

AS CONTRIBUIÇÕES DA TEORIA CRÍTICA E DA PSICANALÍTICA PARA O ENTENDIMENTO DA PSICOSE PARANOICA: UMA ANÁLISE DO FILME ILHA DO MEDO

Marcos Bruno Silva
(Universidade Federal de Goiás, Regional Catalão – UFG/RC)

Resumo

O presente trabalho teve o objetivo investigar como a Indústria Cultural utiliza representações da psicose para construir o espaço imaginário das pessoas, quanto à psicose, na sociedade administrada. Ele fundamenta-se, teoricamente, nas contribuições da Escola de Frankfurt, a partir da Teoria Crítica e da psicanálise, para compreensão da relação entre Indústria Cultural e Psicose. A metodologia utilizada consistiu em dois momentos: num primeiro foi realizada uma pesquisa bibliográfica das obras e artigos especializados sobre o assunto. No segundo momento realizou-se uma análise fílmica do filme *Ilha do Medo*, para a confirmação ou não da associação entre conceitos da Teoria Crítica e de psicose paranoica. Os resultados demonstraram que existem relações entre Teoria Crítica e Psicose, por meio da apropriação do conceito de psicose pela Indústria Cultural. Ficou confirmado que o cinema, um dos representantes da Indústria Cultural, corrobora formas de eliminação e homogeneização de pessoas críticas dentro da sociedade administrada.

Palavras-chave: Teoria Crítica; Escola de Frankfurt; Psicanálise; Paranoia; Cinema.

Abstract

Contributions of Critical Theory for Understanding of Psychosis: A Critical Analysis of the Island of Fear Film

The present study aimed to investigate how the cultural representation of psychosis industry uses to construct the imaginary space of the people, as psychosis, in the administered society. It based theoretically on the contributions of the Frankfurt School, from Critical Theory and psychoanalysis to understanding the relationship between psychosis and Cultural Industry. The methodology consisted of two stages: first, a literature search of books and professional articles on the subject held. The second time there was a film analysis of the movie Shutter Island, to confirm or not the association between concepts of Critical Theory and paranoid psychosis. The results showed that there are relationships between Critical Theory and Psycho, through the appropriation of the concept of psychosis by the Cultural Industry. Confirmed that film one of the representatives of the Cultural Industry, corroborates means of disposal and homogenizing critical people within the given society.

Keywords: Critical Theory; Frankfurt School; Psychoanalysis; Paranoia; Cinema.

Introdução

A Indústria Cultural é uma fábrica que se alimenta dos sonhos frustrados das pessoas. Ela se aproveita destes sonhos não

realizados e os transformam em meros produtos. Os sonhos por meio desse processo de transformação são reificados, ou seja, colocados como mercadorias, para serem consumidos facilmente e assim darem uma sensação de alívio, aos consumidores. É uma fábrica da formatação, pois por meio de seus produtos, adequam as diversas subjetividades existentes, mantendo-as presas, em corpo e alma, a essa lógica reificadora, que transformam todos, em consumidores dóceis e passivos, frente ao espetáculo ofertado pelo capitalismo. Contudo, como a Indústria Cultural serve para a mediação da vida desses consumidores, para a assunção da ordem social e econômica vigente?

A Indústria Cultural media a relação das vidas humanas a partir da manipulação sistemática das “obras de arte” pelos meios de comunicação, atendendo a produção capitalista. A arte propagada por esses mecanismos de comunicação perde toda sua riqueza estética. Antes propiciadora de reflexões e críticas, a um modelo de vida posto como natural, a arte, da sociedade administrada, se torna mais uma mercadoria à venda (Adorno & Horkheimer, 1985).

Para Adorno e Horkheimer (1985, p. 100), os criadores do conceito *Indústria Cultural*, definem o rádio, a televisão e o cinema como negócios. Falam também,

que estes negócios atendem a ideologia de uma sociedade fundamentada no cálculo, que se baseia no consumo de “bens padronizados para a satisfação de necessidades iguais”. A satisfação ocorre mediada pela incorporação e o consumo massivo desses produtos na vida dos seres humanos, legitimando uma “necessidade social” e individual por estas mercadorias. Fazendo, assim, sobreviver tal meio repressor e ilusionista que não cessa de “lograr seus consumidores quanto àquilo que está continuamente a lhes prometer” (Adorno & Horkheimer, 1985, p. 115).

Essa promessa consiste num fornecimento de prazer e bem-estar, por meio de seus produtos imediatistas, proporcionados pelos meios de comunicação e do entretenimento, prontos a serem aceitos sem nenhuma resistência. Esses meios atendem também a uma função ideológica perversa na construção de pseudoconsciências acerca das coisas. Sob a ação da Indústria Cultural o indivíduo é algo ilusório, portador de uma falsa-individualidade. É como qualquer mercadoria submetida à produção em série. O indivíduo, manipulado pelos meios em questão, afirmam Adorno e Horkheimer (1985), são meros entrelaçamentos de aspectos ideológicos vindos de uma confusão gerada na hora da construção do ser. A cultura padronizada, produzida pela Indústria Cultural, forma indivíduos

ficcionalis, impedindo assim um processo verdadeiro de individuação, que só se alcança quando há embate entre a individualidade e a totalidade social, numa relação dialética. Contudo, essa não ocorre devido ao esfacelamento do indivíduo e de sua autonomia frente à “aparelhagem econômica e social”, conforme afirmam Adorno e Horkheimer (1985, p.128).

Um desses meios, presentes nessa aparelhagem, o cinema, atende muito bem à demanda do capital em legitimar, por meio de suas produções, maneiras estereotipadas de pensar; ele ajuda na coisificação e naturalização de aspectos da realidade presente em nossa vida. Ele atende muito bem a função de consolidar saberes e verdades sobre determinados acontecimentos da vida humana, dando poder legal a certas estruturas a fim de manterem viva a rotina da sociedade, por meio de “clichês prontos para serem empregados arbitrariamente aqui e ali e completamente definidos pela finalidade que lhes cabe no esquema” da sociedade administrada (Adorno & Horkheimer, 1985 p. 103).

O intuito disso é garantir a sobrevivência de valores sociais capitalistas, elogiando sua rotina e, também, dos direitos econômicos acerca de sua realização, pois os lucros no mundo cinematográfico atingem elevados

patamares. Isso ocorre tanto no plano material quanto no plano do imaginário social, pois são esses valores da sociedade do capital que contribuirão para formar nas consciências dos indivíduos uma mentalidade adaptacionista, haja vista que “quem resiste só pode sobreviver integrando-se” à sociedade construída pelos determinantes econômicos.

