



O CINEMA COMO TECNOLOGIA PARA A REVISÃO CRÍTICA DA CONSCIÊNCIA

Nizio Maia Netto
Sofia Bevilaqua Trevisan
Fernanda Goulart Martins

*Linha temática – Ontopsicologia e vida cotidiana:
Aspectos práticos para desenvolver a inteligência humana capaz de mediar a tecnologia*

Resumo: Com o objetivo de compreender o que torna a produção cinematográfica uma tecnologia que possibilita ao ser humano realizar a revisão crítica da própria consciência, foi desenvolvido um estudo qualitativo que colocou em diálogo duas abordagens científicas que estabelecem relação com o cinema – a Psicanálise e a Ontopsicologia. Primeiramente, introduziu-se como cada uma compreende e utiliza a produção cinematográfica como recurso. Depois, buscou-se entender, por meio de análise de discurso, os aspectos que caracterizam e determinam a análise psicanalítica e a cinelologia ontopsicológica sobre um mesmo filme, identificando, também, quais fatores dão à cinelologia um caráter interventivo. Por meio desse diálogo, pode-se observar as principais diferenças nos modos de análise das duas abordagens, e assinalar suas diferenças estruturais e de escopo, ao mesmo passo em que se reconhece que, embora distintas, não são confrontantes, e oferecem chaves de leitura para que os filmes sejam entendidos a partir da especificidade de cada uma das perspectivas.

Palavras-chave: Cinema, Psicanálise, Ontopsicologia, Cinelologia, Tecnologia

1. INTRODUÇÃO

Por levar às telas vivências, problemas, emoções, conflitos que tipificam modos de viver e agir do ser humano, não demorou muito para que o cinema começasse a ser objeto de estudo e dispositivo analítico para discussões em diferentes campos do conhecimento. Pesquisas e práticas, especialmente das áreas situadas nas ciências humanas, têm se proposto a estudar, através da análise de filmes, o indivíduo no contexto contemporâneo, as práticas sociais, o comportamento e aspectos conscientes ou inconscientes que configuram conflitos e atitudes humanas. Buscando possibilidades de, para além da análise, operar intervenção por meio do diálogo entre vivência do espectador diante do filme e os modos como os conflitos e as histórias são contados na obra cinematográfica, a Ontopsicologia propõe a cinelologia. Seu escopo é instaurar, através do impacto com o filme, uma ocasião propícia à entrada em uma crise; pensa-se, a partir da experiência de assistir, discutir e escutar as provocações do operador, a respeito de como se pensa, de como se escolhe viver, do que é verdade para si mesmo e do que emociona ou enrijece. Ou seja, através de uma abordagem interdisciplinar, propõe-se a revisão crítica da consciência.

Para compreender de que forma a ocasião de crise e a proposta de intervenção diferenciam essa abordagem de outras práticas que se aprofundam na análise em si da projeção fílmica, este estudo adentra análises de um mesmo filme, realizadas de diferentes perspectivas teóricas e metodológicas, para apresentar como duas diferentes áreas de compreensão do ser humano – a Psicanálise e a Ontopsicologia – utilizam o cinema. Deste diálogo entre duas abordagens distintas, e seriamente profundas, pretende-se enfrentar a motivação de compreender o que torna a produção cinematográfica uma tecnologia que consente ao ser humano a revisão crítica da sua consciência. O percurso metodológico proposto neste estudo passa, então, pela discussão entre a análise publicada por psicanalistas e a cinelologia realizada por Antonio Meneghetti de uma mesma produção: o filme *Abraços Partidos* (2009), do cineasta espanhol Pedro Almodóvar. A análise sob a ótica psicanalítica utilizada consta na obra publicada pelos psicanalistas Christian Dunker e Ana Rodrigues, no segundo volume da sua coleção de livros *Cinema e Psicanálise*, intitulado *A realidade e o real: verdade em estrutura de ficção*. A cinelologia, por vez, consiste

na transcrição de uma conferência realizada por Antonio Meneghetti na qual o autor opera a cinelogia sobre este filme, que foi transcrita e publicada posteriormente (Meneghetti, 2017).

