estupro); (3) disfunções psicossociais (incapacidade de aproveitar ou completar o ato sexual).
Distúrbios de ajustamento	Reação desajustada, desestruturada e anormalmente maior a estresse de natureza psicológica ou social.
Distúrbios de personalidade	Traços de personalidade persistentes, duradouros, como a paranóia ou a compulsão, que são rígidos e desajustados, prejudicando o funcionamento profissional ou social ou criando sofrimento pessoal.

(Introdução à Psicologia: 2001; Página 545)

Outro aspecto interessante que a pesquisa levanta é que a condição mental das pessoas é influenciada, de maneira bem direta, por quatro fatores.

- **Idade:** os maiores índices de distúrbios psiquiátricos, principalmente os que estão relacionados ao uso de substâncias tóxicas, encontra-se entre os jovens;
- **Situação Financeira:** As pessoas que vivem com uma situação financeira complicada têm mais possibilidades de desenvolver problemas mentais. Isso porque, segundo a pesquisa, a auto-estima dessas pessoas tende a ser menor e conseqüentemente o círculo de relacionamentos sociais também.
- **Local de Residência:** A pesquisa do *NIMH* concluiu que as cidades são um ambiente pouco saudável mentalmente. Os habitantes da zona urbana apresentaram índices maiores de distúrbios (depressão e problemas com drogas, principalmente) do que os habitantes da zona rural.
- **Nível de escolaridade:** Pessoas com instrução maior apresentaram índices menores de problemas mentais do que as que possuem baixo nível de escolaridade.

A pesquisa foi realizada nos Estados Unidos, mas, segundo os especialistas, os indices são praticamente iguais em outras culturas. De acordo com eles, só o que muda é a maneira de extravasamento que as pessoas escolhem para seus problemas, e o modo como o diagnóstico é feito.

De acordo com essas informações com relação ao *comportamento desviante* fica mais fácil entender as atitudes de determinados indivíduos e, mais ainda, compreender como é a reação da sociedade diante desses *comportamentos desajustados*. Independentemente de qual distúrbio o ser humano sofra, ele sempre será visto pelos demais de uma maneira negativa, e a sociedade logo se encarrega de puni-lo: seja sob o título de tratamento médico,

“guardando” esse indivíduo em hospitais psiquiátricos ou clínicas de reabilitação; ou mesmo através da punição social, ou seja, pelo afastamento dos demais indivíduos. O ostracismo, inclusive, mostra-se mais eficiente do que outros tipos de punição.

1.4 Arte e loucura

Tendo claro como se estabelece o processo de auto-percepção; como o ser humano descobre a insatisfação diante do mundo; como funciona sua relação com os demais indivíduos; e como alguns de seus comportamentos, considerados destoantes dos padrões estabelecidos, podem ser classificados, pode-se passar para uma análise de como a arte se encaixa na vida social.

A relação entre comportamento desviante e as expressões artísticas é bem próximo. Isso pode ser verificado ao longo da história, através de personagens famosos. Escritores importantes como Marquês de Sade e Virginia Wolf são um exemplo disso. Virginia era esquizofrênica e o Marquês foi preso acusado de perversão e loucura. Na pintura, Van Gogh também pode ser tomado como exemplo dessa relação.

O conceito de loucura deve ser estabelecido, antes de qualquer outra análise. Os tipos de comportamento que destoam do que a sociedade espera do indivíduo, sejam eles expressados de uma forma mais radical ou mais sutil, que foram caracterizados nesse trabalho como comportamento desviante são, na maioria das vezes, chamados de loucura (termo mais utilizado para caracterizar a maioria dos comportamentos desviantes) pela sociedade.

A autora Maria Cristina de Souza, em seu texto “Qorpo Santo-A Loucura Criadora” (2000) elabora uma explicação para a relação existente entre arte e comportamento desviante (ou loucura). Segundo ela, a sociedade impõe ao indivíduo diversas normas e padrões para estabelecerem uma ordem social, evitando dessa forma, o caos. Entretanto, as formas fixas demais acabando impedindo o completo movimento natural da existência humana. O

que advém disso é a dissimulação e o homem se transforma em nada mais do que uma marionete, vivendo e cumprindo tudo o que se espera dele.

Surge então, nesse ponto, o uso de máscaras para aliviar uma existência tão institucionalizada. Quem atribui a máscara de marginal para o indivíduo que não se adapta à sociedade é a própria sociedade. A máscara de louco é um instrumento indispensável para a manutenção do *status quo* social, principalmente da instituição familiar.

Para entender como a máscara de loucura torna-se útil para manter a família (exemplo de instituição social) em padrões adequados, a autora cita o exemplo da discórdia conjugal. O matrimônio é considerado sagrado e supostamente indissolúvel, o divórcio representa, portanto, um fracasso para ambas as partes e, mais do que isso, um escândalo. Atribuir a um dos conjugues o status de doente mental seria uma ótima solução para, mais uma vez, dissimular e evitar o comportamento natural do ser humano que não se encaixa no que é esperado dele pelas instituições sociais.

Michael Foucault no livro “História da Loucura na Idade Clássica” (1999) afirma que a atribuição da máscara de loucura é um gesto que tem significado político, moral, religioso, econômico e social. Para ele, esse é o meio que a sociedade encontrou de eliminar os elementos que são heterogêneos ou nocivos. Nesse contexto, a família - sendo um núcleo social que determina e define regras - exclui os comportamentos que não considera adequados, classificando-os como loucura. O indivíduo louco passa a carregar toda a culpa do seu comportamento e é excluído do círculo social para que não haja uma espécie de contaminação.

Segundo Maria Cristina Souza, desvio social e arte se aproximam na medida em que, tanto a fantasia, e as verdades que essa fantasia acaba trazendo à tona, quanto o comportamento destoa, não possuem lugar na ordem estabelecida. E é exatamente nesse ponto que loucura e arte se aproximam. Loucos e artistas têm em comum a capacidade de usar a imaginação e através dela

trazer algumas verdades à baila. As máscaras teatrais, por exemplo, representam o mesmo papel da máscara de louco. “A arte é a loucura consciente. A loucura é a arte do inconsciente”, de acordo com Souza.

Segundo Freud, o ser humano tem sua vida regida por dois princípios: o do prazer e do realidade. Quando um indivíduo deixa-se levar totalmente pelo princípio do prazer ele é considerado louco. A fantasia representa aí um papel fundamental, já que permite a libertação da repressão que o processo mental sofre. Ela equivale à satisfação de um desejo e representa uma ameaça à sociedade, já que para viver em grupo é conveniente que o homem controle as manifestações do princípio do prazer. A fantasia e os produtos que ela cria são, portanto, vistos de forma negativa para a sociedade.

A arte, apesar de ainda mal vista pelos indivíduos, passa a ser um lugar de extravasamento para o homem, que pode se libertar das amarras que a sociedade impõe e pode, através da fantasia, criar situações nas quais satisfaça suas reais vontades que precisaram ser controladas para a adequação social.

No próximo capítulo serão abordados o papel do cinema, meio de expressão artística que se consolidou como elemento de prática social, assim como a relação de identificação criada entre público e personagem e a relevância posterior de uma análise psicanalítica desses mesmos personagens. O estudo será feito tendo como base as reflexões feitas nesse capítulo sobre o ser humano como indivíduo com desejos e vontades próprias e como ser que precisa se ajustar para o convívio social.

Capítulo 2

Cinema como retrato de dilemas humanos

2.1 O cinema como instrumento social

Para uma análise mais específica dos filmes que vão servir como objeto de estudo e nos quais os personagens possuem características do comportamento desviante, que será feita no próximo capítulo, torna-se necessário compreender, antes de tudo, o papel que o cinema representa na sociedade moderna.

O cinema surgiu – efetivamente - em 1896, quando os irmãos Auguste e Louis Lumière exibiram para uma platéia um filme animado. O objetivo da invenção era, inicialmente, a pesquisa científica e não a criação de uma indústria do entretenimento. Quinze anos mais tarde o instrumento usado pelos Lumière foi aperfeiçoado e surgiu, então, o filme narrativo. O cinema passou a ser classificado como a *sétima arte*, e foi a primeira forma artística original do século XX.