Um fenômeno psicopatológico que acomete o ser humano, a loucura, é amplamente explorado pela Indústria Cultural. O fenômeno da psicose, assim como outros acontecimentos que se caracterizam pela manifestação de uma “irracionalidade individual”, segundo Gomide (2007 p. 28) “tornou-se apropriada pelos mecanismos sociais de controle – as empresas, a publicidade, o lazer fornecido pela Indústria Cultural – para a perpetuação do existente”.

Tais irracionalidades são levadas ao público consumidor, por meio do cinema, como algo que precisa ser dominado a qualquer custo, para assim, se cumprir a exaltação do existente por meio da “aniquilação” da desrazão. É devido a esse caráter perigoso oferecido pela loucura à razão, que Adorno e Horkheimer analisam a luta operada pela razão instrumental, objetivada pelas forças econômicas, contra a natureza perturbada. Enxergando na loucura o estraçalhamento da ordem, obra

prima da razão humana (Adorno & Horkheimer, 1985).

A presença da loucura nesses indivíduos legitima então, a ação efetiva de eliminação proposta pela sociedade administrada, levando ao que Gomide (2007, p. 28) caracteriza por uma “mobilização dos impulsos mais recônditos dos sujeitos para a consolidação do ‘espírito objetivo’ do capitalismo tardio”. O sucesso dessa consolidação terá por base a degradação do sujeito, afirmando a impotência de seu aparato biológico, de seu caráter, enfim de sua humanidade. Segundo Adorno e Horkheimer (1985, p. 186): “o indivíduo fraco, atrasado, animalizado tem que sofrer, qualificando, uma forma de vida à qual se resigna sem amor; a violência introvertida repete-se nele”.

Percebe-se que os homens perturbados são comparados à bestas, monstros, que sem o tratamento devido, aqui entendido como exclusão e barbárie, oferecem riscos danosos à sociedade ordenada. A natureza da loucura é controlada e representada sob o crivo da razão dominante por meio de suas instituições (construções simbólicas) artísticas e culturais.

Pensando nesta construção e representação artística da loucura, se é que podemos pensar assim, o problema da pesquisa realizada gravita em torno da

seguinte questão: Como a Indústria Cultural se vale do conceito, da ideia e da representação da psicose para construir o espaço imaginário das pessoas, relativo ao destino do sujeito acometido por este transtorno mental?

Devido a estas relações justifica-se um estudo sobre as relações da Indústria Cultural e a loucura, para saber como este fenômeno humano é estruturado no imaginário das pessoas, a partir do fornecimento maciço de promessas, rótulos e categorias pelo cinema. A respeito do uso dos fenômenos psicopatológicos.

Guerreiro (2005) afirma que:

Desde os seus primórdios, o cinema teve predileção pela representação dos estados mentais alterados, e, não raro, violência e periculosidade aparecem na tela, vinculadas, a doenças mentais. Razões pelas quais certos protagonistas não são apenas perturbados, mas também violentos assassinos. (Guerreiro, 2005, s/p).

Aproveitando-se dos transtornos e das personagens que os representam a indústria cinematográfica se converte numa importante instituição para a construção do imaginário das pessoas. A (de)formação das consciências dos indivíduos, quanto aos transtornos mentais retratados pela sétima arte, se torna

patente, mediante a relação das pessoas com os produtos da indústria do entretenimento.

Neste trabalho veremos como o cinema explorou o fenômeno da psicose paranoica, legitimando formas de compreensão de estereótipos do fenômeno; assim como, os tratamentos (sociais, econômicos e psicológicos) dispensados aos que sofrem com esse transtorno mental. Eles são representados como indivíduos perigosos, uma ameaça aos outros e também à própria sociedade, pois como coloca Guerreiro (2005, s/p) “há o estereótipo que identifica quem sofre de distúrbios psíquicos como um perigo para a integridade dos outros”.

O cinema contribui de maneira ampla para a legitimação cultural da exclusão e expressão da loucura. O cinema se vale das representações sociais de todos os âmbitos, científicos, culturais, naturais para consolidar o poder imaterial de dada sociedade, que representam diretamente a ideologia dos economicamente mais fortes (Adorno & Horkheimer, 1985).

Sendo assim, o estudo objetivou investigar como a Indústria Cultural se vale das representações da psicose paranoica no filme *Ilha do Medo* (Scorsese, Bradley, Medavoy. & Arnold, 2010). para construir o espaço imaginário das pessoas, quanto ao destino do

psicótico, na sociedade administrada. A análise do filme foi realizada à luz dos conceitos desenvolvidos pela Teoria Crítica e da psicanálise, que ajudou a pensar sobre a manifestação desse fenômeno irracional, em suas dimensões objetivas e subjetivas.

Metodologia

A presente pesquisa foi realizada em dois momentos distintos. O primeiro momento se caracterizou como um estudo de natureza exploratória, quando considerado seus objetivos e classificado como pesquisa bibliográfica acerca dos fenômenos Indústria Cultural e a loucura, se considerados seus procedimentos metodológicos.

Gil (2008), afirma que estudos de natureza exploratória objetivam o aperfeiçoamento de ideias ou a descoberta de novos conhecimentos. Como é um estudo inicial que objetiva o conhecimento de novas relações, na maioria dos casos, este tipo de investigação, assume a forma de pesquisa bibliográfica. Esse tipo de pesquisa busca descobrir relações entre fenômenos. Muitas vezes as relações não estão muito claras ou são difíceis de serem encontradas. Quando uma pesquisa dessa natureza é iniciada, busca-se visualizar afinidades entre fenômenos antes não

percebidas, devido a uma dificuldade em apreender os pressupostos teóricos por trás das possíveis inter-relações entre os mesmos. Portanto, antes de se afirmar qualquer relação entre fenômenos se faz necessário investigar se existem tais vinculações, para poder confirmar supostas hipóteses e, assim, formular novas teorias ou relações (Richardson, 1999).

No segundo momento do estudo foi realizada uma análise fílmica do filme *Ilha do Medo* (Scorsese e outros, 2010). A construção de novas teorias exige do pesquisador criatividade e, é claro, disponibilidade de recursos que possibilitem materializar a nova teoria. As teorias se enquadram dentro de um contexto histórico e serão orientadas por uma conjuntura. Podemos observar na atual conjuntura, que a utilização de imagens está sendo cada vez mais solicitada na comunicação. O ver está auxiliando o pensar na elaboração do raciocínio científico. Assim, imagens, filmes e o cinema estão servindo como fontes, indispensáveis, de dados para a produção do conhecimento (Loizos, 2002).

