



Psicanálise, cinema e universidade: investigação sobre o conceito de transferência ^{1, 2, 3}

Elizabeth Fátima Teodoro

Orcid: [0000-0003-0977-7265](https://orcid.org/0000-0003-0977-7265)

Graduada em Psicologia pela Universidade do Estado de Minas Gerais / UEMG (Minas Gerais, Brasil)
Mestre e doutoranda em psicologia pela Universidade Federal de São João del-Rei / UFSJ (Minas Gerais, Brasil)

E-mail: elektraliz@yahoo.com.br

Mardem Leandro Silva

Orcid: [0000-0001-7069-4608](https://orcid.org/0000-0001-7069-4608)

Graduado em Psicologia pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais / PUC Minas (Minas Gerais, Brasil)
Doutor em Psicologia pela Universidade Federal de Minas Gerais / UFMG (Minas Gerais, Brasil)
Docente de Psicologia no Instituto Federal de Minas Gerais – Campus Bambuí / IFMG (Minas Gerais, Brasil)
Docente de Psicologia na Universidade do Estado de Minas Gerais – Unidade Cláudio (Minas Gerais, Brasil)
Chefe do Departamento de Ciências Sociais e Humanidade da UEMG – Unidade Cláudio (Minas Gerais, Brasil)

E-mail: mardemls@yahoo.com.br

Daniela Paula do Couto

Orcid: [0000-0001-5315-4087](https://orcid.org/0000-0001-5315-4087)

Graduada em Psicologia pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais / PUC Minas (Minas Gerais, Brasil)
Mestre e doutoranda em Psicologia pela Universidade Federal de Minas Gerais / UFMG (Minas Gerais, Brasil)
Docente no curso de Psicologia da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais / PUC Minas (Minas Gerais, Brasil)

E-mail: dp.couto@yahoo.com.br

Roberto Lopes Mendonça

Orcid: [0000-0002-6042-7546](https://orcid.org/0000-0002-6042-7546)

Doutorado em Psicologia pela Universidade Federal de Minas Gerais / UFMG (Minas Gerais, Brasil)
Pós-doutor em Psicologia Clínica pelo Departamento de Psicologia Clínica do Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo / USP (São Paulo, Brasil)
Docente de curso de pós-graduação em Psicanálise do Centro Universitário do Sul de Minas – UNIS (Minas Gerais, Brasil)
Docente de curso de pós-graduação em Psicanálise da Faculdade Pitágoras (Minas Gerais, Brasil)

E-mail: robertomendoncapsi@gmail.com

Resumo: Partindo da constatação freudiana da importância de ensinar e transmitir a psicanálise na universidade, este artigo pretende ser uma peça que demonstre em que medida a aprendizagem da transferência enquanto um conceito psicanalítico pode ser facilitado por meio da linguagem cinematográfica. Para tanto, utilizou-se a análise fílmica psicanalítica como método, tendo como referencial a teoria freudolacaniana. Depreende-se que a origem do vocábulo se confunde com a própria história do nascimento da psicanálise, visto que Freud o inferiu de suas observações clínicas de atendimentos como o de Anna O., paciente de Breuer, quanto de seus próprios atendimentos. Trata-se, portanto, de um conceito clínico que se tornou a base da psicanálise a ponto, inclusive, de Lacan elevá-lo ao estatuto de conceito fundamental. Do ponto de vista da formação conceitual na perspectiva psicanalítica, a articulação com o cinema pode colaborar para tornar a dinâmica conceitual mais próxima do cenário cotidiano em função do drama e dos recursos visuais. Parte da abstração necessária à formalização do conceito pode se articular ao conteúdo das vivências dos personagens. Além de conferir recurso de crítica cultural referente a temas atuais.

Palavras-chave: Cinema; Ensino-transmissão; Psicanálise; Transferência.

Psychanalyse, cinéma et université: recherche sur le concept de transfert: Partant du constat freudien de l'importance de l'enseignement et de la transmission de la psychanalyse à l'université, cet article se veut une pièce qui démontre à quel point l'apprentissage du transfert comme concept psychanalytique peut être facilité par le

langage cinématographique. À cette fin, l'analyse psychanalytique du film a été utilisée comme méthode, ayant comme référence la théorie freudolacanienne. Il apparaît que l'origine du mot se confond avec l'histoire même de la naissance de la psychanalyse, puisque Freud l'a déduite de ses observations cliniques de consultations comme celle d'Anna O., patiente de Breuer, ainsi que de ses propres consultations. C'est donc un concept clinique qui est devenu le fondement de la psychanalyse au point que Lacan l'a même élevé au rang de concept fondamental. Du point de vue de la formation conceptuelle dans la perspective psychanalytique, l'articulation avec le cinéma peut collaborer pour rapprocher la dynamique conceptuelle du scénario quotidien grâce au drame et aux ressources visuelles. Une partie de l'abstraction nécessaire à la formalisation du concept peut être liée au contenu des expériences des personnages. En plus de fournir une critique culturelle sur des questions d'actualité.

Mots-clés: Cinéma; Enseignement-transmission; Psychanalyse; Transfert.

Psychoanalysis, cinema and university: a research on the concept of transference: Starting from the Freudian observation of the importance of teaching and transmitting psychoanalysis at the university, this article intends to be a piece that demonstrates to what extent the learning of transference as a psychoanalytic concept can be facilitated through cinematographic language. For that purpose, psychoanalytic film analysis was used as a method, having as a reference the freudolacanian theory. It appears that the origin of the word is confused with the very history of the birth of psychoanalysis, since Freud inferred it from his clinical observations of consultations such as Anna O., Breuer's patient, as well as from his own consultations. It is, therefore, a clinical concept that became the basis of psychoanalysis to the point that Lacan even elevated it to the status of a fundamental concept. From the point of view of conceptual formation in the psychoanalytic perspective, the articulation with cinema can collaborate to make the conceptual dynamics closer to the everyday scenario due to drama and visual resources. Part of the abstraction necessary for the formalization of the concept can be linked to the content of the characters' experiences. In addition to providing cultural criticism on current issues.