O diálogo proposto neste estudo conduz ao aprofundamento da compreensão do conceito de intervenção para a Ontopsicologia, que fundamenta a cinelogia como instrumento metodológico de revisão crítica e metanoia. É importante ressaltar que, neste trabalho, o termo ‘tecnologia’ é entendido no sentido da sua origem etimológica, que provém da junção da palavra grega *techné* (produzir, construir, dar à luz) – mesma raiz etimológica da palavra “técnica” – com a palavra *logus* (razão). Ou seja, é o conhecimento da técnica, da atividade de modificar, transformar (Veraszto *et al.*, 2009).

Tendo o objetivo de compreender o que torna a produção cinematográfica uma tecnologia que possibilita ao ser humano realizar a revisão crítica da própria consciência, este trabalho procede as seguintes etapas, que se desdobram como objetivos específicos:

- 1) Discorrer sobre como a Psicanálise e a Ontopsicologia utilizam o cinema;
- 2) Realizar um diálogo entre a análise psicanalítica e a cinelogia do filme *Abraços Partidos* dirigido por Pedro Almodóvar;
- 3) Compreender, através dos pontos destacados na análise, quais aspectos dão à cinelogia um caráter interventivo.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 INTERSECÇÕES ENTRE CINEMA E PSICANÁLISE

Apesar de Freud não ter sido um grande apreciador da arte cinematográfica (Rivera, 2008), estudiosos da Psicanálise, depois, viram no cinema um campo possível de estudo do inconsciente, das motivações e dos comportamentos humanos. Ao longo da história, formaram-se algumas analogias que descrevem como certos aspectos do cinema podem ser vistos por meio da ótica psicanalítica. Uma delas é a relação entre a experiência fílmica e a experiência onírica. Essa analogia pressupõe que os filmes, assim como os sonhos, possuem um modo semelhante de alinhamento das imagens, e de jogar com a relação entre realidade e fantasia (Dunker; Rodrigues, 2015). Segundo Hugo Mauerhofer (1983), tanto a *situação cinema* – expressão formalizada por ele – quanto o estado do sono pressupõem a fuga da realidade, a escuridão e um estado de passividade voluntário. Ainda sobre o cinema e o sonho, Tania Rivera (2008) explica que em ambas as instâncias é possível observar a complexidade da relação entre sujeito e imagem, e que tanto por meio do sonho quanto da imagem cinematográfica é possível colocar em questão a posição do eu (Rivera, 2008).

Uma outra analogia entre cinema e Psicanálise foi desenvolvida por Jean-Louis Baudry. Ele sugere a relação dos elementos da reprodução cinematográfica – como o projetor, a sala escura, a tela que reflete as imagens etc. – com o aparelho psíquico do ser humano na fase de espelho, conceito elaborado por Lacan (Baudry, 1983). Há, ainda, uma terceira analogia, que pressupõe a leitura dos filmes por meio do método estrutural. Nela, os estruturalistas levam em consideração as linguagens do filme em modo geral, desde as metáforas e metonímias utilizadas, que pressupõem entender o filme como um sistema de significantes, as ideologias e as lógicas de poder mobilizadas pela obra (Dunker; Rodrigues, 2015).

Uma outra visão sobre correlações entre o cinema e a Psicanálise é apresentada por Christian Dunker e Ana Rodrigues (2015), que afirmam uma afinidade de método entre a Psicanálise e a produção cinematográfica, quando colocadas em diálogo. Ou seja, se pensarmos o filme como um sonho, sintoma ou fantasia, e levarmos em conta que diante dele, no espectador, despertam-se mecanismos de defesa, reconhece-se que o modo como as produções audiovisuais são construídas podem servir de base para o desenvolvimento de novas práticas nas operações clínicas psicanalíticas (Dunker; Rodrigues, 2015). Desse modo, poderia existir uma relação de reciprocidade em que não somente a Psicanálise contribuiria com a análise dos filmes, mas os próprios psicanalistas poderiam ser auxiliados, com a experiência fílmica, a fazer Psicanálise (Dunker; Rodrigues, 2015).

A partir dessa perspectiva, é possível dizer que a conexão entre cinema e Psicanálise se dá na medida em que a Psicanálise contribui na análise ou interpretação dos filmes, seus personagens, diretor, linguagem, narrativa, métodos de construção e os aspectos inconscientes que podem se apresentar. Com a abertura de entendimento de que o cinema também é uma expressão do inconsciente, outras áreas do conhecimento, mais tarde, também utilizaram-no como instrumento para auxiliar o ser humano a compreender mais sobre si mesmo e o contexto em que vive.

