



CENTRO UNIVERSITÁRIO DO ESTADO DO PARÁ  
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO E EXTENSÃO  
CURSO DE PSICOLOGIA

**Psicanálise e Cinema: Os Possíveis Diálogos Entre a Teoria Psicanalítica e os Filmes de  
David Lynch**

Aluno(a): Daniely Pureza Pereira

Orientador(a): Edson Cruz

Belém - Pará

2024

## Resumo

Este trabalho propõe um estudo detalhado que explora a conexão entre os sonhos e o inconsciente através da visão psicanalítica, por meio de dois filmes surrealistas dirigidos pelo diretor estadunidense David Lynch. O estudo constata o papel dos sonhos e sua importância como via-régia do inconsciente e discute como a experiência dos filmes pode favorecer a compreensão da Psicanálise. A metodologia inclui revisão de literatura sobre o tema e análise de dois filmes do diretor de cinema David Lynch.

**Palavras-chave:** Psicanálise, Sonhos, Cinema, David Lynch

This paper proposes a detailed study that explores the connection between dreams and the unconscious through a psychoanalytic perspective, through two surrealist films directed by American director David Lynch. The study confirms the role of dreams and their importance as a royal via of the unconscious and discusses how the experience of films can favor the understanding of Psychoanalysis. The methodology includes a literature review and analysis (of two) films by film director David Lynch.

**Keywords:** Psychoanalysis, Dreams, Cinema, David Lynch

## Sumário

<b>Introdução</b>	<b>4</b>
<b>Objetivo</b>	<b>11</b>
1. Objetivo Geral	11
2. Objetivo Específico	11
<b>Método</b>	<b>12</b>
1. Tipo de Estudo	12
2. Coleta de Dados	12
3. Análise de Dados	12
<b>Resultados e Discussão</b>	<b>12</b>
1. Análise do filme “Cidade dos Sonhos” (2001)	15
2. Análise do filme “Império dos Sonhos” (2006)	18
<b>Considerações Finais</b>	<b>20</b>
<b>Referências</b>	<b>21</b>

## Introdução

A Psicanálise foi e é extensivamente abordada e debatida pela ótica de vários assuntos diferentes. Cinema e Psicanálise são contemporâneos, portanto, é incontestável que existam reflexões sobre um, através da visão do outro e vice-versa. Entretanto, por mais que Freud, o pai da Psicanálise, tenha presenciado o nascimento do cinema, não existe sequer um texto escrito por ele que fale sobre este tema. E encontra-se aí um espaço em branco aberto para novas discussões.

Ao decorrer dos anos, vários indivíduos se propuseram a preencher este espaço em branco ao analisar filmes através da ótica psicanalítica, ou explicar conceitos da psicanálise através da linguagem cinematográfica, usando os filmes como uma ferramenta para o aprendizado de conteúdos referentes ao estudo da Psicanálise. O cinema, por ser um dos principais veículos da cultura no mundo desde o século XX e atualmente uma ferramenta de fácil acesso, pode ser usado para simplificar os estudos referentes à Psicanálise e a Psicanálise pode e deve ser usada para enriquecer ainda mais a sétima arte.

Neste trabalho, serão usados conceitos psicanalíticos acerca dos sonhos para analisar e discutir dois filmes do diretor David Lynch: Cidade dos Sonhos e Império dos Sonhos. Para compreender plenamente o assunto, é essencial ter conhecimento de alguns contextos históricos e teóricos que serão apresentados a seguir.

Sigmund Freud (1856-1939) foi um médico e neurologista austríaco, amplamente conhecido por ser o fundador da Psicanálise. Ao citar Freud e Psicanálise, é muito possível que a primeira palavra associada aos dois seja inconsciente, pois pode-se afirmar que o conceito de inconsciente é inerente à Psicanálise - e ao Freud.

Para entender o inconsciente é preciso compreender primeiramente o contexto em que ele foi pensado: nas suas experiências em clínica com pacientes histéricas, Freud percebeu que haviam certas resistências nas falas de suas pacientes, que ele acreditava que escondiam

traumas e estes traumas seriam a fonte dos seus sintomas. Freud se aprofundou nos estudos dessas resistências e chegou ao conceito de recalque: um mecanismo de defesa que tem como objetivo afastar determinadas lembranças, ideias ou percepções do consciente, pois podem ser causadores de ansiedade no indivíduo que as tem, portanto, estas memórias ficam “escondidas” no que é chamado inconsciente, pois segundo Freud, trazem ameaças quando estão recalçadas. (Volpi, 2008). Para conseguir alcançar estas informações, primeiramente Freud recorreu à hipnose e à sugestão, exercendo o método catártico de Josef Breuer, entretanto não o fez por muito tempo, pois trocou esta prática pela livre associação de ideias.