De lá para cá, a indústria cresceu significativamente e o cinema passou a ser uma das formas de arte mais rentáveis e de maior influência na sociedade. Justamente por ser mais recente que a pintura, que a literatura e outras expressões artísticas, o cinema foi criado por - e para - o homem moderno e, desde o

princípio, os dilemas desse homem moderno foram base para os filmes de narrativa. O homem podia ver, através de uma nova tecnologia, casos de amor, relações familiares, vida profissional, tudo isso nas telas representado por algum ator. A sensação que é obtida ao perceber que o seu cotidiano e seus problemas mais comuns estão expostos daquela maneira é o principal motivo da atração que o cinema exerce.

Tendo isso em vista, torna-se claro o motivo do surgimento de uma série de estudos sobre a história e sobre o papel da *sétima arte*. Para ampliar e aperfeiçoar tais estudos, conceitos e métodos de disciplinas como a Antropologia, a Semiótica, a Linguística e a Psicanálise, que originalmente buscam compreender o funcionamento da mente humana e a relação do homem com os demais indivíduos.

Segundo o autor Graeme Turner, em seu livro “Cinema como Prática Social” (1988), esses estudos acabam por nem terem mais o cinema como alvo final e sim, a representação de um modo geral, que ele afirma ser o processo social de criação de imagens, sons e signos que vêm, juntos, significar algo. Esses estudos se aplicam bem à análise cinematográfica, mas não restringem seu objeto de estudo ao cinema, elas fazem parte dos intitulados estudos culturais, que compreendem uma série de disciplinas e de abordagens.

O conceito de cultura é definido pelo autor como um processo que constrói o modo de vida de uma sociedade. A cultura passou a ser analisada tendo em vista os vários sentidos que possuía. O cinema entrou nessa discussão e tornou-se claro para os estudiosos a existência de uma ampla interdisciplinaridade. Ou seja, para analisar o cinema é útil e esclarecedor também analisar as outras disciplinas, e vice-versa: com a análise do cinema é possível elaborar uma análise mais ampla de outras disciplinas. A relação entre cinema e Antropologia, entre cinema e Semiótica, e no caso dessa pesquisa, cinema e Psicanálise, pode então, ser compreendida.

Tendo em vista que a Cultura é um processo dinâmico que in-

fluencia comportamentos, práticas e instituições que fazem parte da nossa vida, e que o Cinema como prática cultural possui esse mesmo papel, fica mais fácil entender como a *sétima arte* tem influência na vida da sociedade.

Como foi visto no capítulo anterior a sociedade estabelece uma série de normas e regras que os indivíduos precisam seguir para viverem em conjunto. Sendo assim, seus impulsos e desejos, muitas vezes, precisam ser reprimidos para que essas imposições sejam seguidas e para que ele possa ser bem visto pelos seus semelhantes. A cultura, e suas manifestações artísticas, influenciam diretamente comportamentos, práticas e a vida em grupo. Ou seja, através da cultura, muitos padrões e normas são delineados e reforçados.

O cinema, fazendo parte da cultura, também tem esse papel. Por meio de determinados filmes, algumas normas e indicações de conduta são legitimadas e milhares de espectadores, ao assistirem àquilo, acabam incorporando de vez aqueles comportamentos.

Os comportamentos chamados desviantes quando têm lugar nas produções cinematográficas, na maioria das vezes, são abordados de forma estereotipa, sendo algumas vezes ridicularizados e outras exemplarmente – de acordo com o que a sociedade espera – punidos, ou ainda “curados” pelos diversos “remédios” da sociedade atual: o amor, a religião, ou literalmente os remédios. Daí o interesse desta pesquisa em analisar a maneira como algumas produções cinematográficas tratam os personagens desviantes.

Como já foi dito, o cinema funciona como prática social, ou seja, ele, assim como a cultura em geral, influencia a vida social, ou reforçando padrões como acontece na maioria das produções e como é o interesse da maioria dos indivíduos, ou levantando questionamentos e levando à reflexão (produções cada menos frequentes). Portanto, analisar como indivíduos que possuem comportamentos diferentes do da maioria e que, por isso mesmo, são colocados à margem da sociedade, são analisados em algumas produções cinematográficas, é necessário. Nos próximos tópicos

veremos exemplos de alguns estudiosos que se propuseram a realizar análises deste tipo.

2.2 O personagem de ficção no cinema

Antes que um estudo sobre o papel do personagem no cinema seja feito, torna-se mister compreender como se deu o processo de consolidação da sétima como meio de expressão artística. No século IX, o inventor Thomas Edison criou um aparelho chamado cinetoscópio, uma espécie de caixa na qual eram gravadas algumas imagens do cotidiano. Esse foi o primeiro registro de um aparelho semelhante ao que hoje conhecemos como cinema. O pai dos irmãos Lumière, em viagem aos Estados Unidos, voltou para a França e trouxe a novidade para seus filhos August Marie e Louis Jean. A família, que era do ramo das inovações tecnológicas, conseguiu, a partir do que Thomas Edison tinha criado, o cinematógrafo.

O novo aparelho conseguia, além de gravar as imagens do cotidiano, retransmiti-las ao público. Foi então que, em 1895, o primeiro filme que se tem notícia foi transmitido: “A Chegada do Trem à Estação”. Na primeira exibição, metade das pessoas que estavam no teatro saíram correndo com a cena de um trem se aproximando. Era a primeira vez que aquelas pessoas viam imagens reais em movimento, imitando a realidade que elas viviam cotidianamente. O medo, portanto, era natural.

Os irmãos Lumière tinham acabado de inventar o cinema como conhecemos. Entretanto eles não mensuraram o valor artístico do aparelho criado. Na verdade, a família era empresária e via o potencial documental e o valor de inovação tecnológica do aparelho.

Foi então que outro francês, George Méliès, artista ilusionista e do ramo do teatro, que estava na exibição do filme, enxergou o potencial que aquele aparelho tinha de se transformar em arte e de, inclusive, misturar várias outras formas de expressão artística que já existiam em um meio só.

Foi então que, em 1902, surgiu o primeiro filme de ficção: “Viagem à Lua”. Filme de 13 minutos que simulava uma viagem à lua, com figurinos e interpretações. Enquanto os filmes dos irmãos Lumière se limitavam a filmar pequenas imagens de famílias e de crianças, sem nenhuma interpretação, Méliès introduzia a ficção, já que via no cinema todo seu caráter de arte, como o teatro, como a pintura, e como a fotografia que surgira recentemente na França.

Esse foi o primeiro registro de um personagem de ficção mostrado através de fotografias em movimento - mais precisamente 16 quadros (ou 16 fotogramas) por segundo. A ficção ganhava um novo instrumento, o cinema. Os atores que surgiam com essa nova arte tiveram, em um primeiro momento, um preparo vindo do teatro. Por isso as interpretações eram bem similares a espetáculos teatrais.

Com o passar do tempo e com a consolidação do cinema como meio próprio de expressão artística, os personagens que surgiam na nova arte passaram a ser interpretados de uma maneira peculiar e a retratar dilemas e as questões da época, assumindo sua função (parecida com a do teatro na época de seu surgimento).

Os filmes, ou de longa-metragem ou de curta-metragem, são narrativas que têm a função de contar histórias. Mesmo que a partir de fatos reais, essas histórias tiveram que ser condensadas, editadas e trabalhadas para que se tornassem mais atraentes ao público em geral. Apesar de a narrativa cinematográfica se diferenciar de maneira substancial da literária ou da televisiva, ela apresenta algo em comum com elas.

A função da narrativa, usada em suas mais variadas formas, tem sido estudada por grandes nomes das diferentes áreas do conhecimento. Claude Lévi Strauss, da Antropologia; Vladimir Propp, dos estudos sobre o folclore; Roland Barthes, especialista em semiótica; e Stuart Hall, especialista em estudos culturais são alguns deles.

A razão do interesse pelo estudo da narrativa e de sua função é que o ato de contar histórias e o ato de criar personagens

para a criação, ou recriação de casos, é inerente a qualquer sociedade. Mesmo que uma determinada cultura não possua o que nós conhecemos como romance ela conta suas histórias por outros meios, como a dança, o mito, os rituais, as lendas.

Além de estar presente em qualquer tipo de sociedade, a ficção e os personagens de ficção possuem uma função que passa desde o puro entretenimento, até a instrução política e religiosa. Por meio do que é criado através das histórias, a sociedade tem um poderoso instrumento de propagação dos valores e dos ideais que quer difundir. Em cada país e em cada época as histórias, contadas através dos meios existentes no momento (teatro, rituais, fotografia, artes plásticas), têm, antes de tudo, a função de difundir os valores dessa época.

