



NAS VEREDAS DA REPETIÇÃO: OS DESAFIOS DA APRENDIZAGEM DO CONCEITO EM PSICANÁLISE

Elizabeth Fátima Teodoro¹

Mardem Leandro Silva²

Daniela Paula do Couto³

RESUMO: A pesquisa “A arte imita a vida: articulações entre Psicanálise e cinema”, financiada pela FAPEMIG em 2016 que deu origem ao presente artigo partiu de um questionamento que buscava potencializar a aprendizagem dos conceitos psicanalíticos em alunos da graduação em Psicologia. Objetivou-se estudar os quatro conceitos fundamentais da Psicanálise propostos por Lacan em 1964 – inconsciente, transferência, pulsão e repetição – por meio da extração de passagens cinematográficas que pudessem funcionar como modelos conceituais em movimento. Neste artigo, devido à necessidade de um recorte, optou-se apresentar os resultados da pesquisa no que se refere ao conceito de repetição. Os métodos utilizados foram a investigação teórica, o método clínico e a análise fílmica. Desenvolveu-se também um grupo de estudos chamado “Psicanálise e cinema”, a fim de verificar a eficácia da utilização de filmes na transmissão da Psicanálise. Depreendeu-se que o conceito de repetição pode ser classificado como um conceito clínico que se articula diretamente com o conceito teórico de pulsão. Assim, verificou-se uma dimensão tanto teórica quanto clínica dos conceitos fundamentais. Além disso, ao investigar o conceito esbarrou-se na necessidade de pesquisar conceitos auxiliares como compulsão, resistência e recalque, que foram articulados a recortes cinematográficos, na tentativa de demonstrar a efetividade do cinema como ferramenta na transmissão de conceitos psicanalíticos dentro da universidade. Concluiu-se que a utilização de métodos extraclasse que contemplam as tecnologias de sua época como o cinema, podem se tornar importantes ferramentas pedagógicas para a transmissão eficaz da Psicanálise em um curso de graduação, visto que possibilita aos alunos realizar o exercício de uma escuta diferenciada constituída pelo processo clínico de desmontagem e montagem de diferentes cenas e narrativas com vistas à produção de novos sentidos.

PALAVRAS-CHAVE: Psicanálise; Cinema; Transmissão; Repetição.

ABSTRACT: The research “Art imitates life: articulations between Psychoanalysis and cine”, financed by FAPEMIG in 2016 that originated the present article, started from a questioning that sought to enhance the learning of psychoanalytic concepts in undergraduate students in Psychology. The objective was to study the four fundamental concepts of Psychoanalysis – unconscious, transference, drive and repetition – through the extraction of cinematographic passages that could function as conceptual models in movement. In this article, due to the necessity of a cut, it was chosen to present the results of the research with regard to the concept of repetition. The methods used were theoretical investigation, clinical method and film analysis. A group of studies called “Psychoanalysis and cinema” was also developed, in order to verify the effectiveness of the use of films in the transmission of psychoanalysis. It was concluded that the concept of repetition can be classified in a clinical concept that is articulated directly with the theoretical concept of drive. Thus, a theoretical and a clinical dimension of the fundamental concepts was verified. In addition, investigating the concept ran counter to the need to research auxiliary concepts such as compulsion, resistance and repression, which were articulated to cinematographic clippings, in an attempt to demonstrate the effectiveness of cine as a tool in the transmission of Psycho-

¹ Enfermeira graduada pelo UNIFOR/MG. Graduanda em Psicologia, pela UEMG/Divinópolis. Graduanda em Psicologia pela Universidade do Estado de Minas Gerais – Unidade Acadêmica Divinópolis. Mestranda em Psicologia, na linha de pesquisa “Conceitos Fundamentais e Clínica Psicanalítica: Articulações”, pela UFSJ. elektraliz@yahoo.com.br

² Psicólogo graduado pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Mestre em Psicologia, na linha de pesquisa Conceitos Fundamentais e Clínica Psicanalítica, pela Universidade Federal de São João del-Rei. Doutorando em Psicologia, na linha de pesquisa “Conceitos Fundamentais em Psicanálise e Investigações no Campo Clínico e Cultura”, pela UFMG. Professor na Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Campus Arcos e no Curso de Psicologia da Universidade do Estado de Minas Gerais - Unidade Acadêmica Divinópolis. mardemls@yahoo.com.br

³ Psicóloga graduada pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Mestre em Psicologia, na linha de pesquisa Conceitos Fundamentais e Clínica Psicanalítica, pela Universidade Federal de São João del-Rei. Doutoranda em Psicologia, na linha de pesquisa “Conceitos Fundamentais em Psicanálise e Investigações no Campo Clínico e Cultura”, pela UFMG. Professora no Curso de Psicologia da Universidade do Estado de Minas Gerais - Unidade Acadêmica Divinópolis. dp.couto@yahoo.com.br

analytic concepts within the university. It was concluded that the use of extraclassic methods that contemplate the technologies of his time as cine, can become important pedagogical tools for the effective transmission of psychoanalysis in an undergraduate course, since it allows the students to perform the exercise of a differentiated listening constituted by the clinical process of disassembly and assembly of different scenes and narratives with a view to the production of new senses.

KEYWORDS: Psychoanalysis; Cine; Transmission; Repeat.

1 INTRODUÇÃO

A transmissão da Psicanálise no meio acadêmico é bastante complexa devido a sua natureza de prática clínica que propõe tratar o sofrimento psíquico por meio da investigação do inconsciente. Na sala de aula, a interação dinâmica entre conceitos clínicos e teóricos possibilitam vislumbrar a efetividade de uma *práxis* psicanalítica. Com isso, queremos dizer que a apropriação conceitual em Psicanálise é essencial no desenvolvimento de uma prática clínica que não seja acéfala, mas de excelência.