Foi no livro *A Interpretação dos Sonhos* publicado em 1900, que Freud inaugurou os seus estudos sobre o aparelho psíquico e a concepção topográfica do mesmo. O aparelho psíquico da primeira tópica Freudiana é composto por três sistemas: Consciente, pré-consciente e inconsciente, sendo o inconsciente a parte mais arcaica deste, onde o conteúdo presente nele é chamado de recalçado, pois não pode ser acessado facilmente. Enquanto o conteúdo existente no pré-consciente é chamado de reprimido, pois apesar de armazenado, pode ser alcançado com algum esforço. Já no consciente não há armazenamento e sim a tarefa de recepcionar as informações advindas do interior ou do exterior. (Kusnetzoff, 1982) É também neste livro que Freud discorre sobre os sonhos e a sua importância.

Durante os estudos de Freud, vários termos e conceitos foram criados e trabalhados primeiramente por ele, durante o seu período de “esplêndido isolamento” e depois por seus colegas em reuniões que ele oferecia, o que mais tarde levou à criação da Sociedade Psicanalítica de Viena. Entretanto, previamente às reuniões, Freud já havia instituído concepções essenciais para a psicanálise e o método psicanalítico, como a livre associação de ideias, a sexualidade infantil, o complexo de Édipo, a transferência, as pulsões e os sonhos como via régia de acesso ao inconsciente. (Zimmerman, 1999)

Quase ao mesmo tempo que a psicanálise estava sendo estabelecida, ocorria também o surgimento do cinema no final do século XIX e começo do século XX, entretanto, essa arte não pode ser atribuída a apenas um pessoa ou a um único momento da história, pois passou por diversas mudanças ao decorrer do tempo. No início não estava vinculada a um cenário individual e nem ao menos tinha um código próprio, visto que estava mais atrelado a outras manifestações culturais da época, como os espetáculos de lanternas mágicas, o teatro e entre outros. Além disso, os aparelhos de projeção eram mostrados como invenções em círculos de cientistas e até então estes ainda não eram vistos como ferramentas que faziam parte de uma futura forma de arte. (Mascarello, 2015)

Entretanto, um marco famoso na história do cinema ocorreu em 28 de dezembro de 1895, quando dois franceses, chamados de irmãos Lumière, exibiram o filme A chegada do trem à estação, que é conhecido como o primeiro filme da história. Neste curta, em um único plano e com a câmera estática colocada próxima aos trilhos do trem, se vê o trem se aproximando e aumentando progressivamente de tamanho, até que atravessa a tela. Desta forma nascia o cinema e os irmãos Lumière tinham muito interesse em disseminar o seu invento e os seus filmes ao redor do mundo. (Ballerini, 2020)

Em solo Francês existia uma produtora chamada de Star Film, que competia diretamente com os irmãos Lumière, esta produtora pertencia ao mágico Georges Méliès, que é conhecido como o pai da ficção científica no cinema, tendo recebido esse título. Foi a partir da criação do curta A viagem à lua (1902), que narra a aventura dos exploradores que viajam à lua e lá encontram seus habitantes. Além de ser o primeiro filme de ficção científica da história, ele também reforçou uma perspectiva contrária a visão que os irmãos Lumière tinham do cinema, estes viam o cinema como ferramenta de documentação e registro de eventos reais, enquanto Méliès enxergava o cinema como instrumento para narrar ficções. (Ballerini, 2020)

Os movimentos cinematográficos são parte significativa para a história do Cinema. Alguns deles são: o expressionismo alemão, montagem soviética, neorealismo italiano, nouvelle vague, new wave japonesa, entre muitos outros.

“Entende-se por movimento cinematográfico um momento específico de uma região ou país que, em condições (políticas, culturais, econômicas, sociais e até psicológicas) muito específicas, abrigou um cinema cujos autores trabalhavam em sincronia estética, de linguagem ou técnica. Ou, quando os filmes eram muito diferentes entre si, o movimento trabalhava por uma “causa” dos próprios artistas, refletindo o sentimento que pairava na nação naquele momento.” (Ballerini, 2020 p. 109)

Entre estes movimentos cinematográficos, um de extrema importância é o surrealismo que antes de suas contribuições ao cinema, foi também um movimento artístico e desde as suas expressões nas artes plásticas já mostrava sua relação com a psicanálise de Freud e sua maior descoberta, o inconsciente.

No cinema os princípios do surrealismo são parecidos: “associações entre coisas aparentemente desconexas, visão da realidade por meio dos sonhos e símbolos oníricos, negação da lógica e da racionalidade”. André Breton lançou em Paris no ano de 1924 o Manifesto Surrealista e é possível notar a valorização que ele dá aos sonhos, pois nos sonhos não existem amarras estéticas nem morais, nada é belo ou feio. Assim, esse princípio gerou polêmica nos filmes deste movimento, por chocarem as plateias com o seu conteúdo. Alguns filmes importantes para este movimento são *A Concha e o Clérigo* de Germaine Dulac, *Um Cão Andaluz e a Idade do Ouro*, ambos dirigidos por Luis Buñuel e roteirizados por ele e Salvador Dalí.