Dentro desse novo contexto, em que as produções imagéticas assumem importância na construção de conhecimentos científicos, a análise fílmica aparece como um importante procedimento e instrumento metodológico. A análise de filmes pode ser definida como

uma tentativa de conhecer aspectos de filmes que possam permitir, ao pesquisador, a compreensão de determinadas questões numa tentativa de elaboração ou o descobrimento de novas teorias. Pode-se analisar o conteúdo do filme, sua estrutura narrativa, signos e sinais, as ideologias presentes na trama, montagem e o cenário, enfim, pode-se analisar várias coisas dentro de um filme. Não existe um método universal de análise fílmica, a metodologia é norteada pela visão de mundo e a cultura do pesquisador (Aumont & Marie, 2004).

Penafria (2009) caracteriza a relatividade de uma análise fílmica como uma decomposição em vários elementos, para se conhecer as relações pretendidas, interpretando-as à luz de alguma teoria. Neste trabalho o filme foi analisado como texto, um dos elementos presentes em filmes, buscando conhecer seus discursos e, por meio destes, a relação entre a Indústria Cultural e a psicose. O objetivo da análise de filmes consiste, assim, em informar e explicar sua dinâmica propondo-lhe uma interpretação, para futuras construções teóricas, se desveladas às relações pretendidas pelo pesquisador. Ora, neste estudo, o filme *Ilha do Medo* foi analisado e interpretado à luz da teoria crítica e da psicanálise, uma vez que toda análise fílmica pressupõe, conscientemente ou não, concepções teóricas subjacentes

para conhecermos possíveis relações entre fenômenos pretendidos pelo autor (Aumont & Marie, 2004).

Para Loizos (2002) o mundo contemporâneo é bastante influenciado pelos meios de comunicação e, devido a isso, atualmente, os recursos visuais são amplamente utilizados para a construção de pesquisas sociais. Tendo esse pensamento como referência, nada melhor para analisar a Indústria Cultural do que os seus próprios produtos, como o cinema, por exemplo.

Devido ao caráter do estudo e a metodologia adotada, não foi necessário passá-lo pelo comitê de ética, uma vez que tal empreendimento visou à confirmação de uma relação entre fenômenos teóricos e de um “produto” de domínio público disponíveis em fontes documentais, como artigos científicos, livros, filmes e outras fontes.

Fantasia, Delírio, Mal-Estar e Psicose: Leitura Psicanalítica e as Contribuições da Teoria Crítica.

Resumindo, grosseiramente, podemos delinear como principais características da Teoria Crítica da *Escola de Frankfurt*: a aversão a sistemas filosóficos fechados; o diálogo entre vários tipos de pensamento, como forma de

construção de conhecimento interdisciplinar; a presença de uma filosofia social para ajudar na reflexão crítica de fenômenos concretos; baseia-se no elemento da negatividade, em outras palavras, na crítica dos fenômenos sociais; vê na dialética hegeliana a possibilidade de sua materialização, fazendo o espírito se tornar corpo e histórico; acredita na práxis e comunicação humana como possibilidade de transformação da realidade social; valoriza a individualidade e o particular, reconhecendo a sua importância frente às exigências reificantes do todo social (Jay, 2008).

Sobre essa última característica Abrão e Coscodai (1999, p. 464) comentam como a Teoria Crítica valoriza a tensão que a individualidade oferece em sua relação dialética frente à coisificação, ou seja, a tendência da sociedade administrada em transformar seres vivos, portadores de uma existência singular e histórica, em meros objetos de uso. A respeito dessa idéia declara: “A teoria crítica vê na fantasia não a ilusão, mas a faculdade cognoscente que aponta para um princípio de realidade diverso do existente no mundo da reificação, mundo comandado pela lógica do lucro, que transforma todos os homens em ‘meros agentes da lei do valor’”

A maneira como um particular visualiza a realidade representa a maneira como este internalizou os valores da sociedade administrada, que é governada pela lógica do capital. O particular, em questão, não se diferencia completamente dessa lógica que o determina: se identifica com o totalitarismo de uma falsa ideia de universalidade apregoado pela sociedade reificadora, mas ao mesmo tempo apresenta formas de resistência capazes de não permitir sua completa adesão à cultura apregoada pela sociedade. Por esse motivo é que a capacidade de fantasiar é elogiada pela Teoria Crítica: por não deixar o sujeito entregue, sem resistência, à realidade da sociedade industrial.

Partindo dessa ideia podemos perceber o delírio, como um fantasiar, como um sintoma que contém a irracionalidade social objetivada no agir do psicótico. Assim como uma forma radical de resistência, pois nega a realidade afirmando suas verdades e convicções. Para estabelecer um parâmetro comparativo colocaremos em destaque o funcionamento de uma subjetividade neurótica, que clama pela lógica identitária na realidade totalizante, baseada numa “compulsão à identificação”. E logo a seguir uma subjetividade psicótica que prima pela negação do princípio da realidade a favor da realidade psíquica do sujeito, mas que não consegue escapar da

produção social do sintoma, regida pela estrutura e superestrutura da sociedade industrial.

O neurótico experimenta um conflito entre o ego e o id (Freud, 1924 [1923]/1996). O eu do sujeito neurótico é regido pelo superego, que tem suas regras influenciadas e ditadas pelo princípio de realidade. Os fundamentos desse princípio, nada mais são do que os valores que sociedade legítima ou não.

O neurótico brada pela identificação, pelo lógico, pois não suporta estar fora da sociedade, nem tem estrutura para suportar a contradição. Os neuróticos apenas sonham com as transgressões, contudo o recalque e as barreiras mentais elaboradas pela sociedade repressora conseguem controlá-los mantendo-os presos na trama da exaltação da realidade, que obedece ao princípio hegeliano de que todo real é racional.

Apesar do clamor pela identidade e pela adaptação, o neurótico não é completamente enquadrado pela realidade totalitária da sociedade administrada. É possível perceber que há ainda resistência por parte do sujeito que sofre de neurose, frente a exigências irracionais presentes no princípio da realidade. Isso se verifica por meio de suas fantasias, seus sintomas e as formações de compromisso que estabelece com seus desejos. O sinal mais claro dessa não dissolução total do indivíduo frente à

estrutura social se evidencia pelo mal-estar do sujeito em sua relação contraditória com a cultura e a sociedade.

Esta, para Adorno, citado por, Gomide (2007) por meio de sua constituição contraditória realiza uma cisão inexorável entre os indivíduos e a sociedade, pois a civilização obtém sua unidade do fato de não ser unitária. O mal-estar se difunde de maneira irremediável, pois “os homens não conseguem reconhecer a si mesmos na sociedade, nem esta tampouco neles, por que se encontram alienados entre eles e frente ao todo”, conclui Gomide (2007, p.71) citando Adorno.