Keywords: Cinema; Teaching-transmission; Psychoanalysis; Transfer.

Psicanálise, cinema e universidade: investigação sobre o conceito de transferência

Elizabeth Fátima Teodoro, Mardem Leandro Silva, Daniela Paula do Couto e Roberto Lopes Mendonça

Introdução

Ao partir do pressuposto de que a psicanálise se constitui enquanto uma prática clínica, logo entenderemos que ela não poderia ser pensada somente na perspectiva de seu campo teórico. Essa condição nos leva a refletir sobre a possibilidade de um diálogo entre psicanálise e educação universitária, de modo que surge a seguinte indagação: se a aprendizagem psicanalítica não pode ser alcançada fora de uma *práxis*, na medida em que ela inclui a experiência, de que modo podemos ensiná-la no contexto universitário?

Esse tipo de questão evidencia duas dimensões distintas da aprendizagem psicanalítica, a saber: o ensino e a transmissão. Freud (1919[1918]/1996h), no texto *Sobre o ensino da psicanálise nas universidades*, apresenta essa distinção ao explicar a diferença existente entre aprender *sobre* psicanálise que, ao que tudo indica, corresponde ao ensino e aprender *a partir* da psicanálise, que aponta para a transmissão. Enquanto a primeira trabalha com uma disposição cognitiva, a segunda decorre de uma disposição da experiência que exige a inclusão da singularidade existente no drama humano que é marcado pela falta.

Assim, a dificuldade da aprendizagem psicanalítica no contexto universitário reside em desenvolver métodos pedagógicos que possam ensinar e transmitir ao mesmo tempo para que o discente se aproprie da universalização conceitual, mas sem perder de vista a escuta clínica que descortina o particular de cada caso. Nesse sentido, parafraseando Freud (1919[1918]/1996h) sobre o tripé do ensino e transmissão da psicanálise que, a rigor, envolve a apreensão dos conceitos psicanalíticos, análise pessoal e experiência prática supervisionada, inferimos que, no ambiente acadêmico, o tripé da aprendizagem psicanalítica compreende: 1) apreensão dos conceitos psicanalíticos, 2) utilização dos mesmos como chave de interpretação e 3) escuta clínica, que possibilita uma prática eficiente.

Nessa perspectiva, dentro da universidade, invariavelmente, o ensino da psicanálise carece de estratégias capazes de fornecer ao aluno um meio de apreensão de seus conceitos, sua efetivação discursiva e escuta clínica que possibilite a articulação conceitual às singularidades de cada caso. Sendo assim, em meio ao impasse do ensino, questionamos: como potencializar a aprendizagem dos conceitos psicanalíticos? Como articular o universal da teoria com o particular do caso por meio dos conceitos? E como isso pode ser desenvolvido fora de um contexto clínico?

Para Telles (2004), Dunker e Rodrigues (2015) e muitos outros, a produção cinematográfica se oferece como recurso pedagógico com o qual é possível trabalhar a produção conceitual em jogo na aprendizagem da psicanálise na universidade. Visto que as vinhetas cinematográficas fornecem certa dinâmica aos conceitos, a ponto de conferir a eles uma carga existencial, pois passam a ser articulados

diretamente a uma certa vivência de dado personagem.

Desse modo, é possível intuir as condições de formulação de parte da produção clínica conceitual. Há, nesse ponto, algo como uma pedagogia do conceito associada à sua transmissão, ou seja, temos as condições acadêmicas e psicanalíticas organizadas na perspectiva do ensino. Posto de outra maneira: este trabalho parte da conjectura de que exemplos cinematográficos precisos poderiam funcionar como materiais de análise, sendo, portanto, uma espécie de substitutivos dos materiais clínicos, permitindo ao acadêmico da graduação de psicologia ter acesso à dinâmica teórica e prática própria da produção conceitual em psicanálise.

A partir desses pressupostos, este artigo pretende ser uma peça que demonstre em que medida a aprendizagem da transferência enquanto um conceito psicanalítico pode ser facilitado por meio da linguagem cinematográfica a ponto de ser possível adotar filmes como recurso pedagógico no processo de ensino e transmissão da psicanálise na universidade, especialmente, no curso de psicologia.

Metodologia

A análise fílmica psicanalítica foi escolhida como método, tendo como referencial a teoria freudolacaniana. Segundo Weinmann (2017, p. 8), a análise fílmica psicanalítica visa “escutar a proliferação [do discurso do Outro] nas tramas da linguagem cinematográfica”. Já no contexto dos discursos freudiano e laciano, recorreu-se a uma pesquisa teórica de cunho bibliográfico, que, para Lima e Miotto (2007, p. 38), “implica em um conjunto ordenado de procedimentos de busca por soluções, atento ao objeto de estudo, e que, por isso, não pode ser aleatório”.

Portanto, esta pesquisa foi balizada pela psicanálise aplicada, metodologia inaugurada por Freud como “aplicação da psicanálise”, nomeada por Mezan (1985) como “psicanálise aplicada”, “psicanálise extramuros” por Laplanche (1987) e “clínica extensa” por Fabio Herrmann (2001), visto que se aplicou o método psicanalítico fora do contexto clínico tradicional, ou seja, utilizou-se o método psicanalítico na pesquisa científica e acadêmica envolvendo outra área do conhecimento.

Os procedimentos realizados no percurso investigativo podem ser descritos da seguinte forma: trabalhou-se com um tema-conceito (transferência) associando-o a temas-filmes, ou seja, um conceito foi escolhido por seu valor fundamental e, desse conceito, derivaram-se conceitos auxiliares que foram estudados via textos e dicionários de psicanálise. A partir desse estudo, organizou-se uma constelação conceitual para a qual os filmes serviram de exemplo clínico-temático. Seguiu-se daí a escrita dinâmica de um estudo psicanalítico histórico do conceito de transferência por meio de vinhetas cinematográficas.