2.2 CINEMA E ONTOPSICOLOGIA: A CINELOGIA

A Ontopsicologia, concebida e estruturada cientificamente por Antonio Meneghetti, apresenta um modo próprio de compreender o cinema. Essa ciência visualiza-o como uma produção que resulta da união de elementos que partem do cineasta (conscientes e inconscientes), e aquilo que representa e configura um contexto social (Meneghetti, 2015). Ou seja, o cinema é um meio através do qual se espelha a vida de uma cultura, portanto, tem ligação direta ao que diz respeito ao humano (Meneghetti, 2015).

A afinidade entre a Ontopsicologia e o cinema se dá pela importância que a ciência ontopsicológica destina à relação entre as imagens e o ser humano. Desta perspectiva, as imagens que dão dinâmica e movimento a um filme podem impactar cada pessoa de um modo diferente. Isso se dá pelo fato de que a forma com a qual o indivíduo entende e percebe a obra está ligada a como entende e percebe a si mesmo e o mundo à sua volta, o que, na maioria das vezes, não é consciente a ele (Meneghetti, 2015).

É a partir desse pressuposto que o cinema se torna base para um dos instrumentos de intervenção da Ontopsicologia: a cinelogia. Nela, o filme é utilizado para entender como as imagens são sentidas, vividas e percebidas pelo espectador (Meneghetti, 2015). Para operar a cinelogia, é necessário o conhecimento e aplicação de um método a partir do qual se pode colher a causa daquilo que move o indivíduo de modo inconsciente. A partir do que é vivido e percebido por um sujeito durante a fruição do filme, pode-se assinalar os vetores inconscientes que determinam aquele tipo de reação, gerando a ocasião para que cada espectador os conscientize e possa, conseqüentemente, operar e/ou decidir mudança (Meneghetti, 2015).

Com estas premissas, a aplicação da cinelogia acontece em três fases. A primeira diz respeito à contextualização do filme e de seus aspectos técnicos gerais, indicando aos participantes que atentem às emoções experimentadas durante o filme, e que a exposição destas percepções comporão a intervenção posterior. Após isso, inicia-se a projeção do filme. A segunda fase consiste no momento em que o operador abre espaço para que os participantes exponham as emoções vividas, bem como os personagens que mais gostaram, odiaram ou com partes do filme que agradaram. Na terceira fase, depois que os voluntários já foram ouvidos, parte-se para uma análise direta. Inicialmente, destaca-se a discrepância de cada aspecto trazido pelos participantes, o entendimento global do filme e o contexto individual dos participantes. Assim, é possível tornar visível os motivos inconscientes pelos quais um espectador sente determinada emoção, compreende fatos de um certo modo, gosta ou não um personagem. (Meneghetti, 2015).

Por fim, o operador apresenta a “verdadeira estrutura intencional de todo o filme” (Meneghetti, 2015, p. 252) que, por sua vez, é gerida também de forma inconsciente pelo próprio diretor. Essa apresentação da realidade fílmica possibilita ao participante o confronto entre aquilo que foi conscientizado e a real carga subagente comunicada pelo filme, ocasionando a possibilidade de ampliar a própria consciência a respeito dessas temáticas, sendo esta ampliação da consciência o efeito mais imediato da cinelogia. Conseqüentemente, se o indivíduo decide, após a cinelogia, aplicar na própria vida aquilo que foi exposto e entendido, abre-se espaço para a metanoia, a da mentalidade do sujeito, o desinvestimento em pensamentos e comportamentos passados não funcionais. Com isso, é consentida a aproximação à própria identidade e sua evolução. Desta forma, tendo em vista o modo com o qual a Ontopsicologia

posiciona a relação entre filme e espectador, pode-se constatar que o cinema, para a Ontopsicologia, é uma ponte ou, se quisermos assim chamar, uma tecnologia que pode conduzir, através da aplicação da cinelogia, a revisão crítica da consciência de seus participantes, assim como também o demais instrumentos de intervenção propõem fazer.

