

Amadeu de Oliveira Weinmann

Edson Luiz André de Sousa

Liliane Seide Froemming

Organizadores

imagens-textos

ensaios sobre cinema e psicanálise



imagens-textos



UNIVERSIDADE
FEDERAL DO RIO
GRANDE DO SUL

Reitor
Rui Vicente Oppermann

Vice-Reitora e Pró-Reitora
de Coordenação Acadêmica
Jane Fraga Tutikian

EDITORA DA UFRGS

Diretor
Alex Niche Teixeira

Conselho Editorial
Álvaro Roberto Crespo Merlo
Augusto Jaeger Jr.
Carlos Pérez Bergmann
José Vicente Tavares dos Santos
Marcelo Antonio Conterato
Marcia Ivana Lima e Silva
Maria Stephanou
Regina Zilberman
Tânia Denise Miskinis Salgado
Temístocles Cezar
Alex Niche Teixeira, presidente

psicanálise**clínica e cultura**

Coordenação da Série
Amadeu de Oliveira Weinmann
(UFRGS, Porto Alegre)

Maria Cristina Candal Poli
(UFRJ, Rio de Janeiro)

Simone Zanon Moschen
(UFRGS, Porto Alegre)

Conselho Científico da Série

Betty Fuks
(UVA, Rio de Janeiro)

Leandro de Lajonquière
(USP, São Paulo,
e Université Paris VIII, França)

Marco Antonio Coutinho Jorge
(UERJ, Rio de Janeiro)

Nina Virginia de Araujo Leite
(Unicamp, Campinas)

Amadeu de Oliveira Weinmann

Edson Luiz André de Sousa

Liliane Seide Froemming

Organizadores

imagens-textos

ensaios sobre cinema e psicanálise

© dos autores
1ª edição: 2017

Direitos reservados desta edição:
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Revisão textual: Verônica da Silva Ezequiel

Revisão editorial: Lucas de Andrade

Projeto gráfico e editoração eletrônica: Clarissa Felkl Prevedello

Imagem da capa: Comstock Images/Thinkstock

Imagem da contracapa: Moisés de Michelangelo, Piazza di San Pietro in Vincoli, Roma, Itália.

A grafia desta obra foi atualizada conforme o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa, de 1990, que entrou em vigor no Brasil em 1º de janeiro de 2009.

I31 Imagens-textos: ensaios sobre cinema e psicanálise / organizadores Amadeu de Oliveira Weinmann, Edson Luiz André de Sousa [e] Liliane Seide Froemming. – Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2017.
216 p. ; 16x23cm

(Psicanálise: Clínica e Cultura)

Inclui Referências.

1. Psicologia. 2. Artes. 3. Psicanálise. 4. Cinema. 5. Psicanálise – Clínica – Cultura. 6. Psicanálise – Cinema. 7. Experiência fílmica - Reflexão – Cinema – Sexualidade – Infância – Adolescência – Sonho. I. Weinamm, Amadeu de Oliveira. II. Sousa, Edson Luiz André de. III. Froemming, Liliane Seide.

CDU 159.964.2:791.43

CIP-Brasil. Dados Internacionais de Catalogação na Publicação.
(Jaqueline Trombin – Bibliotecária responsável CRB10/979)

ISBN 978-85-386-0366-5

os pesadelos amargurados de alemães na Alemanha entre-guerras

comentários sobre a película *Segredos de uma alma*

Cesar Augusto Barcellos Guazzelli

O filme *Segredos de uma alma* foi realizado pelo cineasta alemão George Pabst, em 1926. Na condição de historiador de ofício, penso no cinema – e em outras produções culturais – como “janela” para observar o passado. Trata aqui não de examinar a fidedignidade de uma película,¹ mas de vê-la inserida num contexto social que lhe dê suporte e possibilidade de, a partir dela, alcançar alguns aspectos da referida realidade. Ou seja, para mim é impensável examinar o texto – no caso, um

1 Lembro aqui de *La verdad de las mentiras*, do escritor Vargas Llosa (2002). Embora o livro seja sobre crítica literária, na introdução o autor observa com propriedade a diferença entre os textos históricos e os ficcionais, marcando os limites e as peculiaridades de apropriação da formação social em que foram produzidos.

filme autoral – sem uma abordagem do seu contexto. Assim, creio que, antes dos comentários sobre a obra propriamente dita, se faz necessária uma retomada das questões que afligiam a Alemanha entre o final da Primeira Grande Guerra e a ascensão do nazismo ao poder.