Resultados

Ao investigar a história dos conceitos que Lacan (1964/2008), *n’O Seminário, livro 11*, caracteriza como fundamentais, a saber, transferência, inconsciente, repetição e pulsão, podemos inferir uma classificação: conceitos teóricos e conceitos clínicos. Isso porque a psicanálise é uma prática clínica fundamentada em uma razão teórica, portanto, para que a *práxis* psicanalítica ocorra é fundamental a

completa articulação entre teoria e clínica. Desse modo, constatamos que a transferência é um conceito clínico, oriundo da prática de escuta de Freud, que determinou um conceito correlato, de razão teórica: o inconsciente. Assim como a repetição verificada na prática clínica permitiu a Freud formular o conceito teórico de pulsão.

Entretanto, a consecução desse regime de correlações não se materializou de forma tão didática quanto ao modo pelo qual lançamos mão para apresentá-los. Na realidade, quando descrevemos que o conceito de transferência é anterior ao conceito de inconsciente estamos colocando em relevo o fato de que no início veio a clínica: a investigação e a relação clínica. Dessa perspectiva, advém a transferência *avant la lettre*, algo como um proto-conceito, mas sem o qual uma razão teórica capaz de organizar os fenômenos da relação não seria possível na forma como se apresentou. Esses fenômenos são organizados mediante uma hipótese: o inconsciente. Essa hipótese, que em Lacan (1964/2008) terá força de conceito fundamental, é endossada pelo que se admite cientificamente da relação em análise, o recorte metodológico da noção mesma de relação, no que ela pressupõe também da relação entre variáveis as mais diversas, é que permite precisar um conceito minimamente descritivo capaz de explicar a atualidade dos conflitos inconscientes e como esses são transferidos para a pessoa do analista. Em outros termos, a relação clínica entre analista e analisando é de transferência. Sem o específico e empírico dessa relação não haveria conteúdo a ser correlacionado para se propor uma hipótese capaz de dar inteligibilidade ao que ali se manifesta.

É relevante destacar que *O Seminário 11* de Lacan é um marco em seu ensino. Tal seminário foi proferido em 1964, ano em que Lacan fundou a Escola Freudiana de Paris. Como o momento teórico era de fundamentação dos princípios da prática psicanalítica, Lacan propôs estudar quatro conceitos fundamentais presentes na obra freudiana. Assim, o movimento lacaniano de retorno a Freud objetivava a demarcação dos limites da psicanálise bem como a denúncia dos desvios teóricos e éticos perpetrados pelos pós-freudianos.

Nesse contexto, Lacan considera a linguagem como condição do inconsciente e não o contrário, e se antes a análise gravitava em torno da evidência do que se fala, agora o centro da análise passa a evidenciar uma questão: qual o lugar desde onde se fala? Essa questão implica mudanças na orientação teórica e clínica em que os conceitos são interrogados a partir dessa perspectiva da linguagem. E isso faz emergir a importância do discurso na psicanálise.

O desenrolar dos conceitos na trama psíquica é de extrema complexidade e, muitas vezes, senão todas, difíceis de se trabalhar isoladamente, visto que é justamente o entrelaçamento de tais conceitos que constitui a noção de aparelho psíquico ou de sujeito do inconsciente. Contudo, como é necessário um recorte na pesquisa, trataremos isoladamente do conceito de transferência, mas não nos esquecendo de que o desejo no inconsciente, em análise, é transferido ao analista de modo repetitivo por meio da pulsão que é enredada por nossas fantasias. Sendo assim, mesmo diante da exigência de um recorte conceitual, não se pode desconsiderar que uma formulação conceitual só faz sentido em meio à constelação da qual faz parte e em meio à qual ela emerge.

Portanto, o que será discutido no próximo tópico se refere aos resultados da pesquisa considerando o conceito de transferência articulado a conceitos auxiliares, às obras freudolacanianas e a filmes específicos, como especificado no Quadro 1 (ANEXO).

Discussão

Dentre os inúmeros conceitos que constituem a clínica psicanalítica, a transferência desponta como um dos principais, visto que é, justamente, a “análise da transferência que institui a diferença chave entre a psicanálise e os outros métodos, [além de ser] uma experiência viva necessária para que a transmissão da psicanálise seja possível” (Maurano, 2006, pp. 09-10).

Nesse sentido, constatamos que a história do conceito de transferência se confunde com a história da psicanálise, do mesmo modo que ela conflui com a história de seu fundador, como o próprio Freud (1925[1924]/1996i, p. 75) afirma em seu texto *Estudo autobiográfico*: “Dois temas ocupam essas páginas: a história de minha vida e a história da psicanálise. Elas se acham intimamente entrelaçadas. Esse ‘Estudo autobiográfico’ mostra como a psicanálise veio a ser todo o conteúdo da minha vida [...]”.

Entretanto, não compete ao escopo deste artigo investigar um conteúdo histórico e biográfico. Nas linhas que se seguem traçaremos o percurso histórico conceitual, sem, contudo, prendermo-nos à vida pessoal de Freud ainda que ele próprio tenha percebido a transferência em suas relações mais íntimas, como em seu laço afetivo com Wilhelm Fliess, com quem manteve uma longa interlocução sobre as primeiras teorias psicanalíticas.

No rastro de sua origem, o termo transferência aparece na obra freudiana bem antes de se constituir enquanto conceito basilar. Assim, podemos encontrá-lo já nos *Estudos sobre a histeria*, texto publicado por Freud e Breuer em 1895, a partir dos casos da Sra. Emmy von N. e da Srta. Elisabeth von R. apresentados por Freud, mas é importante destacar que, nesse momento, são empregos desprezíveis que assumem sentidos variados. Porém, o mais significativo deles aparece no quarto capítulo do livro, no qual Freud explica o caso da Srta. Anna O., tratada por Breuer, “[...] como uma ‘falsa ligação’ [que provocou] o mesmo afeto que força a paciente, muito tempo antes, a repudiar esse desejo proibido. [...]. Curiosamente, a paciente volta a ser enganada todas as vezes que isso se repete. [...]” (Breuer & Freud, 1893-1895/1996, pp. 326-327).