Nada mais apropriado para a elaboração de um retrato sobre o modo de viver, de pensar e de agir de um grupo de indivíduos do que analisar as narrativas que foram criadas nessa época e, mais especificamente, analisar a fundo os personagens de ficção que foram desenvolvidos para essas narrativas. É fato que a grande maioria desses personagens serão um espelho do homem de cada período.

Além de poderem ser posteriormente estudadas, para uma análise da sociedade, as histórias têm um papel específico para cada um de nós. Desde pequenos o mundo nos é apresentado através de histórias, contadas dentro da família, ou no círculo social. Além de explicar o mundo e a sociedade, essas histórias têm, principalmente na infância, o papel de nos fornecer uma maneira mais agradável e leve de construir nossa visão de mundo.

De acordo com o autor Graemme Turner, em seu livro “O Cinema Como Prática Social” (1997), a narrativa pode ser descrita como uma forma de dar “sentido” ao mundo social e de compartilhar esse “sentido” com os outros.

As narrativas apresentam uma estrutura comum entre si. As histórias de ficção criadas para o cinema, para o teatro, para a televisão, para os romances ou, até mesmo aquelas narradas por

meio dos mitos e das lendas, possuem em comum, além da já citada função semelhante, características em comum.

Ainda de acordo com Turner a estrutura narrativa presente em contos populares se repete de cultura para cultura, o que indica que, além da função, a estrutura narrativa também tem um caráter universal.

O especialista em artes folclóricas Vladimir Propp analisou uma série de contos folclóricos e descobriu características estruturais em comum. Apesar dessas histórias se diferirem com relação aos detalhes mais superficiais como local, época e trama vivida, ele descobriu uma semelhança muito grande entre as funções dos grupos de personagens e de ações nos contos.

Ele chegou à conclusão de que, na verdade, todos os diferentes personagens existentes na narrativa poderiam ser resumidos em sete papéis. Cada personagem podia desempenhar vários desses papéis ao mesmo tempo e dentro da história o mesmo papel poderia ser desempenhado por diferentes personagens.

De acordo com o modelo de Propp esses papéis são:

1. Vilão
2. Doador
3. Ajudante
4. A pessoa procurada
5. O expedidor
6. O herói ou a vítima
7. O falso herói

Lembrando que esse modelo foi aplicado inicialmente aos contos folclóricos o estudioso conclui que as funções dos personagens são os elementos estáveis de uma história. Independente de como e por quem são desempenhados, esses são os elementos fundamentais de uma narrativa.

Apesar de ter sido questionada a amplitude desse modelo, o trabalho do estudioso tem sido influente e suas conclusões quanto a um conjunto de regras ou a construção de uma gramática têm sido utilizadas em outras áreas.

Embora seja clara a diferença entre a produção realizada por culturas populares primitivas (utilizadas pelo estudioso na análise dos contos folclóricos) e a produção das culturas modernas do período pós-industrial, o trabalho de Propp tem sido utilizado para a análise das narrativas criadas na sociedade contemporânea.

De acordo com Graeme Turner, uma boa parte do cinema e da narrativa televisiva é estruturada de acordo com os princípios elaborados por Propp. Filmes clássicos, como *O Crepúsculo dos Deuses*, de Billy Wilder (1977) já foram analisados tendo como base as funções que o estudioso estabelece para os personagens.

O papel do personagem na narrativa tem a função de transpor para a ficção as características do homem comum. Ou seja, os personagens nada mais são do que seres humanos que vivem situações já vividas pela grande maioria dos espectadores ou, pelo menos desejadas por uma boa parcela do público. Os dois tipos básicos de personagens que existem são, portanto, aqueles que vivem o que já vivemos, ou tememos viver, e aqueles que vivem de maneira extraordinária.

O desenvolvimento dos personagens é de fundamental importância para o processo de identificação público-personagem. Desde a escolha do nome, até a personalidade do personagem, tudo será de fundamental importância para que a função narrativa atinja seu objetivo. Seja no papel do vilão ou no papel do herói a criação do personagem passa por um processo complexo.

O espectador muitas vezes purga seus pecados através do sofrimento de alguns personagens. Ou seja, ao adotar a visão maniqueísta de que os homens de bem acabam felizes e os homens do mal são castigados, os espectadores além de sentirem que o sofrimento dos personagens desviantes é merecedor, acabam purgando naquela narrativa as suas próprias falhas que ainda não foram descobertas ou devidamente punidas.

Por outro lado, ao assistir ao sucesso dos homens de bem os espectadores se vêem propelidos a agirem cada vez mais de acordo com o que é esperado deles. Aqui, mais uma vez, a narrativa cumpre sua função de manutenção da ordem e legitimação de valores e regras morais.

Além disso, ao serem atribuídas a alguns personagens funções que os seres humanos normais não possuem, como habilidades físicas extraordinárias (muito comuns nos filmes de ação) a narrativa acaba cumprindo a função citada anteriormente, a de nos proporcionar uma visão de mundo mais agradável, nesse caso retirando do ser humano sua característica inerente de limitação. Quando algum personagem transpõe limites que os seres humanos normais não conseguem transpor, por alguns momentos o espectador se sente satisfeito. A função primeira do personagem é, portanto, satisfazer os instintos mais básicos do público.

2.3 Análise psicológica dos personagens

Ainda buscando entender o papel do personagem na narrativa e, mais ainda sua relação com os espectadores, pode-se citar Umberto Eco (1993) que, no seu livro *Apocalípticos e Integrados*, mais especificamente no capítulo *As Personagens (O Uso Prático das Personagens)*, afirma que a estética contemporânea está apoiada na idéia de conceitos de individual, original e insubstituível. Com base nisso, a chamada tipicidade, que seria uma busca por parte da arte por generalidade e discursividade filosófica, seria uma negação dessa mesma arte.

Para o autor, tipizar seria determinar e caracterizar um indivíduo. Através da obra de um poeta, por exemplo, podemos encontrar impressões iguais às nossas e passamos a chamá-las de típicas, sendo que poderíamos chamá-las apenas de estéticas. Um aspecto importante que o autor cita é a necessidade que existe de um personagem ser concretamente individual em todas as sua

ações, sendo que se isso não ocorre ele não será um personagem artisticamente realizado.

Um dos pontos mais importantes no texto de Eco é sua afirmação de que a arte pode produzir figuras alegóricas que podem ser reduzidas a um “conceito originador”. Nesse caso, entretanto, não podemos mais falar em personagens, mas sim em cifras simbólicas. O autor também afirma que a literatura contemporânea tem redescoberto o valor de se empregar esses símbolos e emblemas, tendo em vista que a personagem narrativa precisa se assemelhar e ter o valor humano de uma pessoa real. Mesmo com o uso desses símbolos e emblemas, o êxito visual da obra é ainda possível.

A definição de tipos é, na visão do autor, no mínimo complexa já que só pela boa realização de uma personagem ela passa a ser considerado um produto estético. Essa complexidade no que diz respeito à definição de tipo, ainda, torna-se mais complicada quando se tem em vista que uma obra pode produzir leituras tipizadas quando na verdade sua intenção era outra e, da mesma forma, quando uma obra visa o gênero da tipicidade e não alcança seu objetivo dando notoriedade a personagens não-típicas.

Um outro aspecto fundamental para se analisar o papel dos personagens dentro das obras artísticas é se entender que o realismo não é uma reprodução exata da realidade. Uma obra tem êxito nesse sentido quando seu personagem possui uma boa relação com os momentos significativos de um período e de uma situação histórica.

Para Eco, a tipicidade é o resulta da relação de troca entre o personagem que está sendo exposto e o leitor e, mais ainda, do reconhecimento do leitor diante do citado personagem. Alguns aspectos estéticos de determinados personagens fazem com que o leitor passe a enxergar esses personagens como exemplares e a identificá-los com ele mesmo. O autor afirma ainda que essa relação de troca entre personagem e leitor se torna possível porque o artista trabalha visando tornar vivo um mundo auto-suficiente.

Um último aspecto que o texto aborda e que é de fundamental importância para o entendimento do papel dos personagens em

obras de arte é o emprego do que o autor chama de *topos* (*fábulas, alegorias*). Na sua visão, esse emprego não impede um êxito artístico já que é possível a existência de obras bem realizadas que têm como base personagens alegóricos e emblemáticos. Entretanto, Eco afirma que as narrativas que se utilizam dos *topis* (príncipes, bruxas e afins) comunicam mensagens nada menos do que conservadoras já que esse *topo* é prefixado, ou seja, já existia antes mesmo da obra que sempre termina com uma espécie de lição de moral sobre o que é certo e o que é condenável.