3. MÉTODO

Com o objetivo de compreender o que torna a produção cinematográfica uma tecnologia que possibilita ao ser humano realizar a revisão crítica da própria consciência, este estudo se enquadra como uma pesquisa qualitativa, que colocou em diálogo duas abordagens científicas que estabelecem relação com o cinema – a Psicanálise e a Ontopsicologia. Para responder a pergunta central deste trabalho, primeiramente, introduziu-se como cada uma compreende e utiliza a produção cinematográfica como recurso. Depois, buscou-se analisar os aspectos que caracterizam e determinam a análise psicanalítica e a cinelogia ontopsicológica, realizadas sobre um mesmo filme. O exercício de confronto e aproximação dessas duas abordagens que utilizam o filme como dispositivo, carrega a potência de possibilitar que sejam também identificados os fatores que dão à cinelogia um caráter interventivo.

Para realizar a análise de como cada uma das diferentes abordagens utiliza o filme como dispositivo, realizou-se análise de discurso, especificamente dos textos que tratam de análises do filme *Abraços Partidos*. A análise de discurso é um método que pressupõe o estudo da linguagem de um material à procura da identificação de padrões existentes nele (Nogueira, 2001). A escolha do filme *Abraços Partidos* (2009), do roteirista e diretor Pedro Almodóvar, deu-se pela ocasião do encontro de uma cinelogia realizada por Antonio Meneghetti, e a análise psicanalítica do mesmo filme realizada por Christian Dunker e Ana Rodrigues, psicanalistas autores da coleção de livros *Cinema e Psicanálise* (2015).

4. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O desenvolvimento do diálogo foi realizado com base na identificação de alguns aspectos que cada uma das abordagens acena sobre três diferentes pontos da produção cinematográfica em questão: o diretor, a narrativa e os personagens. Essa divisão foi pensada para que, no diálogo, pudessem ser melhor trabalhados e descritos aspectos relativos a cada um dos três pontos separadamente. Após a identificação daquilo que a análise psicanalítica e a cinelogia levantam sobre cada ponto, buscou-se salientar quais aspectos caracterizam cada tipo de análise e, conseqüentemente, aquilo que dá o tom interventivo da cinelogia, visto que, por meio dela, o cinema se torna um instrumento de intervenção com escopo de revisão crítica da consciência e metanoia.

A respeito do diretor, os principais aspectos trazidos pela análise psicanalítica são as temáticas que compõem a obra cinematográfica almodovariana no geral, sendo elas a paternidade e a feminilidade descentrada dos gêneros (Dunker; Rodrigues, 2015). Também, são apresentadas as bases artísticas presentes em suas produções, e que se fazem ver também neste filme: o surrealismo e a *pop-art*. Segundo a análise, *Abraços Partidos* é um filme que casa estes dois movimentos, dado que, por um lado, apresenta *enunciações à procura de enunciados*, característica marcante do surrealismo e relacionada à dinâmica das personagens femininas no filme, e, por outro, apresenta *enunciados à procura de enunciações*, aspecto alusivo à *pop-art* e referente aos personagens masculinos (Dunker; Rodrigues, 2015). Ou seja, no contexto da construção do filme, as figuras femininas projetam situações para que os agentes da cena as concretizem, ao passo que as figuras masculinas agem a partir de motivações óbvias e determinadas (Dunker; Rodrigues, 2015, p. 15).

Já na cinelogia, quando se fala sobre o diretor, parte-se de uma outra perspectiva. A análise é realizada ressaltando como alguns aspectos internos e inconscientes do diretor influenciam o

modo com o qual ele conduz as temáticas retratadas em seus filmes. Segundo Antonio Meneghetti (2017), existem pontos fixos e não evoluídos da personalidade de Almodóvar que fazem com que a maneira de representar a figura da mulher e da feminilidade, especificamente, torne-se repetitiva em muitas de suas obras, incluindo *Abraços Partidos*:

Il mio giudizio è che il regista Almodóvar continua ancora a ripetere in modo ossessivo le sue fissazioni di bambino, cioè c'è la sua personalità costretta a vedere in modo ossessivo il ripetersi di scene di donne che, mentre discutono, amano, si muovono, alimentano sempre sesso¹ (Meneghetti, 2017, p. 60)