Quanto ao psicótico, o louco, o desvairado e o paranoico, estes refletem em suas subjetividades, a irracionalidade objetiva da sociedade administrada. A alienação, característica marcante da psicose, devido ao afastamento do princípio da realidade, é também constituída pela realidade totalitária, na qual o sujeito está inserido. Ela é constituída mediante uma relação dialética entre indivíduo e a sociedade, pois como indica Zimmerman (2008) é impossível uma separação do indivíduo de sua sociedade e suas produções culturais, sociais, tecnológicas e econômicas nas quais ele estiver inserido.

No delírio do psicótico, o elemento social é apenas “aparentemente” negado, pois a capa narcísica que envolve o sujeito nos leva a uma falsa compreensão da existência *a priori* de uma psicopatologia imanente à natureza do indivíduo. Essa questionável “negação” do princípio da realidade por parte do psicótico e também do paranoico reflete marcas de um totalitarismo social, ancorado em uma cultura doente, inscritas em seu psiquismo, que segundo Adorno (1994) causa nos seres humanos uma incapacidade de se reconhecerem na sociedade, assim como, também nesta mergulhada em um alheamento no que se refere a uma relação com os seres humanos, pois ambos, sociedade e seres humanos, estão alienados entre si e no conjunto.

Segundo estas marcas e este alheamento presentes na tensão entre sujeito e sociedade totalitária que Adorno e Horkheimer (1985, p. 170) defendem que a “paranoia não persegue mais seu objetivo com base na história clínica individual do perseguidor”, ou seja, a paranoia não é intrínseca ao sujeito, mas sim uma resultante existencial criada a partir do conflito traumático entre indivíduo e as conjunturas da sociedade administrada.

Falamos um pouco sobre o psicótico, mas o que vem a ser a psicose? Para nos ajudar a entender esse fenômeno

discutiremos um pouco o fenômeno da psicose, a partir da teoria psicanalítica freudiana e lacaniana. Neste sentido Hillman *apud* Crixel (2013) nos ajuda, com a sua definição de paranoia. Para ele a sociedade e o mundo atuam sobre o sujeito por meio do ego. Obedecendo aos princípios da realidade, por meio de valores sociais predominantes, o ego do sujeito sempre mantém as percepções atualizadas e renovadas e, também, incorpora algumas percepções do mundo externo transformando-as em um mundo interno. Dessa maneira, o ego mantém o sujeito consciente dos acontecimentos presentes e o ajuda a interiorizar certos elementos da realidade, dando a ele formas para sobreviver no mundo. Contudo, quando não existe uma identificação entre o sujeito e o mundo, existirá uma grande tensão, a ponto de haver uma ruptura da pessoa com a realidade. Quando ocorre essa ruptura temos o fenômeno da psicose.

As psicoses são estruturas psicopatológicas que levam o sujeito a sérias perturbações no contato com a realidade. Freud (1924 [1923]/1996) diz que a psicose é resultante de um distúrbio das relações entre o ego do sujeito com o mundo externo. O sujeito, de acordo com este princípio, irá construir uma nova realidade para atender os desejos do id, pois o mundo exterior passa a não ser mais percebido pelo sujeito ou essa percepção

não gera em si, mais nenhum efeito. Mas uma questão paira sobre essa definição: Por que o sujeito é levado a construir uma nova realidade? Freud (1924 [1923]/1996) nos dá uma ideia sobre essa pergunta:

O ego cria autocraticamente um novo mundo externo e interno, e não pode haver dúvida quanto a dois fatos: que esse novo mundo é construído de acordo com os impulsos desejosos do id e que o motivo dessa dissociação do mundo externo é alguma frustração muito séria de um desejo, por parte da realidade – frustração que parece intolerável (Freud, 1924[1923]/1996, p. 168).

A psicose, então, seria resultado de uma frustração grave vivida pelo sujeito, no tocante a uma não realização de desejos infantis, que estão profundamente arraigados em nossa organização psíquica. A frustração sempre terá origem no mundo externo, mas quando procede a partir do sujeito, será realizada pelo superego, instância psíquica que representa as exigências da realidade no mundo psíquico da pessoa (Freud, 1924 [1923]/1996). A psicose se desencadeará quando o ego não seguir as exigências da realidade, ou seja, quando não estiver sob o controle do superego. Quando isso acontece, o ego está dominado pelo id e os seus desejos

primitivos. Tirando o sujeito do mundo, tornando este um lugar estranho e muitas vezes hostil. Sobre isso Freud diz:

O efeito patogênico depende de o ego, numa tensão conflitual desse tipo, permanecer fiel à sua dependência do mundo externo e tentar silenciar o id, ou ele se deixa derrotar pelo id e, portanto, ser arrancado da realidade (Freud, 1924 [1923]/1996, p. 169).

Lacan, retomando a teoria de Freud sobre a psicose, diz que essa rejeição da realidade – *verleugnung* – se deve ao fato do psicótico não conseguir se inserir no mundo simbólico.

A esse respeito Oliveira (2008) afirma que:

Para Lacan, o sujeito entra no mundo simbólico a partir do Édipo e a função paterna apresenta-se como metáfora, por esta ser simbólica. Logo, o Nome-do-Pai entra no lugar do falo na relação de objeto da mãe. É pelo Nome-do-pai que a criança poderá nomear o objeto fundamental do seu desejo. Seu processo de produção é passível de falha, o que gera a não estruturação ou sua forclusão, produzindo uma desestruturação imaginária, origem da psicose (Oliveira, 2008, p. 121).

A teoria lacaniana vê o psicótico como um sujeito que não assume seu lugar na cultura. Ele recusa o mundo simbólico, por não ver ganho algum ao aceitar o significante do Nome-do-Pai, para a sua estruturação na ordem simbólica. A recusa desse significante primordial se refere à forclusão, mecanismo que, segundo Laplanche e Pontalis (1986), diz respeito a uma rejeição de um significante essencial para fora do universo simbólico do sujeito. Oliveira (2008) aponta como consequência para o psicótico a partir dessa forclusão: o significante Nome-do-pai é estéril para inserir o sujeito no mundo da linguagem, com isso o psicótico é absorvido ao desejo do Outro, não se indiferenciando e não se tornando, assim, um sujeito.

Assim, o psicótico não consegue se individuar, por não conseguir efetuar a separação com o Outro. Ele sente a presença deste com grande pesar, enxergando-o como ameaça. Por isso, o psicótico vê a realidade como ameaçadora, fazendo com que busque constantemente uma recusa da realidade, na qual está inserido, assim como os significantes estruturadores de uma ordem simbólica castradora, que o lembra, a todo momento, a possibilidade de sua destruição.