Tendo como base a análise que Umberto Eco faz com relação à função dos personagens na narrativa e tendo em vista a discussão anterior sobre o papel da ficção na sociedade contemporânea fica claro que o personagem de ficção tem a função de estabelecer um vínculo com o espectador. O que é vivido pelos personagens na obra serve para que o espectador purgue pecados e falhas ou realize desejos (mesmo os mais obscuros) dependendo do estilo de produção cinematográfica em questão.

Essa relação personagem-espectador estabelece-se em um nível psicológico. E, portanto, para que ela seja melhor compreendida é necessário que uma análise psicológica dos personagens seja realizada. Muitos autores já perceberam essa relação e alguns livros já foram publicados tendo como objetivo a análise psicológica de personagens dentro da narrativa. É através do entendimento da personalidade desses tipos que se torna mais claro o efeito que eles exercerão no espectador e o processo de identificação que será criado

Waldemar Zusman (1994), médico formado pela Faculdade Nacional de Medicina da Universidade do Brasil (atual UFRJ), depois de sua experiência como psicanalista, começou a perceber como o cinema poderia elucidar questões psicológicas. No seu livro *Os Filmes Que Eu Vi com Freud*, ele faz um estudo de nove filmes de épocas diferentes e de diretores diferentes fazendo uma observação psicológica de determinados personagens e ações.

O estudo dessa obra permite a compreensão de como um filme pode ser analisado com relação ao aspecto psicológico dos perso-

nagens e de suas relações com outros indivíduos. Para o autor, as películas cinematográficas colocam em evidência diversos problemas emocionais e abrem caminho para discussões clínicas e, para a conseqüente compreensão de certas patologias. Tudo isso graças à sensibilidade de escritores e diretores que colocam nas telas essas questões.

Para Zusman, o cinema possui um leque de possibilidades didáticas vastíssimas que, infelizmente, ainda não foi explorado em toda a sua totalidade. No texto o autor afirma que o próprio Sigmund Freud utilizava em sua época grandes romances e peças de teatros para embasar suas descobertas, o que valida ainda mais a opinião de Zusman de que o cinema é um rico instrumento para se entender certos comportamentos mentais.

Outro aspecto interessante de ser analisado é a afirmação do autor de que o cinema é um grande comunicador de mitos. Para o autor, “os mitos são para a coletividade como os sonhos para o indivíduo” (1994: página 10). Ele explica que o cinema é o instrumento cuja linguagem mais se aproxima das representações mentais. Por mais virtual que a imagem seja ela ganha objetivação e um certo grau de realidade.

Certos filmes comunicam mitos e é isso que vai garantir o sucesso de determinadas películas, dependendo da época. Para o autor, viver a experiência psicanalítica possibilita criar uma nova visão de filmes e, mais ainda, da vida. Ele lembra que a psicanálise está inserida na cultura dos nossos dias e, que entender a mente, por mais doloroso que possa ser, é uma grande fonte de crescimento.

Zusman analisa personagens de determinados filmes buscando encontrar neles alguns distúrbios de comportamento e explicitando para o leitor a forma como isso é mostrado na tela. *O Bebê de Rosemary*, por exemplo, filme considerado um dos maiores suspense da história do cinema, é analisado pelo autor de maneira que ele nos mostra que, na verdade, a protagonista sofria de um distúrbio psicológico momentâneo que acomete algumas mulheres: a gravidez psicológica. Todos os elementos do filme,

criados para sustentar o suspense, são desvendados por Zusman através dessa ótica puramente psicológica. Nas suas demais análises ele aborda uma série de distúrbios de comportamentos tendo como exemplos personagens de outros filmes. O autor não se atém a uma análise técnica, ele se concentra em estudar o tema e os personagens disponíveis utilizando-os como base para o entendimento de como algumas disfunções mentais se manifestam e das consequências dessas disfunções para os personagens.

Outro autor que trabalha com essa questão é Sérgio Telles. Em seu livro “O Psicanalista Vai ao Cinema” (2004) o escritor traz abordagens psicanalíticas de 29 filmes e uma peça de teatro, que têm em comum personagens enigmáticos e imprevisíveis, elementos que, segundo o autor, são indicadores da emergência de fatores inconscientes. Para o autor, o entendimento da psicanálise propicia a percepção de uma nova dimensão e integrar isso à análise de produções artísticas nos fornece meios de compreender as reais intenções dos autores dessas obras.

Segundo Telles, ao se realizar um estudo sobre essas obras é possível perceber que os autores descrevem de maneira minuciosa uma série de importantes conflitos inconscientes e questões psicanalíticas como, por exemplo, as relações narcísicas que existem entre pais e filhos, os conflitos primários dos seres humanos, os conflitos que têm como pano de fundo o complexo de Édipo, problemas inerentes à adolescência e às relações conjugais; a importância da família na formação do indivíduo, questões sexuais e conflitos de identificação. O autor acredita ainda que são exatamente essas discussões que diferenciam certas obras artísticas das demais, uma vez que elas trazem à tona temas imutáveis da condição humana. Como dito anteriormente a grande maioria das produções cinematográficas não tratam de personagens tão complexos nem abordam temas que levem à uma reflexão mais profunda sobre a relação do ser humano consigo mesmo e com a sociedade.

Essa relação entre psicanálise e cinema já foi percebida há muito tempo pelos estudiosos. Uma das mais importantes revis-

tas de cinema, a francesa *Cahier du Cinéma* (órgão que lançava a Nouvelle Vague e grandes nomes do cinema mundial como Jacques Truffaut e Jean Luc- Godard) publicou em 2001 um artigo de Jacques Derrida, no qual ele afirmava que a experiência cinematográfica é a única que pode fazer compreender através da experiência a prática psicanalítica. Hipnose, fascinação e identificação são, segundo o autor, elementos comuns ao cinema e à psicanálise. Além disso, Derrida afirma que algumas pessoas podem se analisar durante uma sessão de cinema deixando durante esse período que os seus espectros venham à tona e que depois voltem à tela.

Para que essa relação fique ainda mais clara é relevante saber que Sigmund Freud lançava sua obra “A Interpretação dos Sonhos” em 1899, apenas quatro anos antes da primeira sessão pública de cinema realizada pelos irmãos Lumière. A questão principal da obra de Freud é analisar os sonhos como a realização de desejos infantis reprimidos ressaltando a existência do inconsciente. De acordo com o jornalista e crítico de cinema Luis Carlos Merten, no prefácio do livro de Telles, a relação entre cinema e psicanálise surgia por serem manifestações contemporâneas e também por terem em comum o sonho, só que no cinema o espectador sonha acordado.

O psicanalista Sérgio Telles fecha seu livro afirmando que o mal-estar permanente entre homem e cultura existe porque os seres humanos precisam controlar seus impulsos eróticos e agressivos obedecendo as leis para que possa viver em sociedade. Conhecer esses processos de autocancelamento e autoinvalidação é a matéria prima para um estudo psicanalítico de personagens de ficção, através do qual os homens podem se olhar e se reconhecer.

Tendo como questão central a análise do homem como ser social - mais especificamente a observação de indivíduos que apresentam algum tipo de desvio - e o papel da arte na sociedade, algumas produções cinematográficas foram selecionadas para servirem como modelos de exemplificação sobre o que foi dito até então. É com base em todas essas informações que essa pesquisa

analisará no próximo capítulo a obra do diretor tcheco Milos Forman, mais especificamente, três de suas produções cinematográficas.

Capítulo 3

Análise

3.1 Universo de análise

Milos Forman nasceu na Tchecoslováquia em fevereiro de 1932. Nos anos 60 lançou seu primeiro filme mas passou a ser reconhecido internacionalmente em 1975 com *Um Estranho no Ninho* (*One Flew Over the Cuckoo's Nest*). O filme estrelado por Jack Nicholson e Louise Fletcher, com participação de uma série de outros atores conhecidos como Danny DeVito e Christopher Lloyd, pode ser analisado tanto pelos seus aspectos técnicos, e isso fica claro quando se lembra que o longa-metragem foi vencedor dos cinco principais prêmios do Oscar (melhor filme, melhor diretor, melhor roteiro, melhor ator, melhor atriz), quanto pelo seu aspecto temático. O longa narra a história de um homem que chega a uma instituição de saúde mental vindo de um presídio. Ele foi considerado louco e precisa pagar sua pena no hospital. Sua figura forte e ousada causa uma influência muito grande nos pacientes que já foram domados pelo sistema.