Os filmes surrealistas são conhecidos por não seguirem as regras normativas que Hollywood exigia, como é visto nos seguintes filmes: *Entreato* (1924) de René Clair, *A Estrela do Mar* (1928) de Man Ray, *Sangue de um Poeta* (1932) de Jean Cocteau, entre

outros. Nestas películas, os planos se unem sem nenhum respeito à lógica de espaço e tempo, exatamente como num sonho, além disso, pessoas e objetos se transformam ou se fundem a outros sem nenhuma explicação. Apesar de o movimento cinematográfico ser um conceito que exige que os filmes sejam dirigidos em um mesmo espaço de tempo para fazerem parte de um mesmo movimento, existem muitos diretores atuais que beberam diretamente da estética do surrealismo, como David Cronenberg, Darren Aronofsky, Alejandro Jodorowsky e David Lynch.

A estética Surrealista no cinema se opõe ao racionalismo de outros movimentos cinematográficos, assim como a Psicanálise se opunha ao positivismo e racionalidade da época, contudo, este não é o único ponto que os dois têm em comum, pois ambos compartilham interesse nos sonhos. Para Žižek “na sua forma mais pura, a arte cinematográfica nada mais é do que uma projeção dos nossos sonhos.”, enquanto que para a psicanálise “Freud escolhe o sonho como cena para sua primeira modelização. Ou seja, uma produção mental que aparece tanto em pessoas normais como em doentes, e que é independente do controle consciente.” (Kusnetzoff, 1982, p.121)

Ainda sobre sonhos, estes para Freud são a via régia para o acesso ao inconsciente, isto é, são a principal forma de acessar os conteúdos do inconsciente, pois o indivíduo sonha quando está inteiramente apartado do mundo exterior, ou seja, quando está dormindo. Por isso entende-se que:

“O estudo dos sonhos foi e é importante como estudo do narcisismo (afastamento do mundo exterior), como conhecimento “puro” da produção mental, como modelo da estrutura de um sintoma e, portanto, como abordagem válida ao estudo das neuroses.”. (Kusnetzoff, 1982, p. 165)

David Lynch é um diretor, roteirista e produtor estadunidense, conhecido por seus filmes surrealistas. Em muitos dos seus filmes, David Lynch aborda os sonhos como tema

principal ou como parte significativa da trama, como em *Veludo Azul*, por exemplo, em que vários sonhos do personagem principal são exibidos durante o filme e esses sonhos são um fragmento importante na compreensão da película.

Se é possível que os sonhos sejam interpretados através da fala do paciente e chegando assim a alguma conclusão de um sintoma ou algo desta forma, seria possível que ao analisar os sonhos de um personagem fictício em um filme, seja possível chegar a uma mesma conclusão deste personagem? Este trabalho, após esta breve introdução, irá discorrer acerca deste tema e irá analisar como isso é possível, através da análise onírica dos filmes de David Lynch.

A motivação da autora para escrever este trabalho nasceu através de um grande interesse pelo cinema, por ser um dos principais veículos da cultura no mundo desde o século XX e pela Psicanálise e os seus estudos sobre o inconsciente. Principalmente ao se falar de sonhos e filmes, pois os dois possuem o apelo da linguagem da imagem para traduzir considerações do inconsciente. E ao que se refere à escolha do diretor David Lynch, se deu principalmente pela preferência da autora, principalmente pois os filmes deste diretor são notórios pela sua estética surrealista e a sua ligação aos sonhos, portanto, parece claro que pela pré-existência dessa ligação entre os dois tópicos, sonhos e os filmes de David Lynch, que se faça uma análise psicanalítica das películas deste diretor.

## **Objetivo**

### 1. Objetivo Geral

Elucidar de que forma o cinema de David Lynch pode contribuir com a Psicanálise, através de seus filmes que usam da estética surrealista para abordar temáticas que permeiam os conceitos de sonho e inconsciente. Conceitos estes que são de suma importância para a compreensão da Psicanálise.

### 2. Objetivo Específico

Examinar a relação entre sonhos e cinema. Levantando um diálogo entre o conceito Freudiano de sonhos e a sétima arte a partir da análise de dois filmes do diretor David Lynch: Cidade dos Sonhos (2001) e Império dos Sonhos (2006) e discutir como o sonho numa visão psicanalítica pode ser interpretado nas obras do diretor David Lynch.