É nesse sentido que apontamos que a transferência surge da observação de Freud de seus próprios casos clínicos e, principalmente, do encerramento precoce do tratamento da jovem Anna O. Isso deixa claro que, inicialmente, o termo transferência foi utilizado para designar uma forma de resistência da paciente ao tratamento psicoterápico que descreveram como sendo uma falsa ligação. Usamos como exemplo dessa falsa ligação descrita por Breuer e Freud, a relação de Augustine (Soko) com Charcot (Vincent Lindon) no longa-metragem *Augustine* da diretora Alice Winocour (2012). Apesar de o filme se referir a uma história anterior às formulações de Freud, ainda assim, podemos evidenciar em muitas cenas, gestos e olhares que sugerem uma afeição diferenciada por parte da moça de 19 anos direcionada a Charcot. Porém, como o clima austero da época não permitia expressões mais claras,

a relação dos protagonistas transmite uma espécie de intensidade reprimida que ilustra com precisão esses conflitos sentimentais.

Posteriormente, no livro *A interpretação dos sonhos*, em alguns trechos, o termo transferência aparece no plural, pois é usado para indicar os deslocamentos próprios do desejo no inconsciente: “as primeiras lembranças da infância [que] ‘não se conseguiam mais como tais’, [...] eram substituídas, na análise, por ‘transferências’ e sonhos” (Freud, 1900/1996a, p. 216). Isso porque as forças da resistência obrigam o inconsciente a eleger substitutos das representações de desejos infantis.

Podemos verificar esse segundo momento da transferência na obra de Freud em uma cena do filme *Um método perigoso* de David Cronenberg (2011), em que Sabina Spielrein (Keira Knightley) conta em análise que se sentia excitada quando seu pai lhe batia durante sua infância e, posteriormente, esse desejo infantil de ser espancada foi deslocado para os mais diversos tipos de humilhação que ela própria procurava sofrer na época escolar. Adulta, Sabina direcionou esse desejo para seu médico Carl Gustav Jung (Michael Fassbender). Ela percebeu isso após ele bater com uma bengala em seu casaco, que havia caído no chão, durante uma caminhada que faziam juntos.

Até esse momento, como esclarece Miller (1988), a transferência era de sentido, em que havia o deslocamento do desejo inconsciente para outros objetos destituídos de significação. Entretanto, é a partir do caso Dora que Freud (1905[1901]/1996b) percebe esse fenômeno como essencial no processo terapêutico, visto que passa a ser compreendido como “[...] reedições, reproduções das moções e fantasias que, durante o avanço da análise, [costumam] despertar-se e tornar-se conscientes, mas com a característica (própria do gênero) de substituir uma pessoa anterior pela pessoa do médico” (Freud, 1905[1901]/1996b, p. 111).

Outra vinheta do filme *Um método perigoso* ilustra essa importância da transferência no processo terapêutico. Sabina estava fazendo avanços em seu tratamento com Jung, eles caminhavam juntos, ela já conseguia falar mais claramente de alguns de seus conflitos e seu comportamento nervoso havia desaparecido. Contudo, Jung precisou se afastar por algum tempo devido a suas obrigações no serviço militar. Nesse momento, a agressividade de Sabina retornou e o contato com outros profissionais não surtiu efeito em seu tratamento. Ela só melhorou com o retorno de Jung e a retomada de sua relação transferencial.

Ainda podemos trazer o filme *Princesa Marie* do diretor Benoît Jacquot (2004) que conta a história da princesa Marie Bonaparte (Catherine Deneuve) e sua relação com Freud (Heinz Bennent). Ela já havia se tratado com inúmeros especialistas a fim de resolver um problema de frigidez, porém, somente com Freud, por meio da relação transferencial, ela foi capaz de compreender mais a fundo seus conflitos psíquicos e sua disfunção sexual a ponto de ela própria se tornar analista, posteriormente.

Contudo, é importante ressaltar que, se por um lado, a transferência é indispensável no processo terapêutico, por outro lado, constitui-se enquanto uma das grandes dificuldades para o analista. É nesse sentido, que Freud (1910/1996e, p. 150) utiliza o termo contratransferência como sendo “resultado da influência do paciente sobre os [...] sentimentos inconscientes [do analista]”. E

alerta para o fato de esse fenômeno se tornar um grande obstáculo no tratamento analítico, devendo, portanto, ser precocemente reconhecido e dominado, antes que tal sentimento domine o próprio analista. Em *Observações sobre o amor transferencial*, Freud (1915[1914]/1996g, p. 178) pontua que tal fenômeno deve ser tomado como uma valiosa advertência de que “[...] o enamoramento da paciente é induzido pela situação analítica e não deve ser atribuído aos encantos de sua própria pessoa [...]”.

Esse fenômeno contratransferencial atingiu Jung durante o tratamento de Sabina e foi claramente encenado em *Um método perigoso*. Jung sucumbe às investidas amorosas de Sabina e estabelece com ela uma relação amorosa de fato. Sobre essa relação, Dunker (2015, p. 92) pontua: “Sabina Spielrein não era apenas uma paciente grave, diagnosticada como esquizofrênica pelo próprio Bleuler [...], habitava essa região flutuante entre a paciente e a amante, a aluna e a colega de pesquisa, a rival e a amiga”. No entendimento do mesmo autor, o grande erro de Jung não foi ser infiel à esposa, mas sim omitir de Freud seu relacionamento com Sabina. Se a contratransferência é índice do que se passa na relação analítica, ela o é também do modo como o analista assume para si o específico teórico do sofrimento do analisante. Isso é importante para definir o processo diagnóstico em psicanálise, pois para a psicanálise, só há diagnóstico sob transferência, de tal forma que o diagnóstico de Sabina proposto por Bleuler, o propositor do conceito de esquizofrenia, foi modificado por Jung ao declará-la histórica a partir da relação transferencial.