Sua consagração, no entanto, veio com *Amadeus*, filme de 1984. O longa venceu os prêmios de melhor filme, melhor diretor, melhor ator (F. Murray Abraham), melhor direção de arte, melhor figurino, melhor maquiagem, melhor som e melhor roteiro adaptado. Além de ter vencido quatro Globos de Ouro e de

ter conseguido prêmios em outros festivais. *Amadeus* estrelado por F. Murray Abraham, Tom Hulce, Elizabeth Berridge, Simon Callow e Roy Dotrice, entre outros, narra a história de Wolfgang Amadeus Mozart, sua genialidade, sua decadência social e sua excentricidade.

O terceiro filme a ser analisado é *O Mundo de Andy* (*Man on the Moon*), lançado em 1999. Mais recente trabalho do diretor, o longa, estrelado por Jim Carrey, Danny DeVito e Courteney Love, narra a trajetória de vida do comediante norte-americano Andy Kaufman e recebeu o Globo de Ouro de Melhor Ator em Comédia/Musical e foi ainda indicado na categoria de Melhor Filme em Comédia/Musical. Além de ter vencido o Urso de Ouro de Melhor Diretor, no Festival de Berlim

Além dos filmes citados, Forman dirigiu ainda filmes importantes como o musical *Hair* (1979), *Valmont* (1989) e *O Povo Contra Larry Flynt* (1996). Sua próxima produção, a ser lançada em 2006, é *Goya*, que conta a história do pintor espanhol.

3.2 Roteiro de análise

Esse estudo tem o objetivo de analisar as produções com base em sua temática e associá-las ao que foi visto nos capítulos teóricos sobre a construção da identidade social do homem, seu processo de adaptação a normas e regras, os processos psicológicos que são consequência dessa adaptação e, posteriormente, o papel do cinema como propagador de idéias.

A análise dos filmes e a posterior conclusão que será feita terão como base a observação das seguintes questões:

- Maneira como os personagens centrais são apresentados desde o início de suas vidas;
- Maneira como cada um dos três protagonistas se relaciona com os outros indivíduos;

- Maneira como cada um destes personagens é visto pela sociedade;
- Métodos utilizados para o controle da ação de cada um deles;
- Tipos de distúrbios sociais e psicológicos que podem ser encontrados em cada um dos personagens;
- Fim que cada um deles levou na narrativa.

3.3 Um estranho no ninho

Randle Patrick McMurphy (Jack Nicholson) é um presidiário enviado a uma espécie de prisão manicomial para ser avaliado quanto a sua saúde mental. Ele já é apresentado ao espectador em sua fase adulta, sem nenhuma alusão à sua infância. Nas primeiras cenas do filme é fácil perceber que os pacientes do hospital são apresentados com uma certa ingenuidade e, até mesmo, de uma maneira um tanto quanto infantil. McMurphy chega a essa realidade apresentando uma postura claramente menos ingênua e, principalmente, menos infantil que os demais.

O hospital serve como uma espécie de abrigo a todos os que de uma maneira ou de outra não se ajustaram às normas externas. McMurphy não se ajustou e primeiro foi condenado à prisão normal por agressão e por manter relações sexuais com uma menor de idade (atitude considerada inadequada e passível de julgamento pela sociedade). McMurphy em uma das cenas diz “fui mandado para a prisão porque não agi como vegetal”.

Entretanto, o real motivo de o personagem estar ali é porque ele quer fugir do trabalho que é imposto nas prisões convencionais e quando é atestada incapacidade mental esse trabalho não é obrigatório, ou pelo menos não tão árduo.

É fundamental compreender, portanto, que McMurphy não entra no hospital com distúrbios mentais, ele é inserido em um

meio no qual consegue perceber todo o processo de subjugação ao qual aqueles que de fato apresentam os citados distúrbios estão sendo submetidos. Dessa maneira ele consegue de um jeito peculiar driblar as normas da sociedade. Ele utiliza o tratamento que os chamados loucos recebem em benefício próprio.

Em um primeiro momento é McMurphy quem dá as cartas no hospital. Rapidamente ele se torna uma espécie de autoridade, já que os demais pacientes o enxergam como forte, decidido, e corajoso. Isso fica claro nas cenas em que o protagonista organiza os jogos de cartas, ele começa a dar às ordens e a nortear o jogo. Ao mesmo tempo em que as mudanças que ele vai introduzindo aos poucos são admiradas por muitos pacientes, a autoridade de McMurphy gera ansiedade e medo, assim como a autoridade da enfermeira chefe.

Na terapia de grupo à qual os pacientes são submetidos constantemente, os motivos que levaram cada um deles ao estado de internação são revelados. Traços comuns a várias personalidades, como agressividade, ironia, subjugação, carência afetiva, são elevadas à máxima potência nesses pacientes que possuem distúrbios mentais. Isso fica claro pela expressão que os personagens fazem ao narrar suas vidas. Esse é um dos motivos para essas pessoas serem mantidas afastadas do contato social. Traços desagradáveis de caráter, quando não controlados, devem ser eliminados e a maneira mais cômoda é o afastamento do indivíduo.

A maneira infantil como esses personagens são apresentados na tela é apropriada à maneira como a sociedade quer que eles sejam vistos. Crianças são vistas como seres ainda em formação e, por isso, algumas falhas são perdoadas, já que crianças não representam nenhum perigo concreto. Loucos encarcerados e devidamente medicados também não são.

É por isso que a presença de McMurphy assusta tanto a enfermeira chefe, que percebe que os pacientes estão querendo enfrentar algumas das normas do hospital. McMurphy é perigoso, na visão da enfermeira, e os pacientes (medicados e já previamente subjugados) não são um perigo real. Em uma das cenas,

por exemplo, o protagonista desafia a enfermeira que havia proibido que os pacientes assistissem a um jogo de futebol, reunindo os outros pacientes na sala olhando para a televisão desligada e começando a narrar o jogo para os demais, que o acompanham e vibram na narração, o que causa agitação no local.

Apesar de McMurphy não possuir um problema mental aparente (farsa que obviamente foi notada pela direção do hospital) a enfermeira, incomodada com a autoridade do personagem sobre os pacientes, acredita que ali é um lugar melhor para que ele se cure (dos comportamentos considerados inadequados). A escolha é fácil de ser compreendida: no hospital McMurphy convive com pessoas já submetidas às normas e as regras e medicadas para isso, além de que no hospital o tempo de sua permanência é determinado de acordo com a vontade dos dirigentes.

Os pacientes passam a usar McMurphy como forma de purgar suas próprias vontades. O personagem fazia e sentia o que eles gostariam de ter coragem de fazer e sentir. É como se McMurphy fosse a personificação do indivíduo que eles queriam ser.

Um dos pontos mais interessantes e que permite uma análise mais complexa sobre o comportamento de indivíduos frente a uma sociedade ditadora de normas de comportamento muito rigorosas é o fato de alguns pacientes terem a opção de irem embora do hospital, mas escolherem pela continuação da internação. Todos que entraram ali apresentavam algum tipo de comportamento que deveria ser controlado, daí o motivo da internação, mas alguns já foram considerados “curados” e poderiam sair, mas preferem continuar lá.

O motivo fica claro no filme: a sociedade é mais assustadora, julgadora e cruel do que viver em meio aos outros pacientes tendo que se subjugar à autoridade de uma pessoa só (da enfermeira chefe). É por isso que o convívio com McMurphy é tão perturbador assim: ele traz para dentro do hospital atitudes externas, que os amedontram e afetam a auto-estima de cada um deles. Eles não se sentem preparados para o convívio social e acham mais

fácil viver sem precisarem decidir nada, nem mesmo o que vão comer nem a hora em que vão dormir.

Os desejos de cada um estão adormecidos e quando McMurphy chega no ambiente eles redescobrem que têm uma individualidade e que estão controlando seus impulsos por muito tempo, e isso é assustador e trabalhoso, e é por isso que eles preferem esquecer mais uma vez e continuar no hospital sob a custódia de uma enfermeira chefe que decide tudo. Eles têm medo de enfrentar mais uma vez um mundo que os condenou por serem em algum aspecto diferentes. McMurphy quer sair porque ainda quer colocar seus desejos para fora. Ele ainda acredita em sua individualidade, mas os demais sabem que serão esmagados e destruídos moralmente pelo mundo.

Quando McMurphy consegue aflorar minimamente nesses pacientes seus próprios desejos ele gera o caos no hospital. Isso fica claro na cena em que ele leva os pacientes de ônibus para um passeio de barco. Os demais personagens confiam na sua autoridade e quando estão no mar se comportam como pessoas cheias de alegria. Outra cena que evidencia isso é no fim do filme, onde McMurphy chama duas amigas e compra bebidas para os pacientes que fazem uma festa durante a noite. Durante essa festa eles se libertam de regras e se divertem, mas isso, mais uma vez, gera o caos no hospital.