Pesadelos amargurados: Alemanha no pós-guerra

A derrota militar da Alemanha, em 1918, se concretizou no Tratado de Versalhes, e as condições impostas pelos vencedores foram muito duras para os derrotados. Assim, além das perdas humanas e materiais ocorridas ao longo da guerra, a Alemanha foi subjugada e submetida a condições que levaram o país literalmente à bancarrota.

Os custos políticos e econômicos já pareciam ditados pelos termos do próprio tratado. As perdas territoriais do país foram drásticas: toda a Alsácia-Lorena – conquistada na Guerra Franco-Prussiana, no século XIX – foi cedida à França. Nesta nova configuração espacial, foi criado também o “corredor polonês” – a região de Dantzig (Gdanski, em polonês), que dividia o território alemão – para ceder à Polônia um porto marítimo. Além disso, o vale do Ruhr – onde se localizava quase toda a indústria alemã – foi ocupado em 1923 por franceses e seus aliados belgas; isso não apenas afetava a economia alemã, como dava aos vencedores a principal produção do país. Havia ainda dois fatores significativos para a Alemanha no pós-guerra: um de cunho político-institucional, a redução e limitação controlada das forças armadas; outra de natureza política, a pesada indenização da guerra imposta pelos vencedores.

O novo sistema político inaugurado pela República de Weimar – uma democracia parlamentar de cunho liberal – se viu acuado pelo radicalismo político de vertentes distintas. De

um lado, os comunistas, organizados por Rosa Luxemburgo, se insurgiram na Revolução Espartaquista, de 1919, mas foram dizimados pela ação do governo. De outra parte, a extrema direita se agrupou em 1920 em torno do recém criado nazismo, com o Programa de 25 Pontos de Hitler; este movimento contava com forças contraditórias, como ultranacionalistas alemães e regionalistas bávaros. Com a destruição das forças de esquerda, a extrema direita adquiria mais espaço na arena política.

A grave crise econômica que se seguiu à ocupação do Ruhr redundou na famosa “inflação galopante” que corroeu todos os recursos, não apenas dos trabalhadores, mas da pequena burguesia e de setores médios urbanos. O capital monopólico, no entanto, foi reforçado também dentro da Alemanha, o que seria decisivo na ascensão do nazismo anos depois. Os valores conservadores pequeno-burgueses foram contemplados pela propaganda nazista, especialmente no que tocava ao discurso antiliberal; neste sentido, a ideia de “renascimento” de uma Alemanha forte passava pela construção de um destino mitológico fundado na “raça superior”, no arianismo, na acentuada xenofobia e no antisemitismo. Mesmo a recuperação econômica – que se deu a partir da reforma monetária de 1924 e do auxílio dos Estados Unidos através do Plano Daves – não afastou estas sombrias atrações exercidas pelo nazismo. Era a ideia de “modernidade” vista com desconfiança e o sistema democrático de Weimar como um “mal” para a sociedade. Esses elementos são cruciais no filme *Segredos de uma alma*.

Pesadelos amargurados: os segredos da alma

O cinema alemão – inspirado, talvez, pela endêmica crise de valores que vivia o país – teve bastante destaque nos anos vinte do século passado. Seu apogeu ocorreu com a *Universum*

Film Aktien Gesellschaft (UFA) que, em dado momento, chegou a competir com os estúdios da já celebrada Hollywood. Tratava-se de filmes ainda mudos; havia espaço para películas voltadas para o grande público e também para “cinema autoral”. Nesse sentido, a concentração de capitais que ocorrera e o atrativo de um divertimento de baixo custo foram estimulantes. Como resultado dessas vantagens comerciais, se destacaram vários cineastas e artistas que realizaram intercâmbios internacionais, em especial com os Estados Unidos.

Essa situação trouxe uma discussão importante. Se, por um lado, o cinema era propício a uma difusão de valores, estilo de vida e um conjunto amplo e vago do que seria uma “alma nacional” alemã, a sétima arte também propalava estilos e culturas mais cosmopolitas, que diziam respeito a uma “modernização” que se plasmava no cenário internacional. Nesse sentido, *Segredos de uma alma* pode ser uma película reveladora das profundas contradições que vivia o país.