Nesse sentido, entende-se que a transmissão da Psicanálise não pode ser pensada como uma mera questão de ensino, uma vez que implica a transferência em primeiro plano e assim utiliza de conteúdos de ordem subjetiva, portanto, singulares, ao mesmo tempo em que necessita de conteúdos conceituais para a construção dos casos clínicos. Dentro da universidade, essa transmissão carece de estratégias didáticas capazes de fornecer ao aluno a seguinte tríade: apreensão dos conceitos psicanalíticos, efetivação discursiva dos mesmos e escuta clínica que possibilite a articulação conceitual às singularidades de cada caso.

Mediante tais pressupostos, questiona-se: como potencializar a aprendizagem de um conceito fundamental em Psicanálise, como o conceito de repetição? Hipotetizou-se que a produção cinematográfica admitiria dispor em movimento a extensa carga conceitual da teoria psicanalítica, ou seja, as vinhetas cinematográficas disporiam de recursos capazes de conferir uma carga existencial ao conceito. Ao ser exemplificado em dada cena cinematográfica, o conceito adquire certa dinâmica ao ponto de se tornar um conceito em movimento, pois passa a ser articulado diretamente a uma dada vivência de dado personagem de tal forma que se torna possível intuir as condições de formulação de parte da conceituografia clínica. Há, neste ponto, uma pedagogia do conceito associada a 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 permitiriam acesso à dinâmica da produção conceitual em Psicanálise, em função do caráter dramático e existencial presente no cinema.

Uma vez que vivemos em um mundo povoado por imagens, os exemplos cinematográficos se apresentariam como um recurso efetivo frente à exigência de rigor e abstração

implícitos na lógica de elaboração dos conceitos psicanalíticos. A era digital faz do processo de identificação uma função para a produção de um laço social amplamente cernido pelo virtual. Assim, importantes aspectos da identidade social agora se formulam via mídias digitais. Segundo Dunker (2004, p. 101),

Cinema, televisão, internet, enfim, o mundo da imagem parece oferecer um substituto que não é mais um saber narrativo, mas uma vivência (*Erlebnis*) ligada a um consumo disperso e generalizado de práticas. Se o narcisismo dos anos 70 parecia orientar-se para uma estética do eu (*moi*), nossa época reverte a situação para um narcisismo concentrado na imagem do objeto especular [i(a)].

Assim, a passagem da narrativa como forma de organização do sujeito para a vivência indissociada do consumo fica mais bem caracterizada pelo modelo narcísico mencionado por Dunker na citação anterior. Ou seja, vemos a transição sociológica do processo de individualização, centrado numa estética do eu, para a transformação do eu do sujeito em uma marca, ou objeto a ser consumido. Parte dessa transição fica bastante nítida ao se investigar os efeitos da mídia, do cinema e da era digital por sobre a subjetividade.

Não sem razão, o cinema é uma arte contemporânea à Psicanálise. Ambas nascem no contexto do fim do século XIX. Contexto em que o desejo se encrustava no horizonte comum da cultura como experiência central na produção da subjetividade. Em ampla perspectiva, o que a Psicanálise e o cinema retratam na conjuntura de suas produções é o modo como o desejo passa a definir a experiência do homem no mundo. Se a Psicanálise o faz pelo expediente clínico do tratamento, o cinema, por sua vez, o faz por meio da dramatização encenada.

Assim, a pergunta “O que há em comum entre Psicanálise e cinema?” pode ser sumariamente respondida ao se reconhecer que, tanto a linguagem do cinema, com suas características específicas, quanto o uso que a Psicanálise faz da linguagem remetem irreduzivelmente a uma gramática do desejo. O documentário encenado pelo filósofo, cinéfilo e psicanalista esloveno Slavoj Žižek, “O guia pervertido do cinema”, ilustra bastante o uso reflexivo dessa gramática ao propor que “o problema para nós não consistiria em ter nossos desejos satisfeitos ou não. O problema seria: como sabemos o que desejar?” (ŽIZEK, 2006⁴).

O uso problematizado da noção de desejo por Žižek permite ilustrar a complexidade da conceituografia psicanalítica, de modo que o recurso cinematográfico confere a dimensão dramática da qual o conceito, muitas vezes, se vê desarticulado em função de sua organização teórica e abstrata. Mas se a Psicanálise é beneficiada em função da exemplificação conceitual, o cinema, por sua vez, ganha outra profundidade. O que está em jogo é uma chave de leitura.

⁴ Trecho transcrito do documentário “O guia pervertido do cinema”.

Partindo do princípio de que essa chave não se refere a uma função dicionaresca apenas, mas ao reconhecimento de um ponto anamórfico, uma região opaca em toda produção humana que se refere, em última instância, ao modo como o sujeito se posiciona frente ao real⁵ produzindo realidades. Se toda produção é um artifício, devemos pesquisar as condições de possibilidade dessas produções para dispormos de conhecimento frente aos efeitos ideológicos em meio aos quais a subjetividade se desenrola.

Segundo Zizek (2006), “não há nada de espontâneo, nada de natural no desejo humano, nossos desejos são artificiais. Precisamos ser ‘ensinados’ a desejar.” Essa gramática do desejo, referente tanto ao cinema quanto à Psicanálise, pode ser condensada na interpretação feita pelo autor logo no início do documentário: “o cinema é a mais perversa das artes porque ela não te dá aquilo que deseja, mas te diz como desejar” (ZIZEK, 2006⁶). Se o desejo é algo que deve ser “aprendido”, é porque se trata, como já foi dito, de um artifício. Em analogia com o cinema, a Psicanálise nos apresenta um panorama da complexa produção do sujeito desejante e suas condições de possibilidade: a narrativa e ficções em torno do real.