## **Método**

### 1. Tipo de Estudo

O presente trabalho utilizou da revisão integrativa de literatura em seu escopo teórico e também análise dos filmes de David Lynch como método de pesquisa empírica tendo como base a visão psicanalítica de Freud. Em outras palavras, foram analisados os filmes de David Lynch através de artigos científicos que possibilitaram a interpretação onírica baseados na teoria freudiana.

### 2. Coleta de Dados

Os dados deste trabalho foram coletados a partir da pesquisa de artigos científicos indexados nas bases de dados Google Acadêmico e SciELO (Scientific Electronic Library Online), através das pesquisas eletrônicas das palavras-chaves: Cinema, Psicanálise, Sonhos e Inconsciente. Os critérios de inclusão são, citar Sigmund Freud e Interpretação dos sonhos, serem artigos que estudam o cinema através da visão psicanalítica e que debatam sobre o inconsciente. E os critérios de exclusão, são artigos que não citam Sigmund Freud ou a interpretação dos sonhos, nem pesquisem sobre cinema e inconsciente. Ademais, foram examinados os livros Interpretação dos Sonhos de Sigmund Freud (1900) e os filmes do diretor David Lynch, Cidade dos Sonhos (2001) e Império dos Sonhos (2006) e para além dos filmes também foram analisados artigos que reforçam a relação de cinema e psicanálise. A coleta de informações foi realizada no período de agosto de 2023 a junho de 2024.

### 3. Análise de Dados

Neste trabalho, a análise de dados foi conduzida a partir de categorias temáticas que foram construídas com base na literatura encontrada e os filmes selecionados.

## Resultados e Discussão

Na análise psicanalítica freudiana, os sonhos são constituídos para possibilitar uma gratificação parcial das pulsões do id, por meio da descarga consciente das mesmas. “A Interpretação dos Sonhos”, de 1900, é considerada a primeira obra propriamente psicanalítica de Freud. Neste trabalho, particularmente no capítulo VII, já se encontra uma teoria geral do aparelho psíquico, formulada a partir dos estudos de Freud sobre os sonhos, que são, segundo ele, a “via régia de acesso ao conhecimento do inconsciente na vida mental”. Para Freud, o sonho constitui “uma realização (disfarçada) de um desejo reprimido”. Possui um conteúdo manifesto, que é a experiência consciente durante o sono, e ainda um conteúdo latente, considerado inconsciente. De acordo com Freud (1900), este é composto por 3 elementos: as impressões sensoriais noturnas (por exemplo, a sensação de sede durante o sono), os restos diurnos (registros dos acontecimentos da véspera) e as pulsões do id (relacionadas a fantasias de natureza sexual ou agressiva). Esses elementos do sonho latente tendem a fazer o indivíduo despertar. E, durante o sono, em função da completa cessação da atividade motora voluntária, a repressão está enfraquecida, o que aumenta a possibilidade de as pulsões terem acesso à consciência. Quando, ao dormir, sonhamos, a psiquê fica protegida de estímulos externos e internos que poderiam perturbar o justo descanso de nosso corpo.

Segundo Freud, sonhamos para não despertar. Esta é a função da fantasia: envolver todo tipo de perturbação, desejos e necessidades numa cena alucinada para que não acordemos. Em função de uma solução de compromisso entre o id e o ego – que é a instância que exerce a repressão –, é permitida uma gratificação parcial das pulsões, diminuindo a força delas e, conseqüentemente, possibilitando que o indivíduo continue a dormir. Essa gratificação se dá através de uma fantasia visual (o conteúdo manifesto do sonho), que é o

resultado de um processo regressivo: o fluxo da energia psíquica, ao invés de seguir em direção às vias motoras, retorna às vias sensoriais. (Freud, 1900).

O ano é 1895, Freud publica com Breuer seu primeiro livro, *Estudos sobre a histeria*, uma apresentação da teoria psicanalítica. Os irmãos Lumière, em Paris, fazem as primeiras projeções públicas de seu cinematógrafo. Psicanálise e cinema nascem juntas, e não é por acaso: O cinema possibilita à Psicanálise discorrer criticamente seus conceitos e sua prática, permite pensar sobre o homem e sua obra. Já, a Psicanálise, consente ao cinema, e às artes em geral, desvelar muito sobre o sujeito contemporâneo e seu mal-estar. (Žižek, 2006)

Segundo Žižek (2009) promover o sonho, no sentido de uma experiência de imagens, sons, impressões, ilusões, devaneios, tem sido a razão de ser do cinema desde seu início. O homem pós-moderno, sujeitado a uma compressão temporal e esmagado pelas condições postas na sociedade, busca as salas de cinema para invocar seus conteúdos internos. Essa busca assemelha-se muito à procura pelas salas dos psicanalistas, com o mesmo intuito de resolver os fantasmas interiores.