A punição que lhe é imposta é a mais severa possível: lobotomia. Ou seja, se por meios mais sutis suas ações não foram subjugadas e controladas (ou seja, deus distúrbio de ajustamento não foi revertido) o tratamento físico foi a solução. McMurphy nunca mais poderia pensar ou agir como um dia o fez. O desejo inicial das autoridades que o mantinham ali foi realizado.

3.4 Amadeus

Wolfgang Amadeus Mozart demonstra seu talento artístico desde muito cedo na infância. Visto como uma potencialidade de lu-

cro, o dom do garoto é explorado pelo pai. Desde pequeno ele demonstra possuir uma genialidade completa que é, inicialmente, inquestionável, já que devido à sua tenra idade essa genialidade musical não poderia mexer com os interesses de ninguém.

Já em sua fase adulta Wolfgang se mostra ainda um gênio musical completo, mas sua personalidade excêntrica, divertida e, às vezes amoral, começa a ser percebida e atrai a atenção de uma sociedade na qual reinavam a sobriedade e a austeridade.

O jovem Mozart demonstra muito pouco respeito e temor pelas autoridades. Cheio de vida e de alegria, o personagem busca incessantemente o prazer e a felicidade. Isso é encarado de maneira estranha pelos demais habitantes da corte, principalmente os aristocratas. Isso fica claro nas cenas iniciais do filme, onde o compositor é esperado para uma apresentação para o Bispo e onde ele se atrasa, pois estava se divertindo com sua noiva.

Possuidor de um conhecimento musical ímpar, Mozart cria composições cheias de vida, de cores, de sentimento e que são todas uma celebração à felicidade. A arte do compositor começa a ser estranha a um público acostumado com temas pesados e repetitivos. Em alguns apresentações o público mal aplaude no fim do espetáculo.

Sexo, vida, prazer: temas tratados de forma recatada até então conservadora, são expostos em suas óperas com toda a sua intensidade. Muitas notas musicais, era assim que sua música era encarada por muitos, o que se encaixa perfeitamente com a personalidade destemida do personagem que possui vida e desejos em exagero. A arte de Mozart, ao mesmo tempo em que atraía a atenção e despertava a admiração, causava estranhamento, temor e inveja, principalmente de Salieri, músico que convivia com o compositor.

Salieri é um dos personagens chave da narrativa, ele catalisa todos esses sentimento negativos com relação a Mozart e, através da sua influência com o imperador, ele prega a idéia que o compositor é, na verdade, um indivíduo desprezível. Ao reconhecer a ousadia de Mozart e de ter consciência de sua própria fraqueza,

Salieri trabalha buscando denegrir a imagem do compositor entre os altos membros da corte, ele catalisa tudo que um grupo de pessoas, que possuem uma visão muito rigorosa com relação aos códigos de conduta, sente. Em consequência, ele é responsável pelo afastamento social de Mozart dentro do cenário artístico. Leva Mozart à falência e acaba, indiretamente, sendo o responsável por sua morte.

Na velhice, curiosamente, é Salieri que é internado em uma casa de saúde mental. Fica claro para o espectador que as atitudes de Mozart na verdade não eram tão despropositadas assim e que a inveja e o não contentamento com sua própria condição inferior fazem de Salieri um real perturbado mental. Nas cenas em que o compositor se confessa com o padre e narra sua formação profissional e o momento em que ele viu, pela primeira vez Mozart, sorrindo e brincando de uma maneira divertida e amoral e depois percebe que o compositor de fato possuía, além de ousadia moral, capacidade musical além do normal, ele diz que passou a odiá-lo naquele momento. Isso representa o que várias pessoas pensavam a respeito de Mozart, ou seja, que ele possuía um distúrbio de ajustamento (explicado na tabela do capítulo 1).

Perfeccionista e arrogante com relação ao seu trabalho Mozart sabia que era um gênio. Ele conhecia e confiava em suas potencialidades. O personagem sabia exatamente onde podia chegar e, mais ainda, sabia onde queria chegar com sua arte e que sentimentos ele queria despertar no público. Quando, por exemplo, ele precisa convencer o Imperador de que uma ópera, na qual ele trabalhou por tanto tempo e que foi proibida, deve ser encenada, ele ressalta que a produção não é amoral, como o imperador considerava, mas sim uma exaltação à vida e ao amor.

O personagem é mostrado no longa como um homem que, por possuir vida e desejos em exagero, não se atinha às questões práticas do cotidiano. A arte e a celebração da felicidade era com o que Mozart se preocupava. Questões como dinheiro não atraíam sua atenção e por isso ele cometia exageros. Conseqüentemente o

gênio passou a ser visto como desregrado demais pela sociedade, que o temia por não medir as conseqüências dos seus atos.

Mozart era um homem que conhecia as regras do mundo e como uma sociedade deveria funcionar e sabia dos códigos de ética e de moral que deveriam ser seguidos. Mas era tão autoconfiante em seus sentimentos e em seu trabalho que se permitia quebrar a maioria dessas regras e viver como bem quisesse. Isso, obviamente, atraía a atenção dos mais fracos, que no fundo desejariam possuir a mesma coragem que ele, mas também causava temor e o desejo de punição por aqueles que assimilavam as regras de maneira servil, como Salieri. Infantil, desregrado, e obsceno, assim é definido Wolfgang por Salieri em uma das cenas, e é assim, que ele era visto pela sociedade na qual estava inserido.

O público, nesse meio tempo, se deliciava com algumas de suas obras mas ainda não estava preparado para compreender toda a grandiosidade de suas óperas, o que era prejudicial para o sucesso financeiro de seu trabalho. Wolfgang então começa a passar por dificuldades financeiras.

Sua genialidade, o desprezo de um público medíocre e dificuldades financeiras acabam levando Mozart a um estado de perturbação mental. Ele começa a se entorpecer e o gênio começa a ser visto como um louco e como um homem sem regras e sem discernimento do que seria certo e do que seria errado. Como dito no capítulo sobre atividades substitutivas, Mozart utiliza as substâncias tóxicas para extravasar o que não estava conseguindo expressar pelo meio que dominava, a arte.

Ele fica doente fisicamente, mas sua capacidade e sua produção musical continuam tão grandiosas quanto antes (mas bêbados e drogados são sempre vistos como personagens merecedores de punição). Possuidor de uma sensibilidade e de uma bondade peculiar Mozart demonstra grande sabedoria com relação à natureza humana e com relação ao propósito da vida. Isso era invejado e admirado e, ao mesmo tempo, temido por todos.

Wolfgang precisa passar por diversos obstáculos para que consiga concretizar as inovações artísticas que ele deseja. Ele precisa

passar por cima de uma hierarquia que não permite que temas que possam aludir a algum tipo de contestação social ou moral sejam abordados nas produções artísticas. Por cima de um grande esquema já pronto para impedir que suas idéias, consideradas um ultraje, sejam colocadas em prática.

Wolfgang Amadeus Mozart é incompreendido por um público mediano, invejado pelos que sabem de sua capacidade artística e de sua coragem pessoal e temido por autoridades que não desejam que a ordem social e os valores morais já estabelecidos seja abalada de forma nenhuma.

Ao final do filme, Mozart morre de forma trágica, vítima de seus próprios excessos (que devem ser controlados socialmente), o que, de certa maneira, agrada a todo um conjunto de pessoas que desejavam puni-lo por sua genialidade e, principalmente, por sua ousadia.

3.5 O Mundo de Andy

O filme *O Mundo de Andy* (*Man on the Moon*, EUA, 1999) narra a história do comediante Andy Kaufman, considerado por muitos um gênio da comédia e visto por outros como um indivíduo perturbado.

O longa nos apresenta a vida de Kaufman desde a sua infância. Vindo de uma família tradicional americana, o menino sempre demonstrou talento artístico, o que incomodava um pouco os pais que gostariam que ele fosse “normal” e que brincasse com outras crianças. Em uma das cenas, por exemplo, o menino está sozinho no quarto inventando um programa humorístico para a parede, quando o pai diz que ele precisa sair e fazer esportes. Ele retruca que já possui um programa esportivo e que não quer brincar com outras pessoas. Caso claro de isolamento social que, como explicado nos capítulos anteriores, é uma forma de auto-proteção do indivíduo.