A relação da Psicanálise com o cinema se dá justamente na elaboração do que seria o real na perspectiva de uma narrativa. Em outras palavras, o cinema elabora uma estrutura de ficção por sobre o real. E se o cinema pode ser considerado como uma arte do movimento que busca representar o real, a Psicanálise, segundo Lacan (1964/2008), seria uma *práxis* capaz de operar um tratamento do real pelo simbólico.

A partir desses pressupostos, a pesquisa que suscitou a produção deste artigo objetivou estudar os quatro conceitos fundamentais da Psicanálise propostos por Lacan (1964/2008), a saber: inconsciente, transferência, pulsão e repetição, por meio da extração de passagens cinematográficas que pudessem funcionar como modelos conceituais de modo a operar com os conceitos em movimento. Neste artigo, devido à necessidade de um recorte, são apresentados os resultados da pesquisa no que se refere ao conceito de repetição.

Tal investigação apresenta grande relevância acadêmica, uma vez que possibilita ao estudante, principalmente, da graduação em Psicologia, se apropriar da complexidade dos conceitos psicanalíticos, além de praticar, por assim dizer, o processo clínico de desmontagem e montagem de diferentes cenas e narrativas. Permitindo ao discente exercitar sua prática analítica por meio da escolha dos fragmentos essenciais, de corte e recorte do que precisa ser des-

⁵ O real é um conceito lacaniano que diz respeito a algo que não pode ser simbolizado. Em outras palavras, o real se revela como um ponto de desarticulação, sendo abordado por sua condição de estar fora do sentido, produzindo assim toda sorte de desencontros.

⁶ Trechos transcritos do documentário “O guia pervertido do cinema”.

colado na produção de novos sentidos, auxiliando, portanto, na prática da escuta clínica, tão essencial no processo psicanalítico.

2 MÉTODO

O método se pautou na investigação teórica com enfoque em Sigmund Freud e Jacques Lacan para o estudo conceitual psicanalítico, não descartando o auxílio de comentadores para facilitar a compreensão dos conceitos. Foi utilizado ainda o método clínico que opera extrações significantes de temas, filmes e livros para destacar a montagem que torna operante o ato de escuta. Em outras palavras, é um método que torna a pesquisa análoga à escuta clínica, operando reduções metodológicas capazes de localizar nos filmes um sujeito, uma cena significativa que ilustre e disponha em movimento a conceituografia psicanalítica. Em relação à pesquisa em Psicanálise, podemos parafrasear Miller (1997) e endossar que nela não haveria um método padrão, mas haveria princípios norteadores para a investigação, sendo esses clínicos, por definição.

Os materiais bibliográficos utilizados foram, em sua maioria, livros e artigos científicos que versavam a respeito do conceito de repetição. Em consonância com o tema, os principais autores que compuseram o escopo teórico foram: Sigmund Freud, Jacques Lacan, Slavoj Žižek e Marco Antônio Coutinho Jorge.

Também foram utilizadas películas cinematográficas que possibilitaram a leitura psicanalítica do conceito de repetição, propiciando uma aproximação da realidade social, do sofrimento do sujeito, de seu embaraço psíquico e dos bastidores da realidade psicoterapêutica.

Trabalhou-se com um tema-conceito 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 daí a escrita de um estudo psicanalítico do filme.

Ainda recorreu-se à análise fílmica (PENAFRIA, 2009) que busca apontar o conteúdo manifesto e as relações estruturais da representação, propondo uma interpretação das cenas, a fim de se chegar a uma interpretação pertinente dos filmes, de modo a contribuir para uma articulação conceitual que possibilite o aprofundamento da *práxis* psicanalítica.

Por fim, desenvolvemos um grupo de estudos intitulado “Psicanálise e cinema” com acadêmicos que já tivessem passado pelas disciplinas “Abordagem psicanalítica” I e II e estivessem realizando estágio curricular obrigatório com ênfase em Psicanálise. Assim, a análise

dos dados se dividiu em dois momentos: 1º) estudava-se um conceito e assistia-se aos filmes por meio da escuta clínica, operando extrações que ilustrassem os mecanismos de ação de determinado conceito; 2º) discutia-se as elaborações decorrentes dessas extrações no grupo de estudo para que se verificasse a apropriação dos conceitos.

3 RESULTADOS

Assim ao investigar os quatros conceitos fundamentais propostos por Lacan (1964/2008) no “O Seminário, livro 11”, transferência, inconsciente, repetição e pulsão, constatamos a possibilidade de classificá-los em conceitos teóricos e conceitos clínicos. Isso porque, em Psicanálise, clínica e teoria se articulam inteiramente. Desse modo, podemos dizer que a transferência é um conceito clínico, oriundo da prática de escuta de Freud, mas que determinou um conceito correlato, de razão teórica: o inconsciente. Assim como a prática clínica permitiu a Freud identificar a repetição (conceito clínico, portanto) e, a partir dela, formular o conceito teórico de pulsão.

É relevante destacar que “O Seminário 11” de Lacan é um marco em seu ensino. O ano é 1964, ano em que Lacan funda sua Escola – a Escola Freudiana de Paris; o momento teórico é de fundamentação dos princípios da prática psicanalítica, e por isso Lacan propõe quatro conceitos fundamentais. Esses conceitos foram propostos por Freud e 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 de 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.

O desenrolar dos conceitos na trama psíquica é de extrema complexidade e, muitas vezes, senão todas, difíceis de 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 repetição, 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 enredado por nossas fantasias.

Sendo assim, o que será discutido no próximo tópico se refere aos resultados da pesquisa considerando o conceito de repetição articulado a conceitos auxiliares, às obras freudiana e lacaniana e a filmes específicos (QUADRO 1).