Mesmo com todo este perigo que o ronda e o ameaça de aniquilação, o psicótico está inserido nesta ordem. Suas

construções delirantes, que se configuram como verdades, assim como sua loucura é “ao mesmo tempo, uma loucura da realidade política”, como nos lembram Adorno e Horkheimer (1985 p. 168). A irracionalidade do sistema racional, ou seja a loucura da realidade econômica, política, social e cultural, aparece como elemento constitucional na psicologia do sujeito capturado. O psicótico no geral não adere à realidade facilmente, por isso está constantemente “fugindo”. Mas é impossível fugirmos daquilo que nos constitui: a sociedade e suas produções. O sujeito não é uma mônada, um ente *per se*, como querem os ideólogos burgueses, mas sim produtos de uma totalidade social (Adorno, 1994).

Contudo, existe um tipo bastante peculiar de psicótico: o paranoico. A paranoia, segundo Laplanche e Pontalis (1986), é caracterizada por um delírio mais ou menos sistematizado, predominando a atividade interpretativa do sujeito. Na paranoia tem-se o predomínio e a preservação da capacidade intelectual do sujeito. A paranoia diferencia-se de outras psicoses, justamente por estas características, ao contrário de outras esquizofrenias que acarretam prejuízo da capacidade cognitiva do portador desse transtorno.

O paranoico possui uma crença muito forte acerca de alguma coisa. Toda a

sua capacidade intelectual busca a manutenção dela. Segundo Hillman, citado por, Crixel (2013), o delírio paranoico é incorrigível e intangível a qualquer tipo de persuasão, seja pela via da razão, pelas evidências de sentido ou pela emoção. O sujeito crê em seu delírio como uma realidade concreta e elabora explicações muito completas e lógicas, em sua concepção, para explicar essas crenças. Na paranoia o estado delirante se mostra mais abertamente, pois é característico do paranoico que ele revele pensamentos que seriam considerados inconfessáveis para qualquer neurótico. Justamente por acreditar que o seu delírio é realidade, o paranoico consegue expressá-los mais abertamente, pois para ele sua crença não possui nada de absurdo, pelo contrário, acredita ser ela constituída de fatos concretos. A conduta geral, a fala e as reações do sujeito permanecem inalteradas. Não há comprometimento da inteligência ou da capacidade de sentir e expressar emoções. Ele vai à busca da verdade, a qualquer custo, pois o delírio é a sua realidade.

A paranóia apresenta como característica fundamental uma supressão da realidade objetiva pela verdade subjetiva. Aqui se tem o sonho de Berkeley realizado, em que toda a realidade se encontra dentro da mente (Marconatto, s/d). Contudo, para os autores utilizados

neste trabalho, Adorno e Horkheimer (1985, p.161), uma verdade como esta, a paranoica, nada mais é do que a “sombra do conhecimento” de si mesmo e da realidade objetiva, que está por trás da constituição subjetiva dos indivíduos. Sobre esta constituição, Adorno e Horkheimer (1985) nos apresentam uma importante contribuição para o entendimento da projeção das verdades paranoicas no mundo exterior:

O sujeito recria o mundo fora dele a partir dos vestígios que o mundo deixa em seus sentidos: a unidade da coisa em suas múltiplas propriedades e estados; e constitui desse modo retroativamente o ego, aprendendo a conferir uma unidade sintética, não apenas às impressões externas, mas também às impressões internas que se separaram pouco a pouco daquelas. (Adorno & Horkheimer, 1985, p. 155).

Então, pode-se perceber que as projeções paranoicas no mundo exterior dizem respeito à forma como o sujeito recebeu as impressões do mundo e como ele as transformou, no processo dialético de constituição do eu. Este que para Adorno (1994) não é propriedade intrínseca ao sujeito. A sua subjetividade é resultante de interações e a sua vida interna, nada mais é do que a riqueza do

mundo externo impressa em seu psiquismo.

A paranoia é resultado de uma angustia social internalizada mediante as relações estabelecidas entre o sujeito e a sociedade totalitária. Ela reflete na subjetividade e no psiquismo do sujeito as modalidades de violência social, colocadas em prática pelas forças sociais e econômicas para enquadrar e formatar as subjetividades segundo os padrões de vida da sociedade administrada.

Logo a seguir apresentaremos a sinopse do filme *Ilha do Medo* e depois faremos uma discussão de aspectos do filme relacionados ao destino do psicótico, na sociedade administrada, que é transmitido às pessoas por meio do cinema, meio de comunicação mais expressivo da Indústria Cultural.

Sobre o Filme *A Ilha do Medo*

O filme de suspense *Ilha do Medo* (2010), do cineasta estadunidense *Martin Scorsese e outros*, é uma adaptação do livro, *Ilha do medo*, de *Dennis Lehane* feita para o cinema. O filme conta a história do detetive federal Teddy Daniels que é convocado, junto com seu parceiro Chuck Aule, para investigarem o desaparecimento da paciente Rachel Solando, do Hospital psiquiátrico de Ashecliffe, localizado numa

ilha do território estadunidense. O hospital de Ashecliffe é um lugar destinado a pacientes criminosos. A paciente desaparecida não deixa muitos vestígios e os funcionários do hospital não parecem dispostos a ajudar Teddy e Chuck, em sua busca. O médico e o diretor da instituição também apresentam comportamentos suspeitos quanto à investigação dos detetives. Eles apresentam aos detetives informações ambíguas, os deixando muitas vezes confusos e cheios de tensão.

O sumiço da paciente e o desinteresse dos funcionários do hospital, em ajudar os detetives a solucionar o mistério da fuga de Rachel começam a incomodar profundamente Teddy. Todo esse descaso será transformado em suspeitas por parte do detetive, em relação ao Hospital. Teddy começará a questionar as atitudes dos funcionários e também, os tipos de tratamento que existem ali, para cuidar dos pacientes. Ele levantará hipóteses de que o lugar não é um sanatório qualquer, mas sim um local secreto, envolvido em operações governamentais para o teste de drogas e cirurgias experimentais, até o desenvolvimento de instrumentos para o uso na *Guerra Fria*. Enquanto isso a ilha sofre com a presença de um furacão. Teddy e Chuck, quanto mais vão se aproximando da verdade, em sua busca, mais enganosa ela se torna, levando o

telespectador a uma incerteza quanto à veracidade dos fatos ou ao estado paranoico do protagonista.

Resultados e Discussões

O filme apresenta ao telespectador várias ideias dominantes sobre o destino do sujeito crítico na sociedade administrada. O sujeito crítico, o particular resistente, tenta evitar a todo custo a sua dissolução no todo, no universal coisificante. O sujeito crítico, neste artigo, foi metaforizado por Teddy Daniels/Andrew Laeddis, um paranoico, levando em conta uma hipótese diagnóstica, e o todo será representado pela instituição psiquiátrica de Ashecliffe.