Assim, a metalinguagem parece questionar ainda mais a realidade fílmica. Não há um interruptor que determina o que é real e o que é sonho ou filme dentro do filme. Os espectadores são jogados numa zona indefinida, em que realidade e ficção se confundem, o que Ferraraz (2000), chama de “zona limítrofe”. Ferraraz também pontua que “a análise feita em cima do estado emocional dos personagens de David Lynch é mais expressionista”. O expressionismo cinematográfico consiste em narrativas contaminadas pelo estado psicológico das personagens.

Goes (2008) começa por observar que o sonho, tal como Freud o concebeu, não envelheceu nada em sua função de indicador da fenda do sujeito. O sonho vem mostrar esta heteronímia íntima que chamamos inconsciente. Para aquele que sonha, o sonho é uma situação alucinada e não somente fantasiada. Do mais banal ao mais bizarro, o sonho é uma

situação que tem uma unidade perspectiva e sequencial. O que sonha pode testemunhar, certamente, que os contornos do sonho não são claros, que antes e depois havia ainda algo, que está difuso, que o sonho é esburacado, que alguma coisa falta. No entanto, pode-se compreender o sonho na dimensão de unidade. Segundo Santos (2006), isto é tão certo que se pode contar os sonhos, pode-se dizer "tive um sonho", ou dois, ou três. Pode-se colocar os sonhos em série, sem que, no entanto, se possa dizer que se produziu o último sonho.

Assim como os filmes, e principalmente os filmes surrealistas, o inconsciente é atemporal, propiciando num mesmo sonho imagens da infância, traumas adolescentes marcantes e questões vivenciadas no cotidiano do sonhador. No cinema, de acordo com Aumont e Marie (2003), há vários tipos de duração fílmica: o resumido - duração da narrativa inferior à duração da história -, a dilatação, sendo o inverso do tempo resumido, o tempo equivalente - em que o tempo de narrativa é praticamente igual ao da história -, e elipse - o tempo de narrativa é igual a zero e o da história indefinido. Dessa forma, pode-se dizer que essas temporalidades características da sintaxe cinematográfica muitas vezes se apoiam no tempo do inconsciente, no qual a duração absoluta não condiciona o valor e a significação para a subjetividade.

Assistir a um filme, segundo Žižek, é estar sujeito à ocorrência de identificações com personagens, colocando-se no lugar daquele que aparece na tela e, desse modo, ainda no plano consciente, passando a assistir às suas aventuras como se fosse o protagonista. Desse lugar, o espectador pode angariar os aprendizados conquistados pela personagem da história. Essa posição traz uma maneira segura de experienciar de forma indireta os percalços e glórias de um outro. Através das identificações estabelecidas ao assistir a um filme, o espectador é capaz de uma espécie de interpolação, de introjeção das experiências das personagens com as quais se identifica (Žižek, 2009). Essa vivência, bem como conhecimentos das experiências

do outro gerados pela sétima arte, sugere um olhar para si próprio, revelando conteúdos internos ainda não percebidos.

### **1. Análise do filme “Cidade dos Sonhos” (2001)**

Tanto o surrealismo quanto a psicanálise têm como base a exploração do inconsciente. Enquanto os artistas surrealistas buscavam expressar seus sonhos e desejos mais profundos através das obras de arte, Freud investigava o mundo dos sonhos como forma de acessar o inconsciente dos pacientes. Ambos os movimentos acreditavam que os sonhos eram manifestações simbólicas do inconsciente, revelando desejos reprimidos e traumas. E essa crença foi fundamental para a criação de técnicas revolucionárias utilizadas tanto pelos surrealistas quanto pelos psicanalistas.

Lynch traz em seus filmes representações literais de situações inerentes à crise pós-moderna. Identidades não-resolvidas são trazidas à tona mediante a troca de papéis interpretados pelos mesmos atores durante a trama. A hiper-realidade é aludida mediante o apelo a situações apenas parcialmente compreendidas pelos personagens. (Codato, 2011)

No universo lynchiano não faltam personagens que, angustiados por dúvidas relativas à sua identidade, mergulham em crises compartilhadas pelo espectador. (Codato, 2013)

O filme *Cidade dos Sonhos*, gira em torno de um acidente automobilístico na estrada Mulholland Drive, em Los Angeles. Ele dá início a uma complexa trama que envolve diversos personagens. Rita (Laura Harring) escapa da colisão, mas perde a memória e sai do local rastejando para se esconder em um edifício residencial que é administrado por Coco (Ann Miller). É nesse mesmo prédio que vai morar Betty (Naomi Watts), uma aspirante a atriz recém-chegada à cidade que conhece Rita e tenta ajudar a nova amiga a descobrir sua identidade. Em outra parte da cidade o cineasta Adam Kesher (Justin Theroux), após ser espancado pelo amante da esposa, é roubado pelos sinistros irmãos Castigliane (Dan Hedaya, Angelo Badalamenti).