Quando adulto, Kaufman começa a se apresentar em bares

com números criados por ele próprio. Suas performances são consideradas ridículas, imaturas e infantilizadas. Em uma das cenas o dono da casa onde Andy se apresenta pede para que ele cesse suas apresentações, consideradas pelo público infantis e imaturas; o comediante retruca que, sua performance é inovadora e diferente de tudo o que podia ser visto até então.

Pela sua originalidade Kaufman é rejeitado no circuito artístico que queria comediantes tradicionais que garantissem o riso do público e, conseqüentemente, o lucro de suas casas. Em uma das suas apresentações Kaufman é descoberto por um empresário que se interessa por suas performances e por sua imagem e que não o vê como um artista imaturo ou infantil, mas sim, a possibilidade de um grande gênio.

A arte do personagem, até então considerada (de tão inovadora) desprezível, passa a ser vista como promessa de sucesso e conseqüente lucro. Enquanto isso, o personagem nos é apresentado em toda a sua excentricidade. Em uma das cenas ele está em um restaurante jantando com seu futuro empresário e antes de comer organiza o prato de maneira metódica para só então começar a comer. Todos esses elementos são de fundamental importância para que a personalidade, um tanto quanto compulsiva (distúrbios de personalidade - ver tabela do capítulo 1) de Kaufman seja entendida. Essa importância fica ainda mais clara quando, ao longo do filme, percebe-se que os valores e os padrões que Kaufman adota e os que ele deseja quebrar são de uma força que provocam tanto a atração quanto a repulsa do público. Assim como acontece com *McMurphy* e *Amadeus*, o protagonista possui o que a sociedade chama de distúrbio de ajustamento.

Kaufman sabe do seu poder e da sua força e almeja ser, não apenas um comediante tradicional, mas sim, o maior astro de todos os tempos. A indústria finalmente o descobre e ele faz sua primeira apresentação no *Saturday Night Live*, programa da TV americana de grande importância e aberto ao humor *non-sense* do comediante. Depois disso, suas apresentações, cada vez mais excêntricas, rendem-lhe a possibilidade de fazer um *sitcom* (corrup-

tela de “*situation comedy*”, programa semanal de curta duração, baseado em situações humorísticas). As idéias do comediante são avançadas para o que a emissora gostaria que o programa fosse e Kaufman, em um primeiro momento, pensa em desistir, até conseguir uma oportunidade de criar seus próprios programas. A pressão da indústria, no entanto, faz com que ele ceda e aceite o convite.

Quando outro personagem que Kaufman criou, Tony Clifton, um comediante velho e grosseiro, é apresentado, a genialidade dele é colocada mais uma vez à tona. Sua simplicidade de caráter, sua tentativa de elevação espiritual e sua educação - características de Kaufman que são mostradas ao espectador - não podem ser encontrados nesse outro personagem que ele cria, que pode ser visto como uma espécie de super ego do comediante, outra mostra da necessidade constante de Kaufman de quebrar regras e padrões e de ousar. Tony Clifton se apresenta em casas noturnas ofendendo a platéia, e logo na cena seguinte descobre-se que essas pessoas ofendidas são, na verdade, contratados por Andy, para se submeterem àquela situação. Ou seja, Kaufman quer provocar um público acomodado.

Enquanto isso, o *sitcom* com participação do comediante torna-se um sucesso de público e seu personagem, um estrangeiro atrapalhado e politicamente correto, é amado pelos espectadores. Kaufman, no entanto, não fica satisfeito com o que faz, pois considera o papel muito fácil e previsível. Ele, em alguns momentos, acaba driblando os donos da emissora para conseguir o que quer, mostrando-se submisso, fingindo que está seguindo as normas e os padrões impostos com o intuito de quebrá-las. Quando, no entanto, sua ousadia ameaça os lucros da emissora ele é excluído pelo sistema.

A expressão artística de Kaufman é limitada pelas expectativas do público que requisitam a todo instante que Kaufman represente o personagem do *sitcom*. Em uma das cenas, por exemplo, Andy se apresenta em uma universidade e os alunos, antes mesmo que ele comece a mostrar o que irá apresentar, começam a gritar

o nome do personagem do *sitcom*. Ele se enfurece e começa a ler um livro para a platéia durante horas seguidas.

Toda a riqueza do seu universo artístico não tem o respaldo do público para ser mostrada. Isso perturba o comediante, que sente a necessidade de extravasar todo o seu conhecimento e toda a sua originalidade. No seu interior Kaufman é um indivíduo decidido, forte e cheio de ânimo para quebrar regras. Ele tem consciência de como funciona a indústria e de que a arte, nesse contexto, é deixada de lado em prol de interesses financeiros. É essa consciência que o coloca um grau acima dos espectadores. Ele quer quebrar essa norma e deseja colocar a arte - forma que ele possuía de instigar o público e de levá-lo à reflexão - em primeiro lugar, o que é considerado pela maioria como loucura, ou seja, como desajuste social. Com isso, sua capacidade de ação e de decisão passa a ser questionada pelo público.

Quando Andy Kaufman ganha o respeito dos espectadores, muito por causa do personagem do *sitcom*, que é adorado pela massa, ele usa a força que possui perante o público para extravasar sua arrogância, que sempre esteve com ele (o que fica claro quando ele afirma ter consciência de sua capacidade e de sua necessidade de se tornar um astro). Então se torna grosseiro e agressivo, mas tudo isso, segundo o comediante, em nome da arte. Ele demonstra um desajuste de personalidade para provocar uma reação da platéia. Ele não se importa com o fato de estar sendo odiado pelo público: quer criar programas inovadores, mesmo que nesses programas ele precise ofender pessoas e causar a revolta dos espectadores.

Uma das frases do comediante que resume melhor sua necessidade de quebrar padrões e sua consciência de que os espectadores são, na verdade, marionetes na mão dos donos dos meios de comunicação, é a que diz: “o mundo precisa de vilões”. Ele sabe que para ser amado pelo público e para que as emissoras lucrem, os personagens precisam ser politicamente corretos e precisam reafirmar padrões e normas que a sociedade na qual estão inseridos deseja. É aí que seu personagem Tony Clifton, mal-humorado,

ofensivo e sem talento artístico, faz sentido. Na verdade ele é apenas um retrato do lado mau que todos os seres humanos têm mas que, por convenções sociais, não podem demonstrar.

É por isso que, quando ganha notabilidade, o humorista cria personagens maus e cruéis com o público, como um lutador de luta de livre que insulta mulheres e moradores do sul do país, e que n. Isso é odiado pelo público e consegue criar o efeito que o comediante deseja, ou seja, o de despertar os sentimentos de um público apático. Em uma cena, por exemplo, ele fala ao vivo para milhões de espectadores que eles estão sendo enganados e que na TV tudo é fabricado. Com isso fica claro que a vontade de Kaufman é despertar no público um ânimo e uma força e tirá-los da apatia e da submissão na qual eles se encontram. O meio que ele tem para isso é sua expressão artística. O público, no entanto, ainda não estava preparado para sua ousadia e para ser despertado. Como resultado, Kaufman é excluído da mídia.

O comediante morre de câncer de pulmão e até o fim da vida deseja colocar a arte e a comédia em primeiro lugar e de usá-los como meio de despertar social e de despertar moral nas pessoas. Andy Kaufman, através da comédia, coloca tudo que tem de errado como ser humano e com a sociedade de forma explícita. Ele tenta fazer com isso seja colocado de uma forma engraçada, mas isso não é aceito pelo público e muito menos pelos donos dos meios de comunicação que querem que os valores e as normas que a sociedade impõe sejam reafirmados e não questionados. Kaufman morre incompreendido e sua imagem se reduz à de um indivíduo excêntrico e com um comportamento desviante.

Conclusão

Para chegar a uma enriquecedora leitura dos três filmes, esta pesquisa passou por etapas fundamentais. Em primeiro lugar, o entendimento de todo o processo de descoberta do homem como ser separado do universo e, posteriormente como ser pertencente a um grupo de indivíduos que possuem também uma percepção de si mesmo em particular. Conseqüentemente, a compreensão de como tais descobertas influenciam na satisfação humana consigo mesmo e como o mundo no qual está inserido. Outro momento importante foi entender o cinema como prática social, assim como a leitura de autores que realizaram análises cinematográfica a partir de conceitos e categorias buscados na psicanálise.