O delírio de Teddy como perseguidor da verdade pode ser metaforizado como a capacidade do sujeito particular, de resistir, como pode, à heteronomia e a reificação propostas pela sociedade administrada. A heteronomia, segundo Gomide (2007), diz respeito à dissolução do particular frente ao todo. Isso quer dizer que a sociedade industrial por meio de sua irracionalidade objetivada, por meio da razão instrumental, busca integrar os sujeitos conforme os determinantes econômicos e sociais.

A razão delirante de Teddy vai de encontro à razão instrumental, evidenciando a ineficácia de seus meios.

Teddy e a sua paranóica, recusa da realidade, guarda uma característica que Adorno e Horkheimer (1985, p. 107) reconheceram em artistas revolucionários como Schönberg e Picasso, uma “desconfiança contra o estilo”, consagrado como normal. O estilo de que Teddy desconfia é aquele predominante, banal, comum, presente em instituições psiquiátricas, que querem coagir o sujeito. A realidade psiquiátrica, no filme, busca aprisionar o corpo e a alma do sujeito, para que este reproduza o papel social de um doente, ou seja, que siga os preceitos de uma normatividade clínica perpetuando os valores da sociedade, considerados como normais. Contudo a desconfiança de Teddy contra o estilo dominante vai sendo minado pouco a pouco pela instituição psiquiátrica, ao ponto de não conseguir mais resistir e se entregar a razão instrumental dominante.

A paralisação da ação delirante, crítica nesse caso, de Teddy se dá através de “psicotécnicas”, como explicam Adorno e Horkheimer (1985). No filme, essas técnicas psicológicas estão sedimentadas em duas formas de agir da instituição, em relação ao paranoico. Uma delas é idealizada e posta em prática pelo Dr. Cawley e consiste numa experiência psicodramática, que dá a Teddy a possibilidade de manifestar a sua fantasia,

tentando ao máximo respeitar a sua subjetividade. Podemos observar esse respeito a partir de algumas de suas falas no filme, como esse diálogo com Teddy e seu parceiro Chuck, conforme demonstradas no diálogo abaixo:

- Cawley: Conhecem o estado da área da saúde mental hoje em dia?
- Teddy: Não faço ideia, doutor.
- Cawley: Guerra. A velha escola acredita na intervenção cirúrgica. Psicocirurgia. Intervenções como a lobotomia transorbital. Há quem diga que os doentes se tornam comedidos, dóceis. Outros dizem que se tornam zumbis.
- Teddy: E a nova escola?
- Cawley: Psicofarmacologia. Acabou de ser aprovada uma droga, a torazina. Acalma os doentes psicóticos. Pode-se dizer que os amansa.
- Teddy: Qual é a sua escola, doutor?
- Cawley: A minha? Tenho a ideia radical de que, se tratarmos um doente com respeito, se o escutarmos e tentarmos entender, poderemos chegar até ele [...] O que devia ser um último recurso, agora é a primeira medida. Dar-lhes um comprimido, ponha-os em um canto e tudo desaparecerá (Scorsese e outros, 2010. s/p).

Em outro diálogo com Teddy, Cawley fala mais um pouco sobre a sua perspectiva com relação ao tratamento dos pacientes psiquiátricos:

- Cawley: Construí aqui algo precioso, mas as coisas preciosas são mal compreendidas na sua própria era. Toda gente quer remédios rápidos. Sempre foi assim. Estou tentando fazer algo que as pessoas, incluindo você, não percebem. E não vou desistir sem dar luta (Scorsese e outros, 2010).

Cawley pode ser considerado um profissional que não concorda com as formas predominantes de tratamento psiquiátrico, representadas pela intervenção cirúrgica e psicofarmacologia. Os representantes dessas formas tradicionais de intervenção são Dr. Jeremiah Naehring, outro psiquiatra, e o militar Warden. Num dos diálogos do filme Naehring aconselha os outros psiquiatras da instituição a mandarem acorrentar os doentes, da ala perigosa, para que eles não escapassem e criassem o caos, dentro do hospital (Scorsese e outros, 2010).

Teddy está sob a supervisão de Cawley e de Dr. Sheehan, psiquiatra que o acompanhou em toda a sua fantasia, como seu parceiro Chuck. Cawley pensou que se desse a Teddy a oportunidade para viver

sua fantasia, invés de encaminhá-lo para os procedimentos tradicionais, chegaria a conclusão da verdadeira realidade, que estava sendo encenada: Teddy é na verdade Andrew Laeddis, um ex-agente do FBI, que estava internado há dois anos no hospital psiquiátrico de Ashecliffe, por ter assassinado sua esposa, depois que esta afogou seus três filhos no lago de sua casa. Contudo, esse procedimento alternativo estava sendo avaliado pelo governo americano. Se resultasse positivo, seria feito um investimento maior nesta forma de tratamento, se não, Andrew Laeddis deveria ser submetido ao tratamento clássico da psiquiatria: a lobotomia. Andrew está a dois anos se tratando com o psicodrama e medicamentos, contudo o delírio sempre volta e o faz repetir novamente todas as etapas de sua busca pela verdade. O diálogo a seguir mostra um pouco das cenas finais para o desfecho que terá Andrew:

- Andrew: Dra. Solando falou-me dos neurolépticos.

- Cawley: Ah sim? Quando foi isso?

- Andrew: Encontrei-a numa gruta, junto aos penhascos, mas nunca a encontrarão.

- Cawley: Não duvido, tendo em conta que ela não é real. Os delírios são mais graves do que pensa. Não

está tomando neurolépticos. Na verdade, não está tomando nada.

- Andrew (tremendo e mostrando as mãos): O que é isto então?

- Cawley: Abstinência.

- Andrew: Como? Desde que estou na ilha, não bebo nada.

- Cawley: Clorpromazina. Não sou apreciador de farmacologia, mas no seu caso...

- Andrew: Clor... O quê?

- Cawley: Clorpromazina, a substância que temos lhe dado há 24 meses.

- Andrew: Alguém me administra medicamentos, em Boston?

- Cawley: Não em Boston, mas aqui. Está aqui há dois anos como doente desta instituição (Scorsese e outros, 2010 s/p).

Logo após esse diálogo entre Andrew e Cawley, entram na sala Dr. Sheehan cumprimenta Andrew. Esse fica assustado com a situação e começa a perder o controle. Os psiquiatras tentam conversar com ele, fazendo-o ver a real situação, que ele assassinou a esposa, mas Andrew cego pelo ódio de ter sido enganado consegue ir até a mesa de Cawley e pega um revólver. Ele dispara contra Cawley. Contudo percebe que a arma é de brinquedo. Depois de mais algumas resistências, devido às revelações

feitas pelos psiquiatras, Andrew, lembra-se do acontecimento traumático e esgotado, desmaia. Quando acorda, é perguntado o porquê de estar ali e quem é, de verdade, por Cawley e Sheehan:

- Andrew: Por que matei minha mulher.