De volta à transferência, destacamos que é no texto *A dinâmica da transferência* em que a noção de Freud (1912/1996f) sobre a transferência se torna mais madura. De modo que ele passa a utilizar o conceito para dizer de uma forma específica de laço afetivo que o sujeito estabelece com o outro ao colocá-lo no lugar de um objeto imaginário determinado pelo seu desejo. Sendo assim, o termo passa a abranger outros contextos que não o clínico, uma vez que designa uma forma de investimento afetivo nas relações.

Nesse sentido, podemos afirmar que o sentimento transferencial existe de antemão somente aguardando uma oportunidade para se dirigir a outrem. Freud (1912/1996f) esclarece essa questão ao evidenciar que há uma junção da disposição inata com os acidentes da história individual do sujeito que o faz construir uma forma específica e singular de transitar por sua vida afetiva. O autor chama essa construção de clichê estereotípico, que será constantemente repetido no decorrer de sua vida, sem que exista consciência dessa reedição de padrões de relacionamento.

Essa reedição afetiva pode ser pensada a partir de algumas cenas do filme *No limite do silêncio* de Tom McLoughlin (2001) que conta a história de Michael Hunter (Andy Garcia), um psicólogo que após perder seu filho por suicídio deixa o trabalho clínico, e Tommy Caffey (Vincent Kartheiser), um garoto problemático que assiste seu pai assassinar sua mãe. Michael aceita conversar com Tommy ao perceber a semelhança dele com seu filho. Tal semelhança desperta um sentimento paternal que parecia sufocado. Assim, em inúmeras cenas percebemos a tentativa de Michael de estabelecer uma relação com Tommy bastante similar às lembranças dos momentos com seu filho. As brincadeiras, os modos de falar, o comportamento corporal, tudo lhe fazia projetar a imagem do filho em Tommy.

Essas repetições de laços afetivos e cópias de comportamentos anteriores, inclusive infantis, Freud (1915[1914]/1996g) chamou de amor transferencial. Pensando adaptações cinematográficas desse amor transferencial, temos um clássico de Alfred Hitchcock (1945), *Quando fala o coração*. Na trama, John Ballentyne (Gregory Peck) é um homem que sofre de amnésia e que vive uma paixão com sua terapeuta, Dra. Constance Petersen (Ingrid Bergman), durante a análise. Assim, as sequências do tratamento vão evidenciando como a relação afetiva deles auxilia nas resoluções dos conflitos de John. Apesar de a película apresentar estereótipos da psicanálise, ainda serve ao nosso propósito de evidenciar o amor de transferência.

Levando em consideração a crítica de Zizek (2009, pp. 09-10) sobre a atual moda de humanização de histórias dos super-heróis e de que "esses filmes vão além dos personagens de quadrinhos e dão ênfase às incertezas, às fraquezas, às dúvidas, aos medos e aos anseios do herói sobre-humano, à sua luta contra seus próprios demônios [...]", uma indagação interessante emerge: nos filmes de super-heróis como *Batman – o cavaleiro das trevas*, de Christopher Nolan (2008) e *Demolidor – o homem sem medo*, de Mark Steven Johnson (2003), eles raramente terminam a trama com as mulheres que amam. Será que é porque o deslocamento do amor que sentiam por seus progenitores (que não mais existem) para outra pessoa poderia curá-los de seus traumas infantis que, na maioria das vezes, são molas propulsoras para seus combates aos crimes? Ainda que esteja em jogo toda uma política relacionada aos jogos de poder e justiça nesses filmes, podemos utilizar essas negativas amorosas para pensar o impacto das relações afetivas na construção dos seres humanos.

Freud (1915[1914]/1996g) também apresenta uma discussão sobre a importância do manejo da transferência, ou seja, do modo como o analista irá conduzir o enamoramento do analisando pelo próprio analista, uma vez que isso é a condição para que o tratamento analítico aconteça. Já que somente quando o analisando se sentir seguro com o analista é que ele consentirá em todas as suas condições para amar, fazendo emergir fantasias e desejos sexuais típicos de seu modo de amar que foram recalcados (Freud, 1915[1914]/1996g). Nesse contexto, o analisando conseguirá trilhar o (des)caminho que leva às origens de seu amor que é sempre infantil como propõe Freud (1905/1996c) em *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*. Ainda nesse texto, ele faz uma diferenciação crucial entre o amor dito normal (*Liebe*) e a paixão amorosa que encontramos regularmente no enamoramento (*Verliebeith*).

Essas formulações nos interessam na medida em que verificamos que o amor para a psicanálise freudiana diz respeito à pulsão sexual movida por uma energia denominada libido. O destino que ela assumirá é variável e não previsível, isso significa que nenhuma posição subjetiva (sexualidade) apresenta um centro preestabelecido. Ainda é importante localizar que toda relação amorosa, pela psicanálise, é entendida como uma relação entre um sujeito e um objeto. Nesse sentido, o sujeito estará sempre às voltas com o objeto ou as escolhas objetais, isso porque o encontro com o objeto é sempre da ordem do contraditório em que encontro e desencontro, amor e ódio, perto e longe tomam forma e se materializam nessas relações.

Dessa forma, podemos pensar as histórias abordadas na obra cinematográfica *Amor?* do diretor João Jardim (2011) que evidencia “toda a complexidade pulsional da relação amorosa. E [...] a mescla de paixões – na maior parte dos relatos, profundamente paradoxais – com as quais se temperam suas iguarias agri doces” (Rocha, 2013, p. 58).

Nosso amor é constituído desses (des)caminhos que, de algum modo, construímos na infância por meio de nossas relações familiares e, por não serem facilmente aceitáveis por nossa consciência, recalamos. Essa trama foi apresentada por Freud (1909[1908]/1996d) em seu texto *Romances familiares* e pode ser percebida em relatos como o de Cláudia, do filme *Amor?*, que afirma não saber diferenciar amor e violência, pois seu pai era sempre agressivo em suas demonstrações de afeto. Ao sair de casa, vê-se capturada por uma relação na qual o companheiro repetia o cárcere em que foi criada.