O filme é claramente dividido em duas partes, radicalmente diferentes. Quando começa a segunda percebe-se que nada era o que se pensava até ali. Nomes são trocados ou revelados, temperamentos mudam, atitudes e relacionamentos que pareciam uma coisa se transformam em outra. As motivações dos sonhos são as seguintes: Os desejos eróticos que Diane/Betty sente por Camilla/Rita; Os ciúmes que Diane/Betty sente de Camilla/Rita em relação a Adam e à Garota; A inveja que Diane/Betty tem de Camilla/Rita pelo seu sucesso profissional como atriz; A culpa que surge por um impulso de vingança que Diane/Betty sente principalmente em relação a Camilla/Rita e também a outras figuras; A ambivalência que Diane/Betty exibe em relação às figuras parentais, que também é deslocada para Camilla/Rita, e às dúvidas quanto à sua origem. (Santos, 2006)

No contexto desse filme, e levando em conta seu processo de criação tal como descrito por Lynch, as represas (ausentes visualmente, “censuradas” ao campo da consciência, mas presentes na tradição do imaginário coletivo dos habitantes) ganham uma conotação de afeto reprimido. Na interpretação psicanalítica, a água frequentemente adquire a conotação simbólica do afeto. O afeto, enquanto estado mental, envolve o reconhecimento de um processo já sucedido – o que torna o cinema um perfeito meio para induzir esse tipo de emoção, pois na fita que vemos projetada na tela tudo já é passado, e implica a eminente distância própria ao reconhecimento. (Altman, 1971)

A noção mesma de uma estrada perdida possui um forte apelo de conexão com processos inconscientes. Uma estrada, para ficar perdida, precisa primeiro ter sido abandonada, posta fora de uso; depois, que aqueles que a usavam se esqueçam até mesmo de que ela um dia existiu. No universo lynchiano, a metáfora da estrada aparece como o equivalente de uma busca de conexões entre eventos, uma tentativa de fazer sentido, da mesma forma que a narrativa que fazemos para nós mesmos, após o despertar, das imagens mal conectadas dos sonhos. Lynch está nos dizendo: existe uma conexão, só que essa

constitui uma rota perdida. No sistema narrativo de Lynch, essa rota perdida não permite, como ocorre no cinema convencional, que a repetição (própria ao desencadeamento das emoções) apareça como o lugar de uma resolução lógica. Se o inerente ao discurso cinematográfico é permitir a revisitação de lugares imaginários, em *Cidade dos Sonhos* esse retorno ao mesmo apenas acentua a presença do abismo que se coloca entre o possível sujeito da enunciação e sua consciência alienada. (Vandenbergue, 2007)

Os filmes de Lynch permitem um diálogo ainda mais estreito com a psicanálise quando mostram como a ilusão, o sonho, o delírio não são abrigos inexpugnáveis. Isso se evidencia em *Cidade dos Sonhos* nos momentos frequentes em que algo externo à irrealidade em que Diane está imersa insiste em aparecer para denunciar a ficção, forçando o sonho a se reestruturar constantemente: a chave e o dinheiro na bolsa de Rita; a vizinha que diz que Betty não é quem afirma ser e que avisa, olhando para Rita, que alguém está com problemas (Camilla, prestes a ser morta); o nome “Diane” no crachá da garçonete; o cadáver sobre a cama. em todos esses momentos, Betty deve fazer um movimento de afastamento para permitir que Diane continue a dormir, mas cada uma dessas irrupções promove um gradual esgarçamento do tecido do sonho, tornando-o cada vez menos verossímil, até o extremo em que o mágico do Club Silencio afirmar com todas as letras que Betty e seu mundo são uma ilusão. (Oliveira, 2011)

Na verdade, apesar de toda a tensão e horror, *Cidade dos Sonhos* é um filme sobre o amor. O amor infeliz de uma garota interiorana, que tenta a vida na cidade das ilusões, mas que jamais conseguiu seguir em frente com seu desejo de ser atriz, e que ainda teve seu coração despedaçado pelo amor de sua vida. Ela é a personificação de um típico personagem principal de filmes noir – amargurado, desiludido, traumatizado, passional, e potencialmente perigoso, em especial depois de sofrer nas mãos de uma misteriosa femme fatal (no caso, Rita/Camilla). (Junior-Adams, 1987). Por subverter tais tradições para adequá-las ao seu

cinema onírico e sem nexos, Lynch montou uma espécie de protesto, de manifestação contra a imagem de terra dos sonhos de Hollywood – que junto com *A Estrada Perdida* (*Lost Highway*, 1997) e *Império dos Sonhos* (*Inland Empire*, 2006) forma um tipo de trilogia que visa mesclar em um único plano os sonhos em seu sentido literal com o uso figurado da palavra para descrever os encantos passageiros que parecem permear a indústria do cinema.