- Cawley: Por que fez isso?

- Andrew: Ela matou nossos filhos e pediu para libertá-la.

- Sheehan: Quem é Teddy Daniels?

- Andrew: Ele não existe.

- Sheehan: Por quê?

- Cawley: Precisamos ouvi-lo dizer.

- Andrew: Depois de ela ter se tentado matar pela primeira vez, Dolores me disse que tinha um inseto a viver dentro de seu cérebro. Podia senti-lo atravessar seu crânio, e puxar seus neurônios só por diversão. Ela me disse isso. Ela me disse isso, mas eu não ouvi. Eu a amava tanto. Não aguentei saber que a Dolores assassinou os nossos filhos. E eu... Fui eu que os matei, por que... Não arranjei ajuda para ela. Fui eu que os matei. (Scorsese e outros, 2010, s/p).

Depois dessa revelação por parte do próprio Andrew, Cawley conversa com ele dizendo sobre suas preocupações quanto ao seu estado. Diz a ele que conseguiu recuperá-lo algumas vezes, só que isso não

durou muito, pois Andrew sempre regredia e voltava ao início. Por esse motivo, precisa saber de Andrew se o tratamento foi eficaz o suficiente para fazer com que ele aceitasse a realidade de sua vida. Andrew o agradece e dá uma breve descrição, dizendo quem é, o que fez e, quando fez (Scorsese e outros, 2010). Logo após, Andrew aparece sentado na beira da porta do hospital e é cumprimentado por Sheehan. Andrew pergunta qual é o próximo passo. Essa parte do filme é a mais intrigante, pois mesmo sabendo quem é e o que fez Andrew ainda se mantém preso à fantasia de detetive e fala a Sheehan que eles têm que sair de lá. Sheehan desanimado, pelo suposto fracasso do tratamento, olha para o lado e envia um sinal para Cawley. Este percebe o sinal e conversa com Warden e Dr. Naehring, que acena para alguns funcionários irem até a entrada do hospital. Tudo isso é observado por Andrew, que tranquilamente, reflete sobre o que vê e diz a Sheehan:

- Andrew: Sabe, este lugar me fez pensar.
 - Sheehan: Em que, chefe?
 - Andrew: Viver como um monstro, ou morrer como um bom homem?
- (Scorsese e outros, 2010).

Depois dessa fala, Andrew vai até os funcionários, que estão preparados para a lobotomia e os acompanham até a sala de cirurgia. Tem-se assim o fim de um problema: mais um psicótico transformado em zumbi.

Portanto, o filme explora o contexto social contemporâneo, mostrando as influências sociais, psicológicas, farmacológicas sobre o indivíduo que apresentam transtornos psiquiátricos graves. Hoje há um predomínio da indústria farmacêutica para a resolução de problemas de saúde. O filme apesar de tentar mostrar alternativa para os sujeitos com graves problemas psiquiátricos, acaba por fazer a apologia de formas consolidadas pela tradição psiquiátrica. É verdade que hoje não temos lobotomias, mas temos a exclusão e a dopagem de pessoas com transtornos mentais graves, acabando com a sua capacidade crítica e subjetiva de viver uma vida com qualidade.

O cinema é uma expressão cultural que trabalha com arte, ideias, representações e valores sociais. Ele é um recurso poderoso de uma categoria bastante estudada pela *Escola de Frankfurt*: a Indústria Cultural. A Indústria Cultural se refere a um empreendimento, um negócio que transforma os valores culturais humanos em produtos a serem consumidos pelas pessoas (Adorno & Horkheimer, 1985).

No caso do cinema ela transforma as ideias e as representações sociais em produtos a serem consumidos e incorporados pelos telespectadores. A loucura é tão representada nos meios de comunicação, quanto uma obra de arte famosa, como *Monalisa de Leonardo da Vinci*, por exemplo. A representação de fenômenos da vida pelo cinema serve para ajudar a construir o universo mental do ser humano. No caso da Indústria Cultural ela servirá aos propósitos da cultura dominante, ou seja, representará os valores simbólicos e padronizados de uma elite que detém o poder dos meios de produção. Ela fará apologia aos valores da sociedade e a colocará como única alternativa para o sujeito (Adorno & Horkheimer, 1985).

O cinema neste caso é uma importante agência de promoção dos valores da sociedade administrada, que são a rotina e a disciplina. Não promove o sonhado equilíbrio entre o homem e o mundo, tampouco a democratização da arte, como Benjamin supusera (Viana, 2006). O transtorno mental e o caos subjetivo ainda são representados pelas grandes artes como algo que espanta e assusta e por isso tem que ser eliminado e excluído da consciência das pessoas.

Adorno e Horkheimer (1985) nos ajuda a entender isso, pois para eles tudo o que não é racional, nesta sociedade do

controle, deve ser dominado ou destruído. O filme *Ilha do Medo*, ainda tenta ir contra os valores psiquiátricos predominantes em nossa atual sociedade, regidos pela psicofarmacologia, valorizando a individualidade e a subjetividade, mas o medo das tendências irracionais do indivíduo faz com que o filme reforce a ideia de que a loucura é algo incompreensível e que merece ser tratada com métodos tradicionais.

Pode-se argumentar dizendo que foi escolha de Andrew, a opção pela cirurgia, mas para Adorno e Horkheimer (1985) as escolhas que fazemos já foram planejadas e simplesmente reproduzem decisões já tomadas por nós. Ou seja, não temos escolha, por que não temos uma consciência crítica que transcenda os valores da sociedade padronizada. Com isso percebemos que a Indústria Cultural usa representações da loucura para dizer as pessoas qual o destino do louco, em nossa sociedade. Usando a categoria clínica ela também ajuda a legitimar a adesão das pessoas ao poder psiquiátrico, por meio dos medicamentos e algumas terapias, como a eletroconvulsoterapia.

Considerações Finais

A análise do filme confirma os pressupostos teóricos da Teoria Crítica, quando se referem à (im)possibilidade de

resistência de um sujeito particular frente à heteronomia de um todo social. Mesmo existindo soluções alternativas que visem possibilitar a existência de um sujeito que resiste ao totalitarismo, essas não dão conta, não se sustentam frente ao poder dos determinantes econômicos, que alicerçam as estruturas de dominação presente em qualquer instituição.

O filme é claro ao circunscrever o lugar do psicótico dentro das expectativas imaginadas pelas pessoas e quanto ao tratamento dispensado a estes indivíduos. Apesar de tentar uma solução alternativa para Andrew, por meio de uma encenação de seu delírio, pelo psicodrama, acaba prevalecendo o impedimento da formação de um indivíduo autônomo, independente, capaz de julgamento responsável pelas suas escolhas (Adorno, citado por, Arantes, 1999).