Apesar de o filme ter um enredo denso e pesado, ele teve um sucesso comercial importante: sua estreia foi muito festejada e tanto o diretor como o ator principal, Werner Krauss, muito elogiados.² Parece, portanto, que isso não pode ser descolado da felicidade do autor em trazer para a ficção temas que eram caros à sociedade alemã de então. O personagem central da trama é o Professor Mathias.³ No início do filme, ele usa sua navalha de afeitar para reparar alguns detalhes na nuca da

2 Este sucesso, no entanto, teria durado pouco mais de trinta dias, quando foi lançado o filme soviético *Encouraçado Potemkin*, de Sergei Eisenstein (Gorender, 2003).

3 O professor trabalha num laboratório, mas não há uma indicação mais exata da sua profissão. A casa onde vive e os bens materiais que aparecem indicam que ele tem uma situação econômica muito boa, em que pese o contexto ainda delicado da Alemanha.

esposa. Ao mesmo tempo que escutam gritos denunciando um assassinato nas cercanias da casa, Mathias inadvertidamente fere de leve a esposa, o que o perturba muito. No outro dia, recebe comunicação de um primo que vive na Indonésia sobre uma visita que esse fará ao casal; a carta vem acompanhada de dois presentes: um punhal curvo tipicamente oriental e uma pequena imagem da deusa indiana Kali, uma das encarnações de Durga, representação da maternidade e fertilidade. O punhal lembra a navalha e a imagem se associa à infertilidade do casal; o filme não é explícito, mas fica evidente que ela se deve à impotência sexual do Professor Mathias. Por outro lado, a produção siderúrgica alemã tinha alcançado o mais alto grau antes da Primeira Guerra. As cutelarias de Solingen tinham apelo internacional, incluindo todas as modalidades de facas e navalhas. A crise do Ruhr comprometeu estas atividades e o punhal vindo do exterior poderia também ser referência à “potência” perdida pela Alemanha.

A chegada do primo causa uma perturbação grave em Mathias. Ele não consegue manusear instrumentos de corte ou ingerir carne, e busca refúgio em um bar. Lá é observado por outro indivíduo, que o segue até em casa, onde alcança ao professor a chave que este havia perdido. Na ocasião, o desconhecido se revela psicanalista e promete curá-lo. Mathias foi internado e, ao longo de muitos dias, relata vários sonhos ao analista; são reiterativas as imagens do primo e da esposa, em trajes e modos orientais, envolvendo lubricidade e exotismo. Finalmente, Mathias, numa crise de violência, segura uma espátula e imita o gesto de apunhalar alguém. O terapeuta explica que se trata de um desejo oculto de matar a própria esposa por ciúmes do primo; essa situação estaria relacionada a um encontro dos três quando crianças, no qual a atual esposa entrega uma boneca para o primo, causando-lhe pesar. Identificado o

problema, Mathias retoma uma vida “normal”. O filme arre-mata com uma cena campestre, na qual ele é recebido em casa pela esposa e um filho ainda de colo.

Este filme – especialmente pelas ideias suicidas, pelo de-sejo de morte da mulher amada e pelas dificuldades sexuais – costuma ser associado ao caso “Homem dos ratos”, minucio-samente analisado por Sigmund Freud [19--a]. O qual já havia consolidado a psicanálise como ciência. Era natural, portanto, que o cinema tivesse interesse em polemizar seus argumen-tos com temas apropriados. No filme, a obsessão do Professor Mathias pelos instrumentos cortantes (a navalha, a faca de mesa e o punhal vindo do Oriente) resume, de certa forma, os temores dos grupos médios urbanos – mesmo os mais acomoda-dos, como neste caso – de uma destruição dos valores que consideram sagrados. A imagem de *Neue Frau*, a “nova mulher”, com mudanças nas roupas, no corte de cabelo e uma sensua-lidade mal disfarçada, aponta para uma “traição” que ocorre dentro de casa, vale dizer, dentro do país. Já o primo que vem da Indonésia traz consigo o próprio Oriente, que se mostrará ao vivo e nos pesadelos de Mathias; trata-se de uma ameaça que vem de fora, mas também está associada a uma “traição” por pessoas da casa, da Alemanha.