Percebe-se, portanto, que os aspectos levantados na análise psicanalítica mostram as bases e as influências técnicas que Almodóvar utiliza para a construção de sua obra, e que aquilo que caracteriza ambos os movimentos artísticos (surrealismo e pop art) também guia as dinâmicas entre os personagens do filme e o seu modo de comportamento. Já na cinelgia, são levantados pontos referentes a aspectos psicológicos do diretor e como eles, ainda que inconscientemente, manifestam-se no filme. Ou seja, evidencia-se quais são as causas que produzem os efeitos apresentados. Afinal, mesmo tendo referências externas conscientes, tanto ao escrever as falas quanto ao dirigir as cenas, o cineasta tira de dentro de si motivações. Essas nem sempre são conhecidas.

Passando para os aspectos narrativos e os elementos que envolvem o desenvolvimento da história, na análise psicanalítica é reconhecida a complexidade narrativa do filme. Segundo Dunker e Rodrigues (2015), existe uma dupla narrativa amorosa principal, descrita por eles como “tipicamente almodovariana”: “o amor de um homem por uma mulher”, e “a busca de um filho pelo reconhecimento do desejo paterno”. Além dessas narrativas principais, na análise os autores também elencam outras perspectivas por meio das quais é possível visualizar os temas que o filme retrata. Uma outra reflexão realizada por Dunker e Rodrigues é acerca da relação entre realidade e verdade. Segundo os autores (2015), existe no filme “um descompasso entre o real e a verdade”, visto que a constante inclusão de novos elementos, e os problemas e angústias vividos pelos personagens, não explicados em um primeiro momento, fazem com que o espectador precise criar uma própria ficção para entender a realidade que o filme está mostrando, mas que não necessariamente é o real de fato. Pode-se entender, portanto, dentro do escopo de análise psicanalítica, as várias camadas narrativas que se abrem ao longo do filme e, também, quais os fatores comportamentais e emocionais motivam determinadas ações dos personagens. A análise também abre espaço para compreender que o modo como a narrativa é construída não entrega ao espectador uma “experiência pronta”, mas faz com que ele se questione e construa significados que dêem lógica ao que está acontecendo no filme.

A cinelgia aponta que *Abraços Partidos* retrata áreas da vida que coenvolvem diretamente o ser humano. Antonio Meneghetti menciona que o filme apresenta três elementos da psicologia ocidental. O primeiro é o sentido da possessividade violenta e a passionalidade agressiva. Esses sentimentos que afetam os personagens e que conseqüentemente os prejudicam, diverge daquilo que seria a paixão humana dotada de garbo e civilidade (Meneghetti, 2017). O segundo elemento diz respeito ao aspecto da superficialidade da juventude. O modo com o qual os jovens são retratados no filme representa como, envoltos pelo mundo das drogas e pela lógica do consumismo, eles não desenvolvem o próprio protagonismo, maturidade e responsabilidade (Meneghetti, 2017). Por fim, o último elemento é sobre como o filme mantém continuamente o desejo e a curiosidade sobre o sexo. Por mais que o explicita nas cenas, cultiva-o e incita-o de modo repetitivo e doentio (Meneghetti, 2017).

Os aspectos levantados na cinelgia relacionam a realidade cinematográfica com a existência humana. Nela, o foco se dirige a entender com que intenção os personagens se movem. Ou seja, busca esclarecer o que os leva a fazerem o que fazem e para onde a história caminha. Nesse caso, é importante

¹ A minha opinião é que o diretor Almodóvar continua ainda a repetir de modo obsessivo as suas fixações de criança, isto é, tem a sua personalidade constrita a ver de modo obsessivo o repetir-se de cenas de mulheres que, enquanto discutem, amam, movem-se, alimentam sempre sexo (tradução feita pelos autores).

ressaltar que a cinelogia é sempre aplicada a um grupo de pessoas, e o interesse de levantar esses pontos consiste no trabalho de verificação e análise de como os participantes respondem a esses fatores, pois, segundo aquilo que sentem, percebem, e verbalizam, ali está a situação na qual se encontram no momento (Meneghetti, 2015).