Quadro 1 – Repetição, conceitos auxiliares, textos principais e alusões cinematográficas

Conceito fundamental	Conceitos auxiliares	Textos relacionados	Filmes associados
Repetição	- histeria; - hipnose; - sintoma; - compulsão à repetição; - resistência; - recalque; - simbólico; - significante; - <i>setting</i> analítico; - objeto; - neurose; - sujeito; - pulsão de morte.	Freud - Comunicação preliminar (1893); - Projeto para uma psicologia científica (1950[1895]); - A interpretação dos Sonhos (1900); - A dinâmica da transferência (1912); - Recordar, repetir, elaborar (1914); - Observações sobre o amor transferencial (1915[1914]); - O estranho (1919); - Além do princípio de prazer (1920). Lacan - O seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise (1964).	- Augustine (2012); - Freud além da alma (1962); - Amnésia (2000); - <i>Remainder</i> (2015); - Ninfomaníaca (2013); - A máquina do tempo (2002); - Noites de Cabíria (1957); - <i>Sniper</i> americano (2015).

Fonte: Elaborado pelos autores.

4 DISCUSSÃO

Ao estudar o conceito de pulsão, verificou-se como Freud se deparou com a repetição (*Wiederholen*) na clínica e como esse encontro foi decisivo em sua construção teórica e prática psicanalítica. Assim, evidenciou-se que a questão da repetição pode ser articulada com inúmeros conceitos, tais como: inconsciente, pulsão e transferência (conceitos fundamentais), compulsão, resistência, recalque, dentre outros (conceitos auxiliares). No presente trabalho, esses conceitos foram abordados na medida em que possibilitaram balizar o entendimento acerca da repetição.

No percalço da origem conceitual, destacou-se que Freud já fazia menção à repetição em suas primeiras formulações clínicas, antes mesmo da Psicanálise ser instituída enquanto prática. Assim, no texto “Comunicação preliminar”, juntamente com Breuer, Freud (1893/1996, p. 39) evidencia a importância da repetição no tratamento da histérica: “via de regra, é necessário hipnotizar o paciente e provocar, sob hipnose, suas lembranças da época em que o sintoma surgiu pela primeira vez; feito isso, torna-se possível demonstrar a conexão causal de forma mais clara e convincente”. Desse modo, era possível identificar o conteúdo traumático que, antes permanecia inconsciente.

O filme “Augustine”, de Alice Winocour (2012), ilustra a atmosfera da época em que Charcot passa a utilizar a hipnose para estudar o funcionamento orgânico nas histéricas. Sabe-se que os avanços dos estudos de Charcot comoveram Freud a ponto de ele se afastar de suas investigações neuropatológicas, passar seis semanas no laboratório do mestre francês e admitir: “o que mais me impressionou [em] Charcot foram suas últimas investigações acerca da histeria [...]” (FREUD, 1925[1924]/1996, p. 20).

Também o filme “Freud além da alma”, de Jonh Houston (1962), apresenta a relação de Freud com a hipnose e como, a partir de seus avanços clínicos, ela vai deixando de ser usada para dar lugar à associação livre, o método próprio à Psicanálise.

No “Projeto para uma psicologia científica”, Freud (1950[1895]/1996) traz a ideia de vivência de dor que aponta para um processo repetitivo que continua a ocorrer até que se domine toda a energia rompida do aparato neuronal. Assim, Freud teorizou sobre a memória e o funcionamento psíquico desenvolvendo a noção de facilitação que prefigura a compulsão à repetição⁷. A facilitação tem origem no trilhamento das quantidades de energia. A trilha, a partir do momento em que é gerada, condiciona o modo de satisfação, pois uma trilha é a via fácil e, portanto, repetitiva do escoamento da tensão. A satisfação se refere à diminuição da tensão, assim como a dor é correlata de um aumento da tensão.

Portanto, podemos dizer que nesse primeiro momento, a repetição era associada à dor e à memória, isso porque “[...] a clínica se estruturava a partir da evocação de lembranças e memórias, havendo uma certa relação entre esquecimento e adoecimento psíquico” (HASKY, 2008, p. 21). Era nesse sentido que Freud (1893/1996, p. 43) afirmava que “os histéricos sofrem principalmente de reminiscências”.

Para os gregos, *Mnemósine*, mãe das musas, era a personificação da memória e *Lethe* o espírito do esquecimento. Ambas eram associadas a rios antagônicos. “O beber das águas de *Mnemósine* outorgava uma memória total, enquanto que o beber do *Lethe* (cujas águas passavam pela caverna de *Hypnos*, personificação do sonho) produzia o esquecimento absoluto” (GORENDER, 2012, p. 104). Se os gregos associavam memória e esquecimento a deusas, Freud associa memória e esquecimento à dor de certas vivências, passando a questionar qual mecanismo era responsável pelo afastamento de uma lembrança. Desse modo, surge a noção de defesa e o fenômeno clínico resistência que juntos constituirão um novo conceito, a saber, o recalque, que se tornará a pedra angular da psicanálise, como aponta Jorge (2008).

⁷ Esse é um termo que Freud utilizará pela primeira vez no texto “Recordar, repetir e elaborar” (FREUD, 1914/1996), tornando-se central e recorrente em sua obra a partir da proposição de “Além do princípio de prazer” (FREUD, 1920/1996).

Nesse sentido, a incompatibilidade de alguns conteúdos com a consciência levaria o psiquismo a se defender, rechaçando o que fosse da ordem do insuportável. Porém, existem casos em que esse recalque fracassa, possibilitando o retorno do recalcado proveniente das formações do inconsciente (JORGE, 2008). Diante dessas descobertas, o tratamento empregado por Freud passa a ser trazer à luz esses conteúdos recalcados. Ele “[...] conclui que toda compulsão corresponde a um recalçamento, e como neste processo há deslocamento da energia de uma representação para outra, toda emergência na consciência da representação traumática corresponde a uma amnésia, uma lacuna na memória” (ANTONELLO, 2011, p. 40).

Alguns filmes como “Amnésia”, de Christopher Nolan (2000), – baseado num conto de Jonathan Nolan, “Memento Mori”, termo que significa um objeto que serve de lembrete da morte – e “Remainder”, de Omer Fast (2015), adaptação do livro homônimo de 2005 do escritor inglês Tom McCarthy, apresentam discussões oportunas sobre memória e esquecimento. No primeiro filme, Leonard Shelby (Guy Pearce) se vê às voltas com uma amnésia decorrente de um acidente que culminou no assassinato de sua esposa. O protagonista organiza um sistema de anotações, em que tatua em seu próprio corpo os assuntos mais importantes a fim de ligar os fatos que lhe possibilite reconstruir a cena do assassinato com o intuito de identificar um dos assassinos de sua amada. Essa escrita no corpo é interessante, pois remete à letra⁸ que marca no corpo aquilo que constitui o sujeito, a saber, o inconsciente (LACAN, 1953/1998).

Ainda nessa esteira, o segundo filme, de certa forma, trabalha a questão da repetição enquanto método de rememoração, a partir da história de Tom Sturridge, um jovem que perde a memória após um grave acidente e na tentativa de resgatar suas lembranças contrata atores para encenarem os fragmentos de memória que possui. Porém, essas encenações se tornam uma verdadeira compulsão a ponto de Tom passar 24 horas do dia repetindo essas cenas. Além disso, as encenações vão se tornando cada vez mais violentas e torturantes. Essas sequências compulsivas permitem evidenciar a teoria de Freud (1920/1996) de que a compulsão à repetição se localizaria no percurso entre o trauma e a ligação de representações, levando para além do princípio do prazer.

Pode-se dizer que apesar de Freud abandonar o “Projeto de 1895”, ele traz vários conceitos importantes para o desenvolvimento da trama conceitual da psicanálise como a noção de tela protetora, ligação e vivência da dor que, posteriormente, serão retomados no intuito de

⁸ Assim como o conceito de significante faz menção ao simbólico, o conceito de letra, em Lacan (1953/1998), faz menção ao real. No entanto, no texto de 1953, “Função e campo da fala e da linguagem”, Lacan não torna precisa a diferença entre esses conceitos. Ele só o faz a partir dos anos 70, sobretudo em “O Seminário 18”. Destacada a diferença, a letra é o que marca o corpo, como algo do sintoma que se escreve no real do corpo (LACAN, 1971/2009).

reorganizar sua teoria à luz da compulsão à repetição e pulsão de morte, como esclarece Garcia-Roza (1991).

Em 1900, com “A Interpretação dos sonhos”, Freud reforça a relação entre repetição, satisfação e desejo, ao afirmar que a repetição tem por objetivo buscar uma experiência de satisfação ocorrida anteriormente e que ao gerar o prazer da descarga da excitação no psiquismo origina o desejo de retorno a esse momento primeiro:

[...] o acúmulo de excitação é vivido como desprazer, e coloca o aparelho em ação com vistas a repetir a vivência de satisfação que envolveu um decréscimo da excitação e foi sentida como prazer. A esse tipo de corrente no interior do aparelho, partindo do desprazer e apontando para o prazer, demos o nome de “desejo” (FREUD, 1900/1996, p. 624).

Em “Ninfomaníaca”, de Lars Von Trier (2013), pode-se perceber essa questão, quando a personagem Joe, em suas inúmeras relações sexuais, tenta reviver o prazer sentido com um orgasmo espontâneo. Nisso se verifica um desconforto, um desprazer que cresce sempre que ela se excita.

Garcia-Roza (1990, p. 136) nos adverte que essa experiência de repetição é atravessada pelo simbólico, uma vez que “a pulsão só adquire uma dimensão histórica ao ser capturada pela rede de significantes”. Nesse sentido, o tratamento da paciente Dora, publicado em 1905, proporciona a Freud a relação entre transferência, repetição e resistência, tanto que em “A dinâmica da transferência”, Freud (1912/1996, p. 116) afirma que a transferência serve de forma admirável como meio de resistência e que “o papel que [ela] desempenha no tratamento só pode ser explicado se entrarmos na consideração de suas relações com as resistências”.

Com a publicação de “Recordar, repetir e elaborar” (FREUD, 1914/1996), a repetição assume *status* de conceito, passando de um indício clínico pouco referido nos textos freudianos, para um lugar central na teoria. Portanto, podemos afirmar que a repetição é um fenômeno revelado pela clínica, ainda que seja um acontecimento do cotidiano. Assim, no referido texto, Freud reforça a importância da relação entre transferência, resistência e repetição e propõe que o manejo da transferência se constitui um importante processo para que a compulsão à repetição se transforme em razão para lembrar.

Podemos afirmar então que ele percebeu um novo fenômeno, o *acting out*, que se explica pelo fato de que “[...] o paciente não *recorda* coisa alguma do que esqueceu e recalcou, mas o expressa pela atuação ou atua-o (*acts it out*). Ele o reproduz não como lembrança, mas como ação; *repete-o*, sem, naturalmente saber o que está repetindo” (FREUD, 1914/1996, p. 165, grifos do autor). Para Hasky (2008, p. 42):

Incluir a atuação lado a lado com a recordação é sem dúvida um passo notável. A questão do *acting out*, uma encenação na esfera motora, traz à tona uma dimensão teatral do inconsciente, enfatizando haver algo que escapa à livre associação situada na esfera verbal, no campo simbólico (da palavra). Essa atuação, mesmo que excedendo à fala, porta segundo Freud, uma mensagem que demanda interpretação. Essa afirmação se alinha à suposição de que a resistência – no caso em forma de atuação – se origina justamente na repulsa em se tomar conhecimento daquilo que foi recalcado.

Nesse contexto, Freud (1914/1996, p. 169) apontou que “a transferência é ela própria apenas um fragmento da repetição e a repetição é uma transferência do passado esquecido”. Sobre isso, Garcia-Roza (1988) pontua:

Ora, se admitirmos que a transferência é o processo que funda a relação analítica, e se ela é um caso particular da repetição, podemos concluir que o tratamento psicanalítico só tem início quando o paciente produz uma repetição desse tipo com o analista. Evidentemente, essa repetição não se dá conscientemente, pois, se isto ocorresse, ela perderia sua eficácia como mecanismo defensivo. Assim, se a repetição é o que impede a reminiscência, ela é, ao mesmo tempo, o sinal irrecusável do conflito psíquico; se por um lado é uma forma de resistência, por outro é o mais poderoso dos instrumentos terapêuticos. (GARCIA-ROZA, 1988, p. 22).

Porém, Garcia-Roza (1988, p. 22-23) nos adverte que essa repetição não pode ser pensada como “[...] uma reprodução de situações reais vividas pelo paciente, mas equivalentes simbólicos do desejo inconsciente”. Portanto, torna-se relevante distinguir “repetição do mesmo” e “repetição diferencial”. Para evidenciar essa diferença Freud, em 1919, publica o artigo “O estranho” (*Das Unheimlich*), em que “o estranho é aquela categoria do assustador que remete ao que é conhecido, de velho, e há muito familiar” (FREUD, 1919/1996, p. 277). Como acrescenta Garcia-Roza (1988, p. 24-25), “o estranho é algo que retorna, algo que se repete, mas que ao mesmo tempo se apresenta como diferente. O *Unheimlich* é uma repetição diferencial e não uma repetição do mesmo”.

No filme “A máquina do tempo”, do diretor Simon Wells (2002), é contada a história do cientista Alexander Hartlegen (Guy Pearce) que, após perder sua namorada em um assassinato, retorna no tempo com o intuito de evitar a morte dela, porém, cada volta nunca é a mesma, há sempre uma repetição diferencial ainda que ele quisesse repetir o mesmo.

Freud verificou que essa transferência de situações passadas não se restringia ao *setting* analítico, ao contrário, se estendia a outros aspectos da vida, como relações profissionais e relacionamentos afetivos. No que se refere às relações amorosas, Freud (1910/1996) explica como a escolha dos objetos amorosos é marcada por uma repetição derivada de uma determinação inconsciente:

A escolha de objeto, que é tão estranhamente condicionada, e esta maneira extremamente singular de se comportar no amor, tem a mesma origem psíquica que encontramos nos amores das pessoas normais. Derivam da fixação infantil de seus sentimentos de ternura pela mãe e representam uma das consequências dessa fixação. No amor normal, apenas sobrevivem algumas características que revelam, de maneira inconfundível, o protótipo materno da escolha de objeto, como, por exemplo, a preferência demonstrada pelos homens jovens por mulheres mais maduras. (FREUD, 1910/1996, p. 174).

Em “Noites de Cabíria”, de Federico Fellini (1957), verificamos as repetições amorosas de Cabíria (Gilietta Masina) recheadas de desilusões e sofrimentos, entretanto, elas sempre se repetem com um elemento novo.

Apesar de essa repetição ocorrer nas mais variadas situações, como já havia registrado Freud, será no *setting* analítico que a repetição se transformará num fato clínico passível de ser teorizado e articulado aos demais conceitos para tornar admissível seu correlato teórico, a saber, o conceito de pulsão. A repetição seria a manifestação clínica de algo que pulsa e exige satisfação, e que demanda ser teorizado. Repetimos o que não conseguimos nos lembrar, e isso que repete é, por um lado, marca de uma insistência irreduzível, e por outro, índice de algo que se transfere: um conflito inconsciente que na cena analítica será vivida sob transferência.

Nessa perspectiva, foi a partir de 1920, com o texto “Além do princípio de prazer” que Freud (1920/1996) elevou a repetição para o primeiro plano de sua teoria quando comenta sobre duas observações importantes: a primeira trata do momento em que observou seu neto brincando com um carretel amarrado em um barbante que era jogado e puxado de volta acompanhado das exclamações *Fort* (saiu) e *Da* (voltou); a segunda se refere às neuroses em que os sujeitos não paravam de reviver episódios dolorosos. A partir dessas duas observações, Freud percebeu que essa compulsão à repetição não se referia a uma busca de prazer, mas uma forma de lidar de forma ativa com aquilo que foi vivenciado de uma forma passiva. Além disso, estava em jogo um elemento central na pulsão de morte que é a repetição, difícil de controlar e que leva o sujeito a se colocar insistentemente em situações dolorosas, réplicas de experiências antigas.

Uma manifestação dessa repetição é apresentada por Freud a partir da neurose traumática, ou de guerra, tipo de neurose decorrente de acontecimentos traumáticos, como a guerra ou a barbárie, ou ainda de graves conflitos vivenciados pelo eu. Um exemplo dessas neuroses de guerra é apresentado no filme “Sniper americano”, do diretor Clint Eastwood (2015), que retrata os sofrimentos do soldado Chris Kyle (Bradley Cooper) que se destaca por ser um ex-

celente atirador e matar muitos inimigos norte-americanos. Ao retornar da guerra, ele passa a reviver as situações de guerra, gritos, barulhos de tiros, etc.

Sobre a relação entre a compulsão à repetição e a pulsão de morte, Garcia-Roza (1988) discorre o seguinte:

A compulsão à repetição, que foi a princípio a única manifestação da pulsão de morte apontada por Freud, encontrava sua justificativa no fato de que contrariava o princípio de prazer, ou melhor, ela nos remetia para um “além do princípio de prazer” exatamente porque não encontrava sua justificativa no princípio de prazer, no fato de que nenhuma das instâncias psíquicas parecia se beneficiar dela. Assim sendo, ela nos remetia para algo mais primitivo e mais fundamental, que Freud identificou como sendo a pulsão de morte. (GARCIA-ROZA, 1988, p. 54).

Lacan (1964/2008), ao retomar a repetição e elevá-la ao estatuto de conceito fundamental da Psicanálise, evidencia que o que se repete é a alienação do sujeito na linguagem. Lacan demonstra que a repetição aponta para as relações objetais e essas fazem referência ao desejo como falta estrutural. É essa falta que determina a repetição, mas como repetição do diferente. Nesse sentido, Lacan usa de seu conceito de objeto *a* para sinalizar o objeto causa de desejo, objeto que representa a falta, objeto que denota o próprio furo na linguagem, condição que torna estrutural a repetição. Nessa perspectiva, o que se repete é a falta-a-ser do sujeito. Falta que dispõe em movimento a cadeia significante. Assim, a repetição faz mover o simbólico e confere ao desejo sua condição metonímica e intraduzível.

Lacan (1964/2008) ainda faz uso de dois conceitos de Aristóteles para trabalhar a repetição – a *tiquê* e o *autômaton* – a partir dos quais avança na relação da repetição com o real. O *autômaton* seria efeito de o sujeito ser atravessado pela linguagem, diz respeito a algo que, insistentemente e automaticamente, se repete na rede de significantes e que apontaria para um sentido. Já a *tiquê* se situa em um ponto mais além desse automatismo, denunciando que o encontro com o real é faltoso por promover uma desarticulação, devido a sua condição de estar fora do sentido. A *tiquê* faria menção ao encontro contingente com o real, nesse encontro “há uma mesma relação com o que lidamos na repetição. É que, para nós, se figura na apelação de neurose de destino, ou de neurose de fracasso. O que é falhado não é adaptação, mas *tiquê*, o encontro” (LACAN, 1964/2008, p. 70).

O real ao qual nos referimos se dá no nível da causalidade, ou seja, daquilo que interrompe o funcionamento interminável do *autômaton*. No nível da repetição, a interpretação do analista visa atingir a causa, ou seja, visa levar o sujeito a lidar com a falta de sentido, ao encontro com o real. Se a “[...] a repetição é o movimento, ou melhor, a pulsação que subjaz à busca de um objeto, de uma coisa (*das Ding*) sempre situada além desta ou daquela coisa par-

ticular e, por isso mesmo, impossível de atingir” (ROUDINESCO; PLON, 1998, p. 658), então a interpretação do analista é uma prática que visa tratar o real pelo simbólico, na mesma medida em que busca localizar o real negado pelo simbólico.

Não podemos desconsiderar que o analista analisa o que se repete, pois é na relação de repetição que dado significativo, significado ou ato é posto na dinâmica da associação livre e assim se torna passível de ser analisado. Se por um lado, a repetição nos mostra a força de determinação do inconsciente – dispondo em relevo o quanto a associação livre é presa aos determinantes do desejo inconsciente e o quanto o sujeito é alienado na linguagem – por outro lado, temos seu caráter real, referência irreduzível à contingência da condição de o sujeito ser falante.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo, delimitamos um conceito dentro do campo constituído como nosso objeto de pesquisa (os quatro conceitos fundamentais da Psicanálise), a saber, o conceito de repetição. Na Psicanálise, o conceito de repetição caracteriza-se por sua dimensão clínica, visto que é resultado direto da aplicação da *práxis* analítica. Não sem razão, o conceito de repetição sofreu alterações ao longo da construção da teoria psicanalítica.

Assim, destacamos, na obra freudiana, três momentos conceituais: 1) a repetição associada à vivência da dor, lembrança e esquecimento, a partir do texto “Projeto de 1895”; 2) a repetição assumindo o estatuto de conceito e sendo associada à transferência no texto “Recordar, repetir e elaborar”, de 1914; 3) a repetição associada à compulsão à repetição no texto de 1920, “Além do princípio de prazer”. Já em Lacan, a repetição é pensada em associação com o simbólico e, posteriormente, com o real.

Todas essas modificações conceituais evidenciam como um conceito se movimenta ao longo da construção psicanalítica. Portanto, entendemos que para além do conhecimento dicionaresco dos conceitos, a apropriação dessas movimentações se mostra essencial na transmissão da Psicanálise. Nossa aposta era que o cinema se configuraria como uma estratégia didática no ensino e transmissão da Psicanálise dentro da universidade.

A fim de colocar à prova tal hipótese, desenvolvemos um grupo de estudos chamado “Psicanálise e cinema” com o intuito de apresentar os quatro conceitos fundamentais da Psicanálise a partir de alguns recortes fílmicos, estimulando os participantes a desenvolver uma escuta fílmica que os possibilitassem uma articulação conceitual, de modo que trouxessem

para as discussões outras vinhetas. Dessa forma, verificaríamos a apropriação dos alunos desses conceitos.

O resultado foi consideravelmente positivo e inquietador, pois os alunos puderam constatar que a lógica conceitual demanda suas respectivas constelações conceituais. O projeto cumpriu com seus objetivos: os alunos estudaram os conceitos e extraíram vinhetas de filmes que ilustravam os conceitos estudados (como apresentamos no corpo deste artigo). Durante as discussões, eles foram capazes de compreender a trama conceitual, de modo a fazer articulações também com casos clínicos estudados na literatura e com aqueles atendidos no estágio.

Contudo, apesar dos objetivos alcançados, verificamos que a cultura cinematográfica dos alunos mostrou-se restrita a películas hollywoodianas, limitando assim articulações com outro conceito de cinema, menos determinado pelo visual, do que pela trama narrativa.

Durante o estudo também verificamos como os quatro conceitos fundamentais são encadeados a partir de uma proposta conceitual que organiza toda a obra de Freud a Lacan: o conceito de fantasia que não fazia parte do escopo de nossa pesquisa. Assim, o conceito de fantasia se insinuou como uma proposta de continuidade capaz de trabalhar mais detidamente os conceitos, em particular, a repetição.

Por fim, nesse processo investigativo de estudo e discussão, percebemos a importância não só do cinema como instrumento pedagógico, mas do grupo de estudos (método extraclasse) para a transmissão eficaz da Psicanálise e a formação de uma escuta diferenciada.

REFERÊNCIAS

- ANTONELLO, Diego Frichs. **A repetição e seus destinos na obra de Freud**. 2011. 120f. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Psicologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Teoria Psicanalítica. Disponível em: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:http://teopsic.psicologia.ufrj.br/arquivos/documentos/EC80DE40763D282DABC6C276BFF629A5.pdf&gws_rd=cr&dcr=0&ei=uVU4WpP9O8KOwwSqnJKABQ>. Acesso em: 18 set. 2016.
- DUNKER, Christian Ingo Lenz. Formas de apresentação do sofrimento psíquico: alguns tipos clínicos no Brasil contemporâneo. **Revista Mal-Estar e Subjetividade**, Fortaleza, v. 4, n. 1, mar. 2004. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1518-61482004000100005&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 08 jun. 2016.
- EASTWOOD, Clint. **Sniper americano**. Estados Unidos: Warner Bros, 2015. 1 vídeo-disco (132min): NTSC: son., color.

FAST, Omer. **Remainder**. Alemanha, Reino Unido: Tigerlily Films, Amusement Park Films, 2015. 1 vídeo-disco (103min): NTSC: son., color.

FELLINI, Federico. **Noites de Cabíria**. Itália, França: Dino de Laurentiis Cinematografica, Les Films Marceau, 1957. 1 vídeo-disco (115min): NTSC: son., preto-branco.

FREUD, Sigmund. Comunicação preliminar (1893). In: FREUD, Sigmund. **Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. 2, p. 39-280.

FREUD, Sigmund. A Interpretação dos Sonhos (1900). In: FREUD, Sigmund. **Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. 5.

FREUD, Sigmund. Um tipo especial da escolha de objeto feita pelos homens (Contribuições à psicologia do amor I) (1910). In: FREUD, Sigmund. **Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. 11, p. 167-180.

FREUD, Sigmund. A dinâmica da transferência (1912). In: FREUD, Sigmund. **Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. 12, p. 109-119.

FREUD, Sigmund. Recordar, repetir e elaborar (1914). In: FREUD, Sigmund. **Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. 12, p. 16-174.

FREUD, Sigmund. O estranho (1919). In: FREUD, Sigmund. **Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. 17, p. 238-297.

FREUD, Sigmund. Além do princípio de prazer (1920). In: FREUD, Sigmund. **Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. 18, p. 13-72.

FREUD, Sigmund. Um estudo autobiográfico (1925[1924]). In: FREUD, Sigmund. **Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. 20, p. 11-78.

FREUD, Sigmund. O Projeto para uma Psicologia Científica (1950[1895]). In: FREUD, Sigmund. **Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. 1, p. 333-454.

GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. **Acaso a repetição em psicanálise: uma introdução à teoria das pulsões**. 4. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. **O mal radical em Freud**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. **Introdução à metapsicologia freudiana 1** – Sobre as afasias – o projeto de 1895. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.

GORENDER, Miriam Elza. Tempo e memória. **Estudos psicanalíticos**, Belo Horizonte, n. 37, jul. 2012. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-34372012000100010&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 06 fev. 2017.

HASKY, Flávia. **Pelas trilhas da repetição**: do representacional ao pulsional no pensamento freudiano. 2008. 128f. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Psicologia, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Teoria Psicanalítica. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=132491>. Acesso em: 12 set. 2016.

HOUSTON, John. **Freud além da alma**. Estados Unidos: Universal International Pictures, 1962. 1 vídeo-disco (139min): NTSC: son., preto-branco.

JORGE, Marco Antônio Coutinho. **Fundamentos da psicanálise de Freud a Lacan** – as bases conceituais. 5. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008. v. 1.

LACAN, Jacques. Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise (1953). In: LACAN, Jacques. **Escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. p. 238-324.

LACAN, Jacques. **O Seminário, livro 11**: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise (1964). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

LACAN, Jacques. **O Seminário, livro 18**: de um discurso que não fosse semblante (1971). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

MILLER, Jacques-Alain. **Lacan elucidado**: palestras no Brasil. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

NOLAN, Christopher. **Amnésia**. Estados Unidos: Paris Filmes, 2000. 1 vídeo-disco (116min): NTSC: son., color.

PENAFRIA, Manuela. Análise de Filmes – conceitos e metodologia(s). In: VI CONGRESSO SOPCOM, 2009, Lisboa. **Anais...** Lisboa: Universidade Lusófona, 2009. Disponível em: <www.bocc.uff.br/pag/bocc-penafria-analise.pdf>. Acesso em: 20 ago. 2016.

ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. Repetição, compulsão à. In: ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. **Dicionário de Psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. p. 656-658.

VON TRIER, Lars. **Ninfomaníaca**: partes 1 e 2. Alemanha, França, Dinamarca, Bélgica: Zentropa Entertainments, 2013. 1 vídeo-disco (268min): NTSC: son., color.

WELLS, Simon. **A máquina do tempo**. Estados Unidos: Warner Bros, 2002. 1 vídeo-disco (103min): NTSC: son., color.

WINOCOUR, Alice. **Augustine**. França: Dharamsala, 2012. 1 vídeo-disco (101min): NTSC: son., color.

ZIZEK, Slavoj. **O guia pervertido do cinema**. Estados Unidos: Sophie Fiennes, 2006. 1 vídeo-disco (150min): NTSC: son., color.