O primo é o alemão “decadente” que se permitiu seduzir pelos encantos orientais, sem deixar de ser alemão; essa am-biguidade faz dele o maior perigo: “The cousin is posited as ‘Orientalized’ via several narrative elements, but he is simulta-neously posited as German via the pith helmet”.⁴ Mesmo o cha-péu de explorador – um objeto ocidental, identificado com os

⁴ “O primo é apresentado como ‘orientalizado’ por meio de vários elementos narrativos, mas ele é, simultaneamente, identificado como alemão por meio do capacete” (Graves, [200-?], p. 5, tradução nossa).

colonialistas – confere ao “rival” uma masculinidade que o pequeno burguês não tem. Enviando antes como “embaixadores” a fertilidade oriental da deusa Kali e o falo representado pelo punhal curvo, o primo tem as características sexuais exacerbadas que são atribuídas aos orientais. Isso está em conformidade com uma xenofobia que desde o século XIX foi disseminada pela Europa; neste sentido, Edward Said (2001) mostra que o “Oriente” foi uma criação do “Ocidente”. Marx e Engels desenvolveram a categoria de Modo de Produção Asiático para explicar o “despotismo oriental”, que fugia à compreensão dos estudos sobre a transição do feudalismo ao capitalismo no Ocidente (Godelier, 1969). O próprio Freud [19–b], em *Totem e tabu*, não escapou a essa percepção do “exotismo” oriental, que estudou nos muitos etnógrafos, viajantes e outros cientistas nos relatos que faziam.

A isso vêm se somar os apelos da “mulher moderna” que também é a sujeição da verdadeira mulher alemã aos modelos externos. O modelo de casamento e família nuclear, que ainda persiste nos países ocidentais, resultou da ascensão da burguesia e do capitalismo. Nas sociedades pré-capitalistas do mundo ocidental, eram encontradas três possíveis relações dos homens com as mulheres: havia aquela a quem se amava, outra(s) com quem se obtinha satisfação sexual e a com quem se casava. No modelo burguês – de acordo com os valores econômicos do próprio Modo Capitalista de Produção –, uma única mulher trazia em si mesma todas aquelas pessoas: a esposa era também a mulher amada e com a qual se mantinham relações sexuais.

A opressão feminina persistia, mas travestida de uma aura de moralidade que não admitia contestações. Mas, como tudo que é interdito, o modelo burguês estava sempre ameaçado pela “traição” da mulher associada a algum “rufião” que fosse

externo ao casamento. Como observou sarcasticamente Engels (1969, p. 65): “[...] con la monogamia aparecieron dos figuras sociales, constantes y características, desconocidas hasta entonces: el inevitable amante de la mujer y el marido cornudo”.⁵ Na figura do professor aparece esta Alemanha “traída”, que, além disso, está impotente. Ele tenta escalar a torre fálica no sonho e não consegue: A Alemanha “não levanta” nem nos sonhos!

Na lembrança de Mathias, a “traição” já se consumara no passado. Representada pela boneca, a esposa entregara ao primo o filho que no presente não era capaz de fazer com o marido. Esta Alemanha “infel” estava ao alcance do estrangeiro, ou do alemão “decadente” e “traidor”, que se infiltrava quase à luz do dia. Ao analista cumpre – no caso específico do filme – identificar e curar os males da vítima, entregar-lhe novamente a “chave da casa” que fora extraviada. Antes ele precisa recobrar a virilidade perdida, e as “punhaladas” imaginárias que repete com a espátula simulam o ânimo de estuprar a mulher, tomando-a a força do primo.

Sem estender em demasia as comparações com a República de Weimar, democracia, novos modismos, tolerância ao outro, passam a ser valores “decadentes”, como a mulher “decaída” e o “vício” que vêm de fora do país. Talvez estivesse subjacente no filme – mesmo que isso não fosse a orientação política de Pabst – a noção de que apenas o uso de muita energia seria capaz de retomar a força perdida: internamente restaurando a família; externamente, combatendo e destruindo o outro. Poder-se-ia aqui adiantar os propósitos do nazismo? Seriam os judeus os “orientais” infiltrados? Ou seriam os comunistas alemães os “traidores” que corrompiam os valores tradicionais?

⁵ “Com a monogamia, apareceram duas figuras sociais, constantes e características, desconhecidas até então: o inevitável amante da mulher e o marido corno” (tradução nossa).

É admirável que aqui o cineasta esteja subvertendo a psicanálise freudiana, na medida em que o terapeuta trata de recuperar para o paciente a capacidade de viver com seus antigos valores, remontando a Alemanha perdida.⁶ É bem verdade que – não há aqui intenção de fazer trocadilho – Pabst trabalha num “fio de navalha”, pois tanto o cinema quanto a psicanálise eram atividades das quais participavam majoritariamente judeus.