Por fim, tratando-se dos personagens, existe, ao longo de toda a análise psicanalítica, uma descrição dos principais aspectos que representam cada um deles e dos acontecimentos que os envolvem. Há a explicação daquilo que motiva, que está por trás dos comportamentos dos personagens em muitas das cenas e o que caracteriza as relações que eles têm uns com os outros. Por exemplo, o que leva Mateo Blanco a querer se chamar Harry Cane, como acontece a relação entre Lena e Ernesto Martel, ou ainda as motivações de Ernesto Filho (Raio X) de querer produzir um filme com uma trama semelhante à própria relação que teve com seu pai. Portanto, é possível compreender, a partir dos pontos levantados na análise psicanalítica, que existe uma busca por esclarecer o nexos causal entre os acontecimentos do filme e os aspectos inconscientes dos personagens.

A cinelogia tende a centrar a sua análise deste filme em apenas alguns personagens, explicando as principais dinâmicas que aparecem. Entre elas, é abordada a relação que se estabelece entre os homens e mulheres: *“Le tre donne protagoniste nel film sono sempre consapevoli, invece i maschi restano stupidi, oggettivati dentro una dinamica di cui restano oggetto passivo”*² (Meneghetti, 2017, p. 60). Também, fala-se sobre a constante ambivalência de Mateo, que se mostra honesto externamente mas, internamente, é perverso (Meneghetti, 2017). Fala-se ainda sobre os estereótipos e desejos não evoluídos que fundamentam os modos de prazer expressos no filme e, por fim, somados esses a alguns outros aspectos acenados, conclui-se que a situação que o filme retrata é a fotografia, a cultura de um certo tipo de sociedade que exprime a doença e uma não capacidade de viver o prazer (Meneghetti, 2017). *“Non voglio essere pesante, però voglio pesare. Le combinazioni di questo film, veramente strategiche, sono normali proiezioni di un impotente e di un incapace al possesso del piacere in sé”*³ (Meneghetti, 2017, p. 62).

Com os pontos levantados no diálogo entre as duas abordagens, pode-se entender que a Psicanálise, quando aplicada à análise de obras do cinema, fornece uma visão bastante completa acerca daquilo que origina os movimentos do filme e o seu desenrolar. Isto é, tem-se, a partir dela, o conhecimento das motivações dos comportamentos, decisões, e pensamentos dos personagens. Compreende-se também o porquê de determinadas linguagens serem usadas no filme, as camadas narrativas que ele apresenta e quais influências técnicas, científicas e artísticas contribuíram para aquilo que se vê como resultado final. É possível dizer que se tem uma análise dos fatores que compõem o produzido cinematográfico.

Na cinelogia, instrumentaliza-se o filme, suas imagens, e as dinâmicas geradas por ele para “entrar no vivo da ação psicológica humana” (Meneghetti, 2015, p. 245). É utilizando o filme como um recurso que apresenta cinematograficamente vivências e situações humanas, colocando-o em interação com o indivíduo espectador e analisando o que suscita dessa experiência, que se tem um instrumento interventivo. Ou seja, o que um indivíduo pode aprender sobre si mesmo a partir da cinelogia é um material vivo à sua disposição que ele, exclusivamente, pode decidir utilizar para revisar a própria consciência, mudar, aprimorar ou evoluir o que é necessário.

Por meio do percurso construído nesta pesquisa, fica visível que os caminhos para os quais as abordagens se direcionam são diferentes, mas não confrontantes. Cada uma das ciências trabalha com o recurso cinematográfico utilizando a própria teoria a favor do conhecimento humano, e fornecendo meios para mostrar, cada uma ao seu modo, que aquilo que é produzido por um indivíduo não é ao acaso, mas possui uma fonte que, na maioria das vezes, nem ele mesmo conhece.

Importante salientar, por fim, que nesse diálogo não foram esgotados todos os aspectos que cada uma das abordagens apresenta sobre o diretor, a narrativa e os personagens. Aqueles que fo-

² As três mulheres protagonistas no filme são sempre conscientes, ao invés disso, os homens permanecem estúpidos, objetivados dentro de uma dinâmica da qual se mantêm objeto passivo (tradução feita pelos autores).