Se na transferência acontece a repetição da forma como o sujeito desenvolveu em seus laços amorosos, podemos dizer que a cena analítica é o palco privilegiado de manifestações dos conflitos intrapsíquicos oriundos do romance familiar do paciente. Nesse caso, nada mais apropriado que pensar o complexo de Édipo como mola propulsora por excelência da transferência.

No filme *Árvore da vida*, de Terrence Malick (2011), evidenciamos as nuances do romance familiar de Jack O'Brien (Sean Penn), mostrando suas inquietações e sofrimento mediante sua relação edípica. É interessante notar que as lembranças de Jack sobre sua infância apresentam sempre uma mãe doce, meiga, carinhosa e compreensiva que parecia amá-lo imensamente e um pai carrasco, bravo, agressivo que não o amava nem o compreendia. Tais figurações novamente nos transportam para o complexo de Édipo formulado por Freud ao longo de sua obra. Também evidenciamos no filme a afirmação de Freud (1909[1908]/1996d, p. 222) de que “a supervalorização dos pais pela criança sobrevive também nos sonhos de adultos normais”.

Ressaltamos que o Édipo, na obra de Freud, pode ser pensado enquanto modelo amoroso discursivo que nos auxilia compreender o modo pelo qual organizamos nossas relações e como respondemos ao contato com a lei (cultura, proibição do incesto, casamento, monogamia, parentesco, entre outros). Todavia, como nos esclarece Lévi-Strauss (1982), no texto *As estruturas elementares do parentesco*, esse é somente mais um modelo do modo que o ser humano encontrou para se relacionar com seu estado de natureza e a cultura. Nesse caso, a transferência diz dessa reedição, dessa repetição do modelo que construímos e aprendemos para nos relacionarmos com os outros.

Se Freud, por um lado, pensou a transferência enquanto uma repetição amorosa, por outro lado, Lacan (1964/2008), em *O Seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da Psicanálise*, separou os dois e instituiu cada qual como um conceito fundamental. Porém, anteriormente a isso, ele dedicou *O Seminário, livro 8: a transferência* (Lacan, 1960-1961/1992) inteiramente para tratar da transferência, introduzindo novas circunstâncias conceituais como *agalma*, sujeito suposto saber e desejo do analista. Para tanto, ele retomou o texto *O Banquete*, de Platão, para entender o amor de transferência. Lacan se deteve no discurso de Agatão sobre o mito da androginia a fim de evidenciar a

recusa de Sócrates a crer que possui o agalma que Alcibíades o atribui, *transferindo* seus desejos para Agatão – “é Agatão quem você deseja”.

Com isso, Lacan (1960-1961/1992) traz o discurso de Sócrates sobre o desejo daquilo que não se tem, formalizando a ideia da falta como causa do desejo e do amor. Assim, Lacan apresenta o amor como sendo a crença de que encontramos, na pessoa amada, o objeto que perdemos desde sempre, objeto que buscamos a vida inteira e que, portanto, nos é precioso. Esse objeto que o sujeito acredita ter encontrado na pessoa amada é o *agalma*, palavra grega que designa um objeto precioso ou caixa de joias, local onde se guarda objetos preciosos.

Podemos fazer uma associação interessante dessa crença do encontro com o objeto precioso na obra de John Ronald Reuel Tolkien, *O senhor dos anéis*. Essa obra literária foi adaptada para o cinema sob a direção de Peter Jackson (2003). Interessa-nos o terceiro filme da trilogia, *O senhor dos anéis: o retorno do rei*, que conta a história de Sméagol (apelidado posteriormente de Gollum) que, ao sair para pescar com seu primo (Déagol), encontra um anel especial. O desejo de Sméagol pelo anel o levou a assassinar o primo e esconder o cadáver. Consequentemente, foi expulso de sua família e da vila dos *Hobbits*, local em que vivia. Assim, isolou-se nas montanhas, vivendo somente com e para seu anel que acabou por consumir sua mente. Porém, o anel, na obra tolkiana, era imbuído de vontade própria e, em determinado momento, o abandonou, escorregando pelos seus dedos, levando o já atormentado Sméagol a ficar ainda mais desesperado. Ele necessitava tanto do anel, seu precioso ou *my precious*, como passou a chamá-lo, que seguia de perto quem o portasse, na esperança de um dia recuperá-lo. E foi o que aconteceu, contudo, tal fato levou à destruição de ambos.

Sendo assim, o anel é para Sméagol o *agalma*, o que, nesse sentido, é literalmente um tesouro, como queriam os gregos. Mas o *agalma* lacaniano quer significar o modo como um dado objeto, oferenda, ornamento ou tesouro está dentro de uma teoria do valor, representando mais que sua própria objetivação, ou seja, há algo no objeto que seria maior que ele mesmo, algo que faria menção à própria Coisa (*das Ding*), correlato que Lacan conceitualiza como objeto *a*: objeto que traduz um valor de causa de desejo no próprio objeto, fazendo com que exista algo *a*-mais no objeto, algo que seria maior que ele mesmo, e que, portanto, marcaria a própria falta na objetividade do objeto fazendo-o reluzir, em outros termos, causando o desejo.

O objeto *agalma* introduzido por Lacan (1960-1961/1992) no estudo da transferência diz respeito ao objeto que nos captura, no sentido de que o outro da transferência faz referência a algo que nos apreende a ponto de nos enamorar. Entretanto, esse objeto implica a máscara de uma reedição, uma atualização de um conflito que visa, no sujeito da transferência, o outro da cena sintomática.

Pensando na clínica, Lacan (1960-1961/1992) formulou que, no início da análise, o analista assume a posição de amado dada pelo paciente, daquele que tem um saber, uma resposta para o sofrimento do sujeito. No entanto, o analista deve ficar atento para não se confundir com esse lugar de sujeito suposto saber, tendo o cuidado de assumir uma posição que faça semblante de seu saber, uma posição *agalmática* que suporte a cena dramática do analisando, uma posição de objeto *a*: de causa de

desejo. Para tanto, o analista precisa estar ciente de seu desejo, desejo de analista, em outras palavras, desejo de fazer surgir o desejo do sujeito.