## **2. Análise do filme “Império dos sonhos” (2006)**

Lynch é um escritor onírico, que sabe se utilizar dos sonhos e da psicanálise. Ora o filme parece uma pintura ou um quadro de uma galeria contemporânea. Seus personagens são representações de outros elementos do nosso mundo interno e externo. O diretor sabe que um objeto simples, como um abajur vermelho, pode adquirir múltiplas interpretações, dependendo da maneira que é olhado. Faz um filme de terror sem precisar colocar monstros, pois o medo é universal e ao mesmo tempo, particular. (Volpi, 2008)

O filme dentro do filme carrega, em si, um grande mistério. Há um forte boato sobre ele ser amaldiçoado, o que é inicialmente omitido de seus atores. Refilmagem de um obscuro longa polonês que nunca foi finalizado, devido ao cruel assassinato do casal de protagonistas, no desenrolar de sua produção, a vida de Nikki vai cada vez mais se assemelhando àquela que ela representa no filme dentro do filme, a da personagem Susan Blue.

No início do filme, uma velha um tanto quanto bizarra, vai visitar uma atriz, dizendo que é sua nova vizinha. Cheia de presságios e contos ciganos, a velha aponta para o sofá em frente onde as duas estão sentadas e diz que se fosse amanhã, a atriz estaria sentada ali, do outro lado do sofá, e teria passado no teste para ingressar no novo filme em que tanto deseja.

E então, o filme começa ali, no dia de amanhã, onde a atriz recebe a notícia que ganhou o papel do filme em que fez o teste. Todo o filme passa a ser uma alucinação dentro do delírio da cena da velha (que talvez nem exista), onde uma história entra na outra, no começo de forma sutil, depois de forma atordoante. Os traumas e conflitos emocionais

podem ser desencadeadores das alucinações e delírios. A desordem dos níveis de percepção é intensificada na medida em que Lynch opta por tornar público a equipe de filmagem do remake em situações imprevistas, adicionando camadas de significação ao filme, numa espécie de jogo visual de metalinguagem. (Gomes, 2008)

Segundo Fortes (2012), os traumas e conflitos emocionais podem ser desencadeadores das alucinações e delírios. Quando uma pessoa passa por situações traumáticas ou vive conflitos intensos, isso pode afetar sua percepção da realidade. Em *Império dos Sonhos*, o sonho é o ambiente para a desestruturação, para o descontrole, de indivíduos que se veem frustrados e perdidos entre suas encenações.

A ficção entra na realidade, a realidade invade a ficção e o mais impressionante: a ficção passa a interferir na outra ficção criada pelo diretor, sem ter que fazer ponte na realidade, criando, assim, uma ficção terceira que invalida, de certa forma, as ficções que delas se subordinaram. (Santos, 2006)

São três horas de associação livre, em busca de uma lógica dentro do filme e de seus significados e significações possíveis, que remetem à programas televisivos e outros trabalhos do próprio cineasta, como “Veludo Azul”, “Cidade dos Sonhos”, “Coração Selvagem” e “A Estrada Perdida”. Sem estragar o final, Lynch termina o filme com uma mensagem de fôlego, de liberdade, no meio de tantos sentimentos e sensações persecutórios do enredo. É no desfecho que a realidade toma o seu lugar, com as reminiscências adquiridas no sonho (filme). A realidade é transformada pelo sonho (filme), mas é somente pela realidade que os sonhos podem existir (Ribeiro, 2003). E com a temática dos sonhos Hollywoodianos sempre recorrente em seus filmes, somado ao questionamento do valor de importância que a realidade tem no meio de tanta ilusão, Lynch termina dizendo algo como “você é que são reais, nós somos a fantasia”.

### **Considerações finais**

O estudo sobre a interseção entre a Psicanálise e o Cinema mostra-se fundamental para expandir as fronteiras do campo de estudos da Psicanálise, pois o cinema oferece uma rica forma de expressão simbólica que pode ser analisada à luz da teoria psicanalítica. Através do estudo de filmes, especialmente aqueles que operam em níveis simbólicos ou surrealistas, como os de David Lynch, a psicanálise pode identificar as dinâmicas do desejo, do trauma, da identidade e do conflito psíquico em narrativas visuais. Portanto, pesquisar a relação entre psicanálise e cinema não só expande a compreensão dos conceitos psicanalíticos, mas também oferece novas ferramentas para a análise da cultura contemporânea.

Contudo, é importante reconhecer as limitações deste campo de estudo. Uma das principais barreiras é a escassez de pesquisas acadêmicas aprofundadas que estabeleçam conexões sistemáticas entre teoria psicanalítica e cinema, particularmente nas obras de diretores como David Lynch. Essa limitação sublinha a necessidade de estudos interdisciplinares que possam não apenas iluminar novos aspectos das narrativas cinematográficas, mas também expandir o entendimento das teorias psicanalíticas dentro da cultura contemporânea.