A restauração é alcançada com a volta do mundo pequeno-burguês. O primo ameaçador retornou a suas viagens e o casal reuniu-se em torno de um filho. A bucólica cena final é uma “cura” tanto do paciente quanto do país. Os múltiplos braços tentaculares da deusa Kali não têm mais a *Neue Frau* para abraçar, mas o repúdio da “verdadeira” mulher alemã, que retoma inclusive a placidez do campo. É lá que se inicia a recuperação da Alemanha.

Outros pesadelos, mais ou menos amargos

A Alemanha, do final da Primeira Guerra até a ascensão do nazismo, apresentou uma produção literária muito expressiva, que mostrou em seu conjunto uma grande preocupação pacifista e avessa à xenofobia e intolerância política. Um nome fundamental nesse aspecto foi Erich Maria Remarque (1951), autor de dois livros preciosos sobre o final da guerra e os tempos iniciais da Alemanha derrotada. Em 1929, lançou *Sem novidades no front*, um livro que trata de soldados alemães no seu cotidiano, em que a desumanização trazida pela guerra se traduzia em todas as relações sociais. No mesmo veio, em 1931 publicou O

6 Talvez por tais impropriedades do cinema, Freud não desse valor à sétima arte. Segundo Rivera (2008, p. 10), “[...] talvez reprovasse nele a mistificação, a ‘suave narcose’ que, no fim dos anos 1920, irá caracterizar como função da arte”.

regresso – menos conhecido, mas talvez mais candente –, para mostrar a terrível realidade que espera aqueles que tinham sido os “heróis” do país.⁷

Bertold Brecht (1976, 2004), por seu turno, também combateu o totalitarismo e o belicismo com seu vigoroso teatro. Peças que se tornariam canônicas: *A ópera dos três vinténs*, de 1928, em que ele trata da luta pela sobrevivência e da exploração social, adequada à situação crítica do país; e *Mãe coragem e seus filhos*, de 1931, um libelo pelo humanismo, até hoje identificado fundamentalmente com a paz e a tolerância.⁸

Finalmente, Hermann Hesse, um autor de importante circulação intelectual, que obteria o Prêmio Nobel de Literatura. Em dois de seus muitos livros, Hesse aborda duas das temáticas que destaquei nestas considerações sobre *Segredos de uma alma*. Em 1922, ele publicou *Sidarta*, talvez seu livro mais conhecido. Nessa ficção, até pelo nome dado ao personagem, o autor revela seu profundo conhecimento da filosofia produzida na Índia, especialmente a vertente budista (Hesse, 1968). O livro revela um “orientalismo” às avessas, trazendo para o ocidente valores que ele não tinha. Já em *Lobo da estepe*, de 1927, Hesse traz à baila a figura deprimida do alemão médio, obcecado pelos seus fracassos e pensando de forma obsessiva no suicídio (Hesse, 2000). Também aqui a navalha de barbear!

Referências

BRECHT, B. Mãe coragem e seus filhos. In: _____. *Teatro de Bertolt Brecht*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976. v. 1.

7 As obras de Remarque foram banidas e proibidas durante a vigência do nazismo.

8 A obra de Brecht foi proibida na Alemanha, depois de 1933.

BRECHT, B. A ópera de três vinténs. In:_____. *Teatro completo*. São Paulo: Paz e Terra, 2004. v. 3.

ENGELS, F. *El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado*. Moscú: Editorial Progreso, 1969.

FREUD, S. O caso do “Homem dos ratos”. In:_____. *Obras completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Editora Delta, [19--a]. p. 11-67. v. 16.

_____. Totem e tabu. In:_____. *Obras completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Editora Delta, [19--b]. v. 14.

GORENDER, M. E. Segredos para além da alma. *Cogito*, Salvador, v. 5, p. 55-59.

GRAVES, C. P. *I am able to touch a knife again... a deleuzian critique of G. W. Pabst's Geheimnisse einer Seele* (1926). [200-?]. Disponível em: <<http://home.moravian.edu/public/conferences/germanstudies/images/Christopher%20Paul%20Graves%20%20A%20Deleuzian%20Critique%20of%20GW%20Pabsts%20Geheimnisse%20einer%20Seele.pdf>>. Acesso em: 20 jan. 2015.

GODELIER, M. (Org.). *Sobre el modo de producción asiático*. Barcelona: Martinez Roca, 1969.

HESSE, H. *Sidarta*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

_____. *Lobo da estepe*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

REMARQUE, E. M. *Sem novidades no front / O regresso*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1951.

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

SAID, E. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

VARGAS LLOSA, M. *La verdad de las mentiras*. Madrid: Alfaguara, 2002.