Essa posição de sujeito suposto saber pode ser ilustrada em filmes como *Sete anos no Tibet*, *O último samurai* e *Poder além da vida*, nos quais mediante uma realidade desconhecida, elege-se alguém como detentor do saber de tal realidade. De certo modo, vemos emergir inicialmente papéis semelhantes aos de mestre e discípulo. Eles são importantes para que se estabeleça a transferência, porém, é necessário o *setting* analítico para que o sujeito do inconsciente possa surgir.

Sete anos no Tibet do diretor Jean-Jacques Annaud (1997), é um filme baseado no livro de viagem autobiográfico de Heinrich Harrer, que narra o encontro de Harrer (Brad Pitt), um alpinista austríaco extremamente egoísta, com o Dalai Lama (Jamyang Wangchuk), líder budista que na época tinha apenas 14 anos. Harrer se torna tutor de Dalai Lama que quer conhecer melhor a cultura ocidental. Assim, a relação que se estabelece entre eles faz Harrer se colocar na posição de pai, muitas vezes, situação que traz à tona sua relação conturbada com o filho que deixou na Áustria. Isso atrelado ao descortinar de uma cultura totalmente diferente da sua, obriga-lhe a repensar suas relações afetivas e seu modo de viver.

Em *O último samurai*, do diretor Edward Zwick (2003), o capitão Nathan Algren (Tom Cruise), famoso por ter comandado e vencido batalhas no oeste americano, é assombrado pela culpa dos massacres indígenas. Ao ser capturado durante uma batalha, Algren conhece o líder dos samurais, Moritsugu Katsumoto (Ken Watanabe), que lhe mostra a cultura tradicional japonesa. A partir da relação que se estabelece entre os dois líderes, Algren se depara com seus fantasmas, aprende a lidar com eles, assim como constrói um novo modo de ser afetado pelas circunstâncias.

O Poder Além da Vida, filme baseado no romance *O caminho do guerreiro pacífico* de Dan Millman, com direção de Victor Salva e Shalimar Reodica (2006), apresenta o encontro de Dan (Scott Mechlowicz), um ginasta extremamente talentoso, com Sócrates (Nick Nolte), um senhor que trabalha em um posto de conveniência e pode ser associado à figura do filósofo grego. Dan se vê às voltas com seus valores e escolhas após um acidente que o distancia da ginástica. A relação estabelecida entre Dan e Sócrates possibilita ao jovem atleta se posicionar de modo diferente frente aos acontecimentos da vida.

Esses filmes, de certa forma, ao apresentarem o contato com culturas diferentes, mundos desconhecidos fazem alusão ao mergulho em águas desconhecidas que acontece durante o processo psicanalítico, algo estranho, mas que ainda sim parece familiar. Frente a esses exemplos não é sem importância destacar que, para Lacan (1960-1961/1992), a transferência é uma forma de amor ao saber e é por essa razão que o analisando coloca o analista na posição de sujeito suposto saber de seu sintoma. O que é o inconsciente, senão um universo familiarmente estranho com o qual o sujeito se depara sempre que aceita atravessar o oceano da fantasia?

É assim que Lacan (1964/2008) termina por definir a transferência como sendo a atualização da dimensão da sexualidade no inconsciente, que convocará uma dinâmica da relação com o outro

estabelecida por meio do trauma, do desejo e da fantasia.

Considerações finais

Entendemos que a presente pesquisa contribui para a produção do conhecimento em psicologia haja vista a necessidade de revisão constante do processo de formação do estudante de psicologia, na perspectiva de aspectos concernentes à dinâmica do laço social na atualidade. A produção cinematográfica produz um forte apelo pela imagem, pela narrativa e pela ficção. Sendo fundamentalmente responsável pelo conteúdo dos processos de formação da identidade social. O cinema ocupa um lugar privilegiado no imaginário social e essa condição não passa despercebida aos estudantes em formação no curso de psicologia.

O que a referida pesquisa buscou fazer foi conferir um espaço maior para um recurso que já está presente no cotidiano acadêmico, mas que precisa ser melhor organizado e disponibilizado para seu efeito sinérgico. Do ponto de vista da formação conceitual na perspectiva psicanalítica, a articulação com o cinema pode colaborar para tornar a dinâmica conceitual mais próxima do cenário cotidiano da clínica. Em outras palavras, as cenas fílmicas poderiam ser utilizadas como substitutivas de materiais clínicos a fim de se aplicar a teoria e favorecer o ensino e a transmissão da psicanálise no contexto universitário. Além de conferir recurso de crítica cultural referente a temas atuais.

Quanto ao conceito de transferência, foi possível verificar que sua origem se confunde com a história da própria psicanálise, visto que se trata de um conceito que Freud desenvolveu a partir de sua observação clínica, tanto de casos como Anna O., atendida por Breuer, quanto pelos casos que tratou como Elisabeth Von R e Dora. É nessa perspectiva que, para fins didáticos, inferimos que o conceito de transferência pode ser entendido como um conceito clínico. Porém, é digno de nota que a transferência somente foi elevada ao estatuto de conceito fundamental, em 1964, por Lacan.

Notas

1. A presente pesquisa se insere no grupo *LaPSICC – Laboratório de Psicologia: clínica, ciência e cultura* e foi desenvolvida na Universidade do Estado de Minas Gerais – UEMG / Divinópolis (Minas Gerais, Brasil).
2. Instituição e fomento: Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica PIBIC/UEMG/FAPEMIG.
3. Agradecemos à FAPEMIG pelo financiamento da pesquisa *A arte imita a vida: articulações entre Psicanálise e cinema*, da qual se originou o presente artigo.

Referências Bibliográficas

- Annaud, J.-J. (diretor). (1997). *Sete anos no Tibet* [vídeo]. Reino Unido: Mandalay Entertainment.
- Breuer, J., & Freud, S. (1893-1895/1996). Estudos sobre a histeria. (Trad. James Strachey). In S. Freud. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud* (Vol. 2, pp. 13-339).

Rio de Janeiro: Imago.