Longe de justificar a paranoia, o que propomos aqui, é trabalhar essa forma de psicose como uma possível metáfora de resistência de um sujeito, que se constitui pela contradição e não pela identificação, frente à heteronomia de um mundo que deseja subjugar a todos aos formatos de existência reificados, ditados pela ordem econômica.

Nesse sentido podemos comparar o delírio a um tipo peculiar de reflexão crítica, que é capaz de questionar um sistema simbólico imposto de cima para

baixo pelos meios de comunicação da Indústria Cultural. A forma como o paranoico vive a realidade difere em número e grau das identificações exigidas a todos pela sociedade unidimensional. Tenta-se apreendê-lo de várias maneiras, por exemplo, psicoterapias, psicofármacos, etc. No entanto, o controle é falho, pois conseguem resistir à tensão pela qual passam os sujeitos “normais”, que acabam aderindo aos valores instrumentais. E quando o controle, a reificação e a hegemonização dos seres humanos, como os psicóticos, ocorrem é somente pela barbárie contra estes, que denunciam a hipocrisia de um todo social perverso, se faz calar a incômoda presença destes que trazem consigo, em seu corpo e em sua alma, a hipocrisia de uma sociedade que toma como racional o irracional, o patológico, como normal.

O resultado dessa força sobre o homem é a sua dissolução numa totalidade irracional, fazendo-o crer que a sociedade e os seus valores são a única alternativa. Para que fosse possível descobrir essa relação da Indústria Cultural e da loucura procuramos observar a: eliminação do problema (o sujeito psicótico) por soluções chamadas de racionais – na verdade irracionais, segundo os frankfurtianos – por meio da aniquilação da subjetividade pela racionalidade instrumentalizada encarnada em procedimentos psiquiátricos,

como, por exemplo, a leucotomia. Por meio do filme pudemos observar essas relações entre a Indústria Cultural e a psicose.

Os objetivos do estudo foram parcialmente realizados, no entanto, o tema necessita de mais pesquisas para conhecermos como a Indústria Cultural interfere nas consciências das pessoas, construindo assim seu imaginário. Se a Indústria Cultural, por meio de seus produtos, faz a apologia de valores de uma sociedade doente, o imaginário das pessoas também não será doente? Se a Indústria apregoa a homogeneização e a padronização de tudo, como reconhecer e vivenciar de fato a diversidade do mundo?

As questões colocadas acima são muito importantes, pois a ideologia do sistema em que vivemos diz que para sobreviver e manter os economicamente mais poderosos se faz necessário o afastamento das pessoas da verdade. O cinema proporciona prazer é verdade, contudo, por ser apenas mais um negócio do sistema capitalista, para Adorno e Horkheimer (1985) a fruição proporcionada pelo cinema aos telespectadores, nada mais é do que um engano, uma mistificação das massas pela reprodução de preconceitos, estereótipos e violência.

Referências

- Abrão, B., S. & Coscodai, M. U. (1999). *História da Filosofia*. São Paulo: Editora Nova Cultural.
- Adorno, W. T. (1994). *Actualidad en filosofía* (1994). Buenos Aires: Ediciones Altaya.
- Adorno, W. T. & Horkheimer, M. (1985). *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Arantes, E. P. (1999). *Adorno*. São Paulo: Editora Nova Cultural.
- Aumont, J. & Marie, M. (2004). *A análise do filme*. Rio de Janeiro: Texto e Grafia.
- Crixel, B. M. (2013). *Conceito de Paranoia*. Disponível em: http://www.ufrgs.br/psicopatologia/wiki/index.php/Conceito_de_paran%C3%B3ia, acesso em 11/12/2013.
- Gil, A. C. (2008). *Como elaborar projetos de pesquisa*. São Paulo: Atlas.
- Gomide, A. P. A. (2007). *Um estudo sobre os conceitos freudianos na obra de T, W, Adorno*. 2007. 202 f. Tese (Doutorado em Psicologia) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo.

Jay, M. (2008). *A imaginação dialética: História da Escola de Frankfurt e do Instituto de Pesquisas Sociais (1923-1950)*. Rio de Janeiro: Contraponto.

Laplanche, J & Pontalis, J-P. (1986). *Vocabulário de psicanálise*. São Paulo: Martins Fontes.

Loizos, P. (2002). Vídeo, filme e fotografias como documento de pesquisa. In: M, B. Bauer & G. Gaskell. *Pesquisa Qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático*. Petrópolis, RJ: Vozes.

Matos, O. (2006). *A Escola de Frankfurt: luzes e sombra do iluminismo*. São Paulo: Moderna.

Oliveira, N. (2007). *Jürgen Habermas*. Disponível em: <http://www.geocities.com/nythamar/habermas.html>, acesso em 07/12/2013.

Oliveira, M, S, B. (2008). *O conceito das estruturas clínicas neurose e psicose para a psicanálise*. Revista científica do HCE, 2 (III), 115-122.

Penafria, M. (2009, abril). *Análise de filmes: conceitos e metodologia(s)*. Texto apresentado no VI Congresso SOPCOM, Lisboa, Portugal.

Ravagnani, H, B. (2009). *Uma introdução à Teoria crítica de Axel Honneth*. Intuitio. 02 (3) 51-67.

Richardson, R, J. (1999). *Pesquisa Social: métodos e técnicas*. São Paulo: Atlas,

Scorsese, M., Bradley, J, F., Medavoy, M. & Arnold, W, M. (2010). *Ilha do medo*. [filme-vídeo]. Produção de Martin Scorsese; Bradley J. Fischer; Mike Medavoy e Arnold W. Messer, direção de Martin Scorsese. Estados Unidos, Paramount Pictures, 2010. DVD, 148 min.

Viana, N. (2006). *Cinema segundo Walter Benjamin*. Disponível em: <http://www.espacoacademico.com.br/066/66viana.htm>

A ilha do medo. Disponível em <http://www.companhiadasletras.com.br/detalhe.php?codigo=45554>, acesso em 05/12/2013.

Loucura em cena. Disponível em http://www2.uol.com.br/vivermente/reportagens/loucura_em_cena.html, acesso em 29/07/2014.

O autor:

Marcos Bruno Silva é psicólogo, cursa especialização em Teoria e Técnica Psicanalítica na Universidade Federal de Goiás, Regional Catalão – UFG/RC. Endereço: Avenida Goiás, nº146, 17º andar, edifício cascatinha, Setor Central. Goiânia -Goiás. E-mail: marcosbruno2786@gmail.com