Considerando as limitações mencionadas e a rica possibilidade de análise, pesquisas futuras podem aprofundar a investigação sobre a relação entre psicanálise e outras formas de arte audiovisual, explorando diretores além de David Lynch e analisando como os conceitos psicanalíticos podem ser aplicados a obras contemporâneas que desafiam a lógica narrativa tradicional. Além disso, estudos que explorem a compreensão da psicanálise como ferramenta de interpretação crítica no cinema, pois ambos os campos possuem relevância significativa e podem complementar-se na análise profunda da experiência humana.

### Referências

- Arreguy, M., Freitag, M., & Lobo, L. (2015). Pesadelo, trauma e reparação em Cidade dos Sonhos de David Lynch. *Revista Enfil*, 3(4), 32-46.
- Aumont, J., & Marie, M. (2006). *Dicionário teórico e crítico de cinema*. Papyrus Editora.
- Altman, L. L. (1971). *O sonho Psicanalise*. Zahar.
- Ballerini, F.. História do cinema mundial. São Paulo: Summus Editorial, 2020.
- Brener, C. (1975). Noções básicas de Psicanálise: introdução a psicologia psicanalítica. *Revista e ampliada. Rio de Janeiro: Imago*.
- Codato, H. Modulações do Duplo: Crise, imagem e olhar no Cinema Contemporâneo 1  
Modulations of the Double: Crisis, Image and Gaze in Contemporary Cinema.
- Codato, H. (2011). O Desejo e seus labirintos: Reflexões acerca do cinema contemporâneo. *Contracampo*, (23), 235-248.
- Ferraraz, R. (2000). As marcas surrealistas no cinema de David Lynch. *Revista Olhar, São Carlos*, 3(5-6), 1-8.
- Fortes, I., & Cunha, E. L. (2012). Alucinação e delírio na obra de Freud: produção de desejo. *Cadernos de psicanálise (Rio de Janeiro)*, 34(26), 145-158.
- Freud, S. (2019). *A interpretação dos sonhos*. L&PM Editores.
- Homrich, A. C. B. (2008). *O conceito de superego na teoria freudiana* (Doctoral dissertation, Universidade de São Paulo).
- Góes, A. E. D. S. (2016). O cinema nos filmes de David Lynch: uma análise sobre a reflexividade e mise en abyme em Mulholland Drive e Inland Empire.
- Góes, A. E. D. S. (2013). O império das imagens: o dispositivo, o disnarrativo e a sensorialidade em Inland Empire, de David Lynch.
- Gomes, L. A. (2008). Poéticas da (des) construção: o lugar do iconoclasmo no cinema contemporâneo. *Sessões do Imaginário*, 13(19), 12-21.
- Junior-Adams, R. B. (1987). No mundo dos sonhos (AM Quirino, Trad.). *Rio de Janeiro: Abril*.
- Kusnetzoff, J. C. *Introdução à Psicopatologia Psicanalítica*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982
- Krippner, S., & Cajado, O. M. (1990). Decifrando a linguagem dos sonhos: O tempo do sonho e o trabalho com os sonhos.
- Mascarello, F. (2015). *História do cinema mundial*. Papyrus Editora.

- Oliveira, A. A. (2011). *A irrealidade no cinema contemporâneo: Matrix e Cidade dos Sonhos*. Universidade Federal do Recôncavo da Bahia.
- Ribeiro, S. (2003). Sonho, memória e o reencontro de Freud com o cérebro. *Brazilian Journal of Psychiatry*, 25, 59-63.
- do Amaral Santos, Í. P. (2006). Sonho e alucinações visuais: Propostas fenomenológicas para sua compreensão, interpretação e intervenção psicológica. *Análise Psicológica*, 24(3), 343-352.
- Souza, M. T.; Silva, M. D.; Carvalho, R. *Revisão integrativa: o que é e como fazer*. Einstein, v. 8, n. 1, p. 102-106, 2010.
- Vandenbergue, L., & Pitanga, A. V. (2007). A análise de sonhos nas terapias cognitivas e comportamentais. *Estudos de Psicologia (Campinas)*, 24, 239-246.
- Volpi, J. H. (2008). *Mecanismo de Defesa. Artigo do Curso de Especialização em Psicologia Corporal, Centro Reichiano, Curitiba, PR.*
- Zimerman, D. E. (2009). *Fundamentos psicanalíticos: teoria, técnica, clínica—uma abordagem didática: teoria, técnica, clínica—uma abordagem didática*. Artmed Editora.
- Žižek, S. *Lacrimae Rerum: Ensaios sobre cinema moderno*. São Paulo: Boitempo, 2018.
- Como referenciar este artigo.*
- Žižek, S. (2015). *Primeiro como tragédia, depois como farsa*. Boitempo Editorial.