Os filmes que serviram como objeto de análise puderam elucidar e exemplificar o que foi estudado na parte teórica da pesquisa que se propôs a realizar uma abordagem psicanalítica e sociológica do ser humano. O estudo dos filmes serviu como exemplo para o que foi abordado com relação ao papel do cinema como propagador de valores sociais e de levantamento de reflexões, e o papel do personagem de ficção, ressaltando o processo de identificação personagem-público que é criado. Para que o estudo se desse de uma forma mais completa e pudesse tornar possível a percepção de conceitos psicológicos do ser humano, uma visão dos personagens de ficção como representantes de uma série de conflitos psicológicos do ser humano foi essencial. Para que fosse possível analisar os filmes propostos, o estudo do material teórico foi de grande relevância.

Com a observação das três produções de Milos Forman, con-

sagradas por premiações em importantes festivais, fica claro que a obra deste diretor é de fundamental importância para o campo de pesquisa social e psicanalítica do ser humano e, mais ainda, para reforçar como o cinema é capaz de criar personagens que possuem uma força e uma empatia grande o público, o que torna possível o levantamento de uma série de questões que podem vir a gerar uma mudança social.

Via de regras, os indivíduos desviantes – descritos e estudados no primeiro capítulo – são encarados de forma extremamente negativa pela sociedade, que considera uma necessidade a punição para esse tipo de ser humano. Em qualquer época e em qualquer sociedade o código moral e de conduta que é estabelecido deve ser respeitado e seguido por todos. É isso que a grande maioria dos indivíduos deseja, ou seja, paz social. Aqui, entende-se por paz a perpetuação de padrões e de condutas que não alterem nem a forma de pensamento, e muito menos de ação, dos demais cidadãos.

O cinema está acostumado a criar personagens politicamente corretos, como é o desejo da indústria que o sustenta, e que sabe que, esse tipo de personagem garante um retorno financeiro necessário para que um número cada vez maior de produções similares seja realizado. Por isso dificilmente os produtores – especialmente nos grandes estúdios – se arriscam a tratar de forma solidária aqueles indivíduos que não agem de forma exemplar.

O poder que a sétima arte tem de criar uma catarse público-personagem é tão grande que criar figuras que agem de formas ousadas e questionadoras e que pareçam simpáticas na tela para o espectador é algo extremamente perigoso. Não é do interesse de uma parcela considerável da população que o público admire e se envolva emocionalmente com personagens chamados, no âmbito desta pesquisa e pela sociedade, de desviantes. O interesse dessas pessoas é que seus costumes sejam reforçados na tela, assim como em qualquer outro meio de expressão artística, por medo de perceberem que foram controladas a vida toda, ou por uma aco-

modação que as impede de aceitar a vantagem da instauração de certas mudanças.

É neste contexto que a obra de Milos Forman ganha uma relevância ímpar. Conhecedor dos meios técnicos necessários para a construção de uma obra atraente e eficaz visualmente, o diretor ousa abordar de maneira positiva em seus filmes personagens que possuem algum tipo de comportamento psicologicamente ou socialmente inadequado.

Randle McMurphy, Wolfgang Amadeus Mozart e Andy Kaufman têm em comum o estigma de serem portadores de distúrbios de desajustamento. Eles são indivíduos que conhecem o processo de formação do indivíduo e sua inserção em uma sociedade pré-organizada, e por possuírem esse conhecimento eles ousam questionar o que é aceito sem nenhum tipo de julgamento pelos demais membros da sociedade. Inseridos em meios onde regras de moral de conduta rígidas são uma constante, e onde a sociedade dispõe de meios de coerção muito fortes, esses personagens se arriscam em questionarem e em tentarem influenciar outros indivíduos para o não cumprimento de valores pré-fabricados.

McMurphy tem como platéia um hospital psiquiátrico, cheio de indivíduos submissos e que já foram devidamente medicados para que a subjugação fosse completa (moral e física). Amadeus e Andy Kaufman possuem a arte como ponte para a propagação de idéias para um público também submisso (aos ditames e fórmulas do mundo acadêmico, artístico ou da indústria cultural). Fica claro que o poder de influência desses últimos, que têm como instrumento os meios de comunicação, é maior. Kaufman possui a televisão e usa seu lado cômico para transmitir sua mensagem e Amadeus possui um instrumento tão eficiente em sua época quanto a TV é no dias de hoje: a música e o teatro.

Na análise dos filmes e dos personagens centrais, fica clara a intenção de Milos Forman. O diretor não pretende tratar esses indivíduos como a sociedade gostaria que eles fossem tratados, ou seja, de maneira negativa. Muito pelo contrário, o diretor consegue, através do já citado processo de identificação personagem-

público, mostrar as qualidades de tais indivíduos; mostrar de onde surgiram suas idéias de inovação; e mostrar que esses personagens querem transmitir esses valores às pessoas que vivem ao redor deles. Isso fica claro quando se percebe que os três consideram a vida, o prazer, a alegria e o amor, valores que verdadeiramente trazem um sentido agradável à existência humana.

Para que esses valores sejam explorados ao máximo esses personagens acreditam que algumas regras e normas de conduta devem ser quebradas e eles instigam outros indivíduos a agirem da mesma forma. McMurphy, por exemplo, pensa que a vida deve ser vivida com intensidade e que momentos de diversão devem ser buscados. Para isso, entretanto, ele precisa passar por cima da coordenação de um hospital psiquiátrico. Amadeus, por sua vez, pensa que o amor, o desejo e a alegria, devem ser vividos de maneira livre e sem preconceitos, e ele coloca isso em suas obras, que são, a um primeiro momento, estranhadas pelo público acostumado à negação de tais liberdades. Kaufman acredita que para o bem de uma sociedade, os indivíduos devem saber que estão sendo controlados a todo o momento e devem conhecer seu lado mais cruel para assim terem meios de agir de uma forma diferente. Para que isso seja transmitido, ele usa a comédia *non-sense* como meio de mostrar para outros indivíduos o ridículo das máscaras adotadas pelo ser humano.

Quando é entendido que o objetivo dos personagens é justamente ajudar seus semelhantes a se libertarem de sentimentos que causam sua própria insatisfação – sentimentos cujas origens e conseqüências foram estudadas no primeiro capítulo – os protagonistas conquistam uma empatia ainda maior com o público. O diretor consegue redimir a imagem negativa que esse tipo de indivíduo tem na sociedade e consegue criar com isso um ponto de reflexão: estariam eles agindo corretamente? Seriam eles, de fato, pessoas perturbadas psicologicamente? Ou seríamos nós, que aceitamos tudo sem questionar, os verdadeiros personagens patológicos?

Através do estudo foi possível construir uma visão mais am-

pla sobre o ser humano e, mais ainda, sobre o papel do cinema como meio de mudança social, apesar desse papel se reduzir cada vez mais pelas exigências da indústria. O estudo foi de fundamental importância para minha formação profissional como jornalista, lembrando que o cinema é um meio de comunicação tão abrangente quanto os jornais e as revistas.

No entanto, a pesquisa, como possui um tempo reduzido de realização, não pôde analisar um número maior de obras, o que não permitiu uma análise mais ampla sobre o papel do cinema e sobre a relação proposta na pesquisa. Além disso, o estudo não pôde fazer um estudo de caso entre os espectadores para que a percepção de todas essas conclusões fosse mensurada em termos práticos por meio de amplas entrevistas com o público. Isso, inclusive, dá margem para o surgimento da necessidade da realização de um estudo posterior que contemple essas entrevistas e estatísticas.

Referências

- Bauman, Zygmunt. *O Mal-Estar da Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.
- Davidoff, Linda. *Introdução à Psicologia*. São Paulo: Makron Books, 2001.
- Eco, Umberto. *Apocalípticos e Integrados*. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- Foucault, Michel. *História da Loucura na Idade Clássica*. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- Foucault, Michel. *Vigiar e Punir*. Petrópolis: Ed. Vozes, 1996.
- Freud, Sigmund. *O Mal Estar na Civilização*, extraído do Volume XXI da Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1969.
- Turner, Graeme. *Cinema Como Prática Social*. São Paulo: Summus, 1997.
- Zusman, Waldemar. *Os Filmes que eu Vi com Freud*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1994.

Sites pesquisados

Estranhos no Ninho de Milos Forman

<http://leocunha.jex.com.br>

Personalidades - Milos Forman

<http://www.adorocinema.com.br>

Souza, Maria Cristina de. *Qorpo-Santo – A Loucura Criadora*.

www.cefetpr.br/deptos/dacex/mcristina.htm, 27/09/00.

<http://www.imdb.com>

(dados técnicos sobre os filmes estudados)