- Cronenberg, D. (diretor). (2011). *Um método perigoso* [vídeo]. Reino Unido da Grã-Bretanha e Irlanda do Norte: Recorded Picture Company.
- Dunker, C. I. L. (2015). Filmando a história da psicanálise: Um método perigoso, de David Cronenberg. In C. I. L. Dunker & A. L. Rodrigues (Orgs.), *História, gênero e sexualidade* (pp. 91-100). São Paulo: nVersos.
- Dunker, C. I. L. & Rodrigues, A. L. (2015). Fazer cinema, fazer psicanálise. In C. I. L. Dunker & A. L. Rodrigues (Orgs.). *A criação do desejo* (pp. 13-27). São Paulo: nVersos.
- Freud, S. (1996a). A interpretação dos sonhos. In S. Freud. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud* (Vol. 4 e 5). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1900).
- Freud, S. (1996b). Um caso de histeria. In S. Freud. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud* (Vol. 7, pp. 15-116). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1905[1901]).
- Freud, S. (1996c). Três ensaios sobre a teoria da sexualidade. In S. Freud. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud* (Vol. 7, pp. 117-231). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1905).
- Freud, S. (1996d). Romances familiares. In S. Freud. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud* (Vol. 9, pp. 215-222). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1909[1908]).
- Freud, S. (1996e). As perspectivas futuras da terapêutica psicanalítica. In S. Freud. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud* (Vol. 11, pp. 143-156). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1910).
- Freud, S. (1996f). A dinâmica da transferência. In S. Freud. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud* (Vol. 12, pp. 109-119). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1912).
- Freud, S. (1996g). Observações sobre o amor transferencial. In S. Freud. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud* (Vol. 12, pp. 175-190). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1915[1914]).
- Freud, S. (1996h). Sobre o ensino da Psicanálise na universidade. In S. Freud. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud* (Vol. 17, pp. 183-187). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1919[1918]).
- Freud, S. (1996i). Um estudo autobiográfico. In S. Freud. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud* (Vol. 20, pp. 11-78). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1925[1924]).
- Herrmann, F. (2001). *Introdução à teoria dos campos*. São Paulo: Casa do Psicólogo.
- Hitchcock, A. (diretor). (1945). *Quando fala o coração* [vídeo]. Estados Unidos: Selznick International

Pictures.

- Jackson, P. (diretor). (2003). *O senhor dos anéis: o retorno do rei* [vídeo]. EUA e Nova Zelândia: New Line Cinema.
- Jacquot, B. (diretor). (2004). *Princesa Marie* [vídeo]. França: France TV.
- Jardim, J. (diretor). (2011). *Amor?* [vídeo]. Brasil: Copacabana Filmes.
- Johnson, M. S. (diretor). (2003). *Demolidor – o homem sem medo* [vídeo]. Estados Unidos: Marvel Studios.
- Lacan, J. (2008). *O seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Trabalho original publicado em 1964).
- Lacan, J. (1992). *O seminário, livro 8: a transferência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Trabalho original publicado em 1960-1961).
- Laplanche, J. (1987). *Novos fundamentos para a psicanálise*. São Paulo: Martins Fontes.
- Lévi-Strauss, C. (1982). *As Estruturas elementares do parentesco*. Petrópolis: Vozes.
- Lima, T. C. S. de & Mito, R. C. T. (2007). Procedimentos metodológicos na construção do conhecimento científico: a pesquisa bibliográfica. *Revista Katálysis, 10*(spe), 37-45. Recuperado de <https://dx.doi.org/10.1590/S141449802007000300004>
- Malick, T. (2011). *Árvore da vida* [filme-vídeo]. Estados Unidos: Plan B Entertainment.
- Maurano, D. (2006). *A transferência: uma viagem rumo ao continente negro*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Mezan, R. (1985). *Freud, pensador da cultura*. São Paulo: Brasiliense.
- Miller, J.-A. (1997). *Lacan elucidado: palestras no Brasil*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Miller, J.-A. (1998). *Percurso de Lacan: uma introdução*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Nolan, C. (diretor). (2008). *Batman – o cavaleiro das trevas* [vídeo]. Estados Unidos: Warner Bros.
- Rocha, G. M. (diretor). (2013). *Amor? Filme de João Jardim. Algumas reflexões*. Cógito, 14. Recuperado de http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1519-94792013000100011&lng=pt&tlng=pt
- Salva, V. & Reodica, S. (diretores). (2006). *Poder além da vida* [vídeo]. Estados Unidos: Lions Gate Entertainment.
- Weinmann, A. de O. (2017). Sobre a análise fílmica psicanalítica. *Revista Subjetividades, 17*(1), 1-11. Recuperado de <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/rs/v17n1/01.pdf>
- Telles, S. (2004). O psicanalista vai ao cinema. São Paulo: Casa do psicólogo.
- Winocour, A. (diretor). (2012). *Augustine* [vídeo]. França: Dharamsala.
- Zizek, S. (2009). *Lacrimae rerum: ensaios sobre cinema moderno*. São Paulo: Boitempo.
- Zwick, E. (diretor). (2003). *O último samurai* [vídeo]. Estados Unidos: Warner Bros. Entertainment.

Citação/Citation: Teodoro, E. F., Silva, M. L., Couto, D. P. do, & Mendonça, R. L. (nov. 2021 a abr. 2022). *Psicanálise, cinema e universidade: investigação sobre o conceito de transferência*. *Revista aSEPHallus de Orientação Lacaniana*, 17(33), 58-73. Disponível em www.isepol.com/asephallus. **Doi:** 10.17852/1809-709x.2022v17n33p58-73

Editor do artigo: Tania Coelho dos Santos

Recebido/Received: 27/08/2021 / 08/27/2021.

Aceito/Accepted: 14/10/2021 / 10/14/2021.

Copyright: © 2022 Associação Núcleo Sephora de Pesquisa sobre o moderno e o contemporâneo. Este é um artigo de livre acesso, que permite uso irrestrito, distribuição e reprodução em qualquer meio, desde que o autor e a fonte sejam citados/This is an open-access article, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the author and source are credited.