³ Não quero ser pesado, porém quero fazer pesar. As combinações deste filme, verdadeiramente estratégicas, são normais projeções de um impotente e de um incapaz à posse do prazer em si (tradução feita pelos autores).

ram trazidos para a discussão se mostraram suficientes para representar as principais características que representam cada uma delas.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta pesquisa, buscou-se entender o que torna a produção cinematográfica uma tecnologia que possibilita ao ser humano a revisão crítica da sua consciência. Para isso, após introduzir o modo como a Psicanálise e a Ontopsicologia posicionam e entendem a própria relação com a produção cinematográfica, verificou-se quais aspectos configuram o modo de análise de ambas as abordagens sobre um mesmo filme. A partir disso, foi possível, também, aprofundar o conceito de intervenção para a Ontopsicologia.

Colocando lado a lado as duas análises, pode-se observar que aquela sob a ótica psicanalítica contribui com a identificação dos aspectos que impactam e influenciam a construção e o desenvolvimento do filme. São levantados pontos acerca da trajetória profissional do diretor e suas tendências artísticas de trabalho, as camadas narrativas que compõem o filme e ainda, as motivações e comportamento dos personagens que culminam no resultado final da obra produzida.

Já a cinelogia, sendo um instrumento de intervenção da Ontopsicologia, utiliza o filme sempre em relação ao espectador. Ou seja, analisa aquilo que o espectador sente, percebe, verbaliza acerca do filme. Nesse sentido, uma vez que se conhece e que se entende aquilo que motiva um tipo de pensamento ou de comportamento, tem-se os meios para realizar a mudança ou o reforço necessário.

Pode-se dizer, portanto, que o que torna a produção audiovisual uma tecnologia que possibilita a revisão crítica da consciência humana é colocá-la dentro de um método capaz de colher e analisar aquilo que surge a partir da interação espectador-filme. Ou seja, tendo um recurso para compreender as percepções, sentimentos e emoções que se tem diante de um filme, o indivíduo, caso decida, consegue verificar o que precisa ser mudado, aprimorado ou evoluído em seu modo de compreender a si mesmo e ao mundo relacionado àquela situação.

O questionamento principal que guiou este trabalho é apenas um de muitos que podem surgir do diálogo entre os modos de a Ontopsicologia e a Psicanálise se relacionarem com o cinema. Como perspectiva futura de pesquisa, abre-se espaço para possíveis diálogos entre ambas as ciências em análises de outros filmes, que podem nascer de outras perguntas norteadoras às quais se buscará encontrar uma resposta.

REFERÊNCIAS

MENEGHETTI, A. **Manual de Ontopsicologia**. 4. ed. Recanto Maestro: Ontopsicológica Editora Universitária, 2010.

MENEGHETTI, A. **Cinelogia Ontopsicológica**. Recanto Maestro: Ontopsicológica Editora Universitária, 2015.

MENEGHETTI, A. **Cinelogia Ontopsicológica**. vol. 2. Ontopsicologia Ed, 2017

MARCARELLO, F. (Org.). **A história do cinema mundial**. São Paulo: Papyrus, 2006.

MORETTIN, E. Uma história do cinema: movimentos, gêneros e diretores. In: **Caderno de cinema do professor: dois**. São Paulo: FDE, 2009.

BERNARDET, J.-C. **O que é cinema**. São Paulo: Brasiliense, 1996.

DUNKER, C. I. L.; RODRIGUES, A. L. **A criação do desejo**. 2. ed. São Paulo: nVersos, 2015.

DUNKER, C. I. L.; RODRIGUES, A. L. **A realidade e o real: verdade em estrutura de ficção**. 2. ed. São Paulo: nVersos, 2015.

RIVERA, T. **Cinema, imagem e psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

VERASZTO, Estéfano Vizconde *et al.* Tecnologia: buscando uma definição para o conceito. **Prisma**. com, n. 8, p. 19-46, 2009.

MAUERHOFER, H. A psicologia da experiência cinematográfica. In: XAVIER, Ismail (org.). **A experiência do cinema**. São Paulo: Graal, 1983.

BAUDRY, J.-L. Cinema: efeitos ideológicos produzidos pelo aparelho de base. In: XAVIER, Ismail (org.). **A experiência do cinema**. São Paulo: Graal, 1983.

NOGUEIRA, C. **A análise do discurso. Métodos e técnicas de avaliação: novos contributos para a prática e investigação**, p. 15-